

Configuration en “ tiers lieu ” des lieux culturels hybrides : imaginaires, médiations et expériences des publics : influences et limites d’un modèle : le cas de trois lieux parisiens

Véronique Fichet

► **To cite this version:**

Véronique Fichet. Configuration en “ tiers lieu ” des lieux culturels hybrides : imaginaires, médiations et expériences des publics : influences et limites d’un modèle : le cas de trois lieux parisiens. Sciences de l’information et de la communication. 2019. dumas-02529922

HAL Id: dumas-02529922

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02529922>

Submitted on 2 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Entreprises et institutions

Option : Entreprises, institutions, culture et tourisme

Configuration en « tiers lieu » des lieux culturels hybrides : imaginaires, médiations et expériences des publics

Influences et limites d'un modèle : le cas de trois lieux parisiens

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Dominique Pagès

Nom, prénom : FICHET Véronique

Promotion : 2017

Soutenu le : 06/03/2019

Mention du mémoire : Très bien

“A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at [...]. Progress is the realisation of Utopias.”¹

Oscar Wilde, *L'Âme de l'homme sous le socialisme*, 1891

Combien de jeunes vellétés qui se croyaient pleines de vaillance et qu'a dégonflées tout à coup ce seul mot d'Utopie appliqué à leurs convictions, et la crainte de passer pour chimériques aux yeux des gens sensés. Comme si tout grand progrès de l'humanité n'était pas dû à de l'utopie réalisée !

André Gide, *Les Nouvelles Nourritures*, 1935

¹ Nous traduisons : « Une carte du monde où ne figure pas le pays de l'utopie ne mérite même pas un coup d'œil [...]. Le progrès est l'accomplissement des utopies ».

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenue dans la réalisation de ce travail, et plus particulièrement :

- Madame Dominique Pagès qui a conduit ce travail et m'a accompagnée avec ténacité, patience et compréhension durant mes recherches
- Monsieur Antoine Rolland qui a accepté de superviser ce travail et a su l'éclairer de son regard attentif
- L'équipe du service des publics du Palais de Tokyo, tout spécialement Tanguy Pelletier, Directeur des publics, et Adeline Wessang, Chargée du développement et des relations visiteurs, pour la confiance qu'ils m'ont accordée et leurs encouragements
- Thierry et Camille Martin, pour leur accompagnement tout au long de ce projet

SOMMAIRE

INTRODUCTION	7
I. TIERS LIEUX : DE LA NOTION DE « TROISIÈME LIEU » AUX PROMESSES DES TIERS LIEUX CULTURELS	12
1. Tiers lieux, origine et mutations : une notion plastique	14
a) A l'origine : la notion de « <i>third place</i> » ou « troisième lieu » de Ray Oldenburg	14
b) La réactivation de la notion de tiers lieux par les pratiques culturelles <i>off</i>	19
c) La réactualisation de la notion de tiers lieux via le passage à l'heure digitale	22
2. Un contexte favorable : injonction à la créativité et inflexion des politiques culturelles	25
a) L'avènement des villes créatives	25
b) Rhétorique de la créativité et de l'innovation	28
c) Régénération urbaine et redéfinition de l'action culturelle.....	31
3. Les tiers lieux, pour quoi faire ? Des processus à leur remise en question	35
a) La logique « <i>thinkers</i> », fabrique de l'innovation.....	35
b) La logique « <i>makers</i> » et la revalorisation des savoir-faire	37
c) Les tiers lieux culturels, une logique de l'hybridation et de co-création.....	40
II. FOCUS SUR TROIS « FLEURONS » : LE 104, LA GAÎTÉ LYRIQUE ET LA BELLEVILLOISE, DES TIERS LIEUX CULTURELS ?	43
1. Le corpus : trois lieux au fil de leur histoire, identité, positionnement et publics 44	
a) Le 104 : du lieu label au lieu de vie	44
b) La Gaîté Lyrique : de la promesse à sa dramaturgie.....	47
c) La Bellevilloise : du manifeste à sa mise à l'épreuve	50
2. Imaginaires communicationnels des tiers lieux culturels	52
a) Le storytelling au service de la création d'une identité : rhétorique de la renaissance	52
b) L'« esthétique de la friche » comme gage d'effervescence, de créativité et de partage ?	57
c) Newsletters : pour quelles relations aux publics ?	60
3. Tiers lieux culturels, vers une expérience des publics renouvelée ?	63
a) Expérience de l'hospitalité : le pari de la désintimidation culturelle.....	63
b) Expérience du partage et de la collaboration	67
c) Expérience citoyenne et habitante « cosmopolite » : une nouvelle agora ?.....	70

III. LES TIERS LIEUX AU RISQUE DE PROCESSUS D'INSTRUMENTALISATION	74
1. Les tiers lieux : au risque de l'institutionnalisation	76
a) L'institutionnalisation des tiers lieux : à quel prix ?.....	76
b) Une institutionnalisation pourtant nécessaire ?.....	80
c) Un défi : « mettre en friche » les politiques culturelles	83
2. Les tiers lieux au risque de l'opportunisme économique	86
a) Fabrique de la ville : le tiers lieu comme alibi ?	86
b) Le danger de l'uniformisation culturelle.....	89
c) Vers une redéfinition de l'entrepreneuriat culturel ?	93
CONCLUSION.....	98
BIBLIOGRAPHIE	103
ANNEXES.....	110
RÉSUMÉ ET MOTS-CLÉS	157
SUMMARY AND KEYWORDS	158

INTRODUCTION

Pourquoi les tiers lieux ? Le point de départ de ce travail vient, non pas de l'engouement, voire de la convoitise, alors insoupçonnée, suscités par les tiers lieux, mais de l'intérêt pour les mots, donc les pratiques, communément associés à la notion même de tiers lieu, sans alors être forcément capable de la définir. Une notion où le partage, le collaboratif, la création et l'innovation prédominent, mais où se dessine également en creux une manière alternative d'appréhender aussi bien l'individu, le rapport au travail ou à la culture, que le territoire. Un intérêt, donc, intuitivement guidé par le champ des possibles lié à la notion de tiers lieux.

La notion de tiers lieu appartient à la catégorie de celles qui se dérobent aux tentatives de clarification. Peut-être est-ce là un de ses principaux attraits, mais aussi une de ses principales difficultés. Du « *third place* » (« troisième lieu ») défini par Ray Oldenburg dans les années 80 aux tiers lieux actuels, la notion semble avoir muté, s'être « adaptée », tout spécialement sous l'influence des nouvelles technologies, de leur démocratisation, et des transformations du monde du travail. Il est vrai que la notion est séduisante, voire même florissante, d'autant que sa plasticité la rend potentiellement applicable à différents types de lieux. Espace de travail partagé (ou de coworking), fablab (laboratoire de fabrication), lieu d'innovation ouverte, projet citoyen, ressourcerie, zone d'occupation temporaire, lieu hybride, etc., le tiers lieu paraît apte à tout englober, presque indistinctement. Une aptitude du tiers lieu à faire synthèse dont Antoine Burret fait déjà état, dans son ouvrage de 2015 *Tiers-lieu... et plus si affinités*, dans lequel il énumère ce que chacun y projette : café internet, dispositif destiné à accueillir des travailleurs nomades, lieu d'échanges, nouvelle agora, fabrique d'innovation, etc., avant de conclure : « Une surabondance d'interprétations où le concept de tiers-lieu accueille tous les fantasmes, les désirs et les besoins collectifs d'une génération d'individus/travailleurs en recherche de référentiel »².

Sans doute s'agit-il d'une des raisons de l'engouement que les tiers lieux suscitent, mais là n'est pas l'objet principal ni l'enjeu de ce travail. Lieux protéiformes, aux contours théoriques mouvants, les tiers lieux se développent de façon empirique, ils sont donc indissociables de l'environnement qui les a vu naître et qui définit leur ADN. D'où l'intérêt qu'ils provoquent, tant du côté des médias, du grand public, des pouvoirs publics, que des entreprises. Un intérêt qui porte sans doute moins sur « ce que c'est », à savoir la notion de tiers lieu en tant que telle, sa définition, que sur « ce qui s'y passe », à savoir l'ensemble des pratiques qui émerge

² Antoine Burret, *Tiers-lieux... et plus si affinités*, FYP Editions, p. 72.

de ces lieux et les promesses dont ces pratiques sont précisément porteuses. A l'évidence, le tiers lieu créé un appel d'air, il interpelle par son potentiel alternatif, la place qu'il accorde au surgissement de l'imprévu, dans un monde très largement normé. Il questionne aussi notre vivre ensemble, voire rend compte de son renouvellement, et laisse entrevoir notre capacité à inventer une nouvelle sociabilité urbaine. Au point de s'imposer comme modèle ?

Suite à la remise du rapport de la mission Coworking, Faire ensemble pour mieux vivre ensemble, Tiers lieux, un défi pour les territoires, le 19 septembre 2018³, l'Etat a en tout cas annoncé un plan de 110 millions d'euros pour encourager le développement des espaces de coworking sur l'ensemble du territoire français. Dans l'article du *Monde* « Le phénomène des « tiers lieux » s'impose à l'Etat », Patrick Lévy-Waitz, président de la Fondation Travailler ensemble, en charge de piloter cette mission, établit le diagnostic suivant :

« Avant-gardiste, le mouvement des tiers lieux n'est plus un simple phénomène alternatif marginal. [...] C'est un phénomène économique émergent mais réel qui touche l'ensemble des territoires, et bien plus puissant qu'on ne l'imaginait. [...] Pour la première fois, avec ce mouvement qui part des citoyens et témoigne d'une transformation majeure de notre rapport au travail et des modes d'apprentissage, nous avons une vraie réponse au désenclavement des territoires »⁴.

Au départ estimé à 600, le nombre d'espaces dénombré au terme d'un tour de France de huit mois atteint en effet 1 463, et même 1 800, en tenant compte des projets en gestation. Au-delà des chiffres, le dispositif d'accompagnement mis en place par l'Etat marque avant tout la reconnaissance du rôle des tiers lieux comme acteurs essentiels de la cohésion territoriale.

Dans son numéro d'été 2018, la revue *L'Observatoire* consacre en parallèle un dossier à cette question : « Tiers lieu : un modèle à suivre ? »⁵, invitant chercheurs, pionniers et acteurs de la démarche à croiser leurs réflexions. Dans son introduction, Lisa Pignot, rédactrice en chef, s'interroge ainsi sur la portée du phénomène :

« [...] faut-il voir dans cet engouement un effet de mode ou la figure d'un nouvel âge pour les institutions et les politiques culturelles ? Nouveau modèle ou miroir aux

³ Mission Coworking, Faire ensemble pour mieux vivre ensemble, Tiers lieux, un défi pour les territoires, Fondation Travailler ensemble, Rapport 2018, Patrick Lévy-Waitz, avec l'appui du CGET représenté par Emmanuel Dupont et Rémy Seillier. La remise du rapport par Patrick Lévy-Waitz à Julien Denormandie, secrétaire d'Etat auprès du ministre de la cohésion des territoires, s'est déroulée au sein du fablab Ici Montreuil.

⁴ « Le phénomène des « tiers lieux s'impose à l'Etat », par Laetitia Van Eeckhout, le monde.fr, le 19 septembre 2018 :

https://www.lemonde.fr/economie/article/2018/09/19/le-phenomene-des-tiers-lieux-s-impose-a-l-etat_5357432_3234.html

⁵ *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, Été 2018, dossier coordonné par Lisa Pignot et Jean-Pierre Saez, p.7-93

alouettes ? Le fait que de nombreuses collectivités soutiennent aujourd'hui l'émergence de tiers-lieux sur leur territoire et que la société civile participe également à cette aventure pose nécessairement la question de la promesse dont ils sont porteurs : le tiers-lieu serait-il un modèle de sortie de crise ? Si tel est le cas, le secteur culturel peut-il (veut-il ? doit-il ?) se l'approprier ? La greffe peut-elle prendre... ? »⁶

Ce travail est parti d'un constat relativement similaire, prenant acte toutefois de l'influence du modèle tiers lieu sur le secteur culturel : celui de l'existence de lieux culturels qui semblaient vouloir s'inventer, et peut-être, se vivre autrement, intégrant un certain nombre des valeurs véhiculées dans et par les tiers lieux, parmi lesquelles : l'ouverture, la flexibilité, l'hybridation des pratiques ou la mixité des publics. Ouverts à la diversité des publics qui composent leur territoire d'implantation, porteurs d'initiatives multiples, ces lieux culturels hybrides proposent en effet de combiner une dimension culturelle et artistique à d'autres types d'activités : centre des ressources, formations, incubateurs de startups ou encore espaces marchands. En raison de leur vocation à abriter et encourager une diversité d'initiatives, ces lieux, également lieux de vie, participent, au même titre que les lieux culturels plus « traditionnels » à la réflexion sur le rôle et la place de la culture dans le monde de demain, sur la manière dont elle est amenée à se créer, à se transmettre et à faire lien.

Ce travail est donc né de la volonté de comprendre le degré d'opérabilité de la notion de tiers lieu s'agissant des lieux culturels, se traduisant en premier lieu par les interrogations suivantes : si la notion de tiers lieu peut faire quelque chose à/pour la culture, en quoi est-elle synonyme de renouveau pour les lieux et les pratiques culturels ? Quelles promesses y sont associées ? Quels sont les apports et les limites de la notion de tiers lieu dans la manière dont s'inventent ou se réinventent les lieux culturels ? Son objectif n'est donc pas de proposer une cartographie des tiers lieux, il ne prétend en aucun cas à l'exhaustivité. Cette particularité a été évoquée d'entrée de jeu : rétif aux classifications, le tiers lieu est un objet fuyant, qui semble se révéler à l'observateur pour mieux se dérober, se transformer à mesure qu'on tente de la saisir et se réinventer en fonction du contexte où il s'ancre.

L'ensemble de ces questionnements nous a amenée à formuler l'hypothèse suivante :

Pourquoi, dans quelle mesure et dans quelle limite le modèle du « tiers lieu » (qui semble participer à l'invention d'une citoyenneté culturelle métropolitaine et cristalliser de nouvelles

⁶ *Ibid.*, p. 7

formes de vivre ensemble et de travailler ensemble) imprègne, irrigue, voire dynamise les imaginaires des lieux culturels hybrides dans leurs médiations au sein du paysage culturel ?

Pour répondre à cette problématique, notre première hypothèse est que *la notion de tiers lieu, notion plastique, qui s'est articulée et s'actualise en continu en réponse à des évolutions sociales et technologiques, aux politiques culturelles et urbaines, joue un rôle dans la manière dont les lieux culturels hybrides se définissent et se singularisent au sein du paysage culturel.*

Notre deuxième hypothèse suppose que *le modèle implicite du tiers lieu structure les médiations des lieux culturels hybrides, portant en creux une critique du mode de fonctionnement des institutions culturelles.*

Notre troisième hypothèse consiste à poser que *le succès médiatique des tiers lieux, qui fédèrent des initiatives contrastées et portent des promesses multiples, en fait l'objet d'instrumentalisations qui concourent à affaiblir la portée de son modèle.*

Pour mener à bien cette réflexion, un important travail de recherche documentaire a été mené afin d'identifier les sources pertinentes permettant de mieux appréhender la notion de tiers lieu et ses déclinaisons actuelles, dans leur réalité protéiforme. De nombreux travaux, rapports, articles universitaires et de presse, jusqu'aux plus récents, ont ainsi été mobilisés, pour nourrir le propos, dont la bibliographie permet de rendre compte. Ce travail s'appuie par ailleurs sur des études de cas, qui ont nécessité l'analyse ciblée de supports de communication relatifs aux trois lieux sélectionnés : dossiers de presse, catalogues, rapports d'activités, sites internet ainsi que newsletters, de manière à apprécier leur positionnement. Il s'est également accompagné d'observations désengagées et d'observations participantes in situ, visant à faire l'expérience de ces lieux, à les éprouver, pour éclairer la diversité des processus à l'œuvre et tenter au mieux d'en restituer les dynamiques. Ce sont ces dynamiques que nous avons également fait en sorte d'illustrer, dans les annexes, par le choix des documents et photographies proposés, parmi lesquelles, autant que possible, des séries de photographies que nous avons prises in situ.

Dans un contexte de forte instrumentalisation des tiers lieux, nous nous sommes interrogée, jusqu'au terme de ce travail, sur la place à accorder à la parole des acteurs des tiers lieux. Par exemple, fallait-il entreprendre une série d'entretiens semi-directifs ? Or, nous n'avons pas retenu cette option au stade des investigations que nous avons menées. Non par manque de

temps, mais pour conserver la distance « critique » qui semblait nécessaire à notre approche et à l'observation des faits. Nous espérons, pour autant, que de nouveaux travaux verront le jour, à partir de cette réflexion, permettant d'en approfondir certaines hypothèses.

Dans une première partie, nous souhaitons tout d'abord de revenir sur la genèse des tiers lieux. Il va s'agir d'examiner d'où vient la notion, dans quel contexte elle a été forgée et en réponse à quel type de « besoin » ou de « manque ». Il conviendra ensuite de convoquer les différents apports susceptibles d'éclairer la notion de tiers lieu, d'explicitier comment elle s'est nourrie, développée, reconfigurée. Car aussi singulier soit-il, l'objet tiers lieu n'a rien d'une création ex nihilo, il mérite en ce sens d'être envisagé dans une filiation avec différentes expérimentations qui l'ont précédé. Par quels processus la notion de tiers lieu a-t-elle été réactualisée ? Quelle(s) réalité(s) les tiers lieux recouvrent-ils aujourd'hui ? Et peut-on légitimement postuler l'existence des tiers lieux culturels ?

A la lumière de ces premiers éléments de compréhension, replaçant les tiers lieux dans leur contexte d'évolution, il s'agira de proposer une exploration de trois lieux culturels hybrides, assimilables à des tiers lieux culturels : le Centquatre-Paris, La Gaîté Lyrique ainsi que La Bellevilloise. La réflexion portera sur les imaginaires que ces lieux déploient pour renouveler la mise en relation entre la diversité de leurs publics et la réalité de leur offre artistique et culturelle. Un focus qui sera l'occasion de comprendre à la fois la réalité du positionnement de ces lieux culturels, comment se construit leur image vis-à-vis des publics et en quoi l'expérience de ces mêmes publics s'en trouve éventuellement renouvelée.

Enfin, il s'agira de cerner plus précisément les limites du modèle du tiers lieu, s'agissant du secteur culturel. En effet, le mot de tiers lieu est loin de faire l'unanimité, puisqu'il regroupe sous un même terme des espaces très divers, donc des réalités qui ne le sont pas moins. Or si le modèle du tiers lieu n'est sans doute pas la coquille vide que certains veulent dépeindre, bien que le laisse craindre tout concept un peu trop à la mode, il n'en reste pas moins l'objet d'appétits qui risquent de vider de leur substance nombre d'initiatives qui en découlent, avant qu'elles n'aient eu le temps de faire la preuve de leur opérabilité. Quels sont les risques et opportunités de la reconnaissance des tiers lieux par les instances en mesure de leur accorder une légitimité ? Au-delà de tout alibi, le tiers lieu peut-il accompagner l'entrée dans une ère culturelle nouvelle ?

I. TIERS LIEUX : DE LA NOTION DE « TROISIÈME LIEU » AUX PROMESSES DES TIERS LIEUX CULTURELS

Le vocable de « tiers lieu » est-il en passe de remporter les suffrages de la tendance et de devenir LE concept à la mode ? L'air de rien, souvent employé entre guillemets, ce qui permet souvent de faire l'économie de sa définition et ne manque pas par ailleurs de susciter curiosité et interrogation, il connaît aujourd'hui un regain d'intérêt et trouve une résonance spécifique dans une société de mobilité, de transformation du travail et de recomposition territoriale ; malgré un certain flou conceptuel, il semble également se tailler une place non négligeable dans le paysage culturel, métropolitain ou rural.

Ainsi, la presse consacre-t-elle régulièrement l'ouverture de nouveaux « tiers lieux », à Paris ou en Province. En octobre 2017, sudouest.fr titrait ainsi à sa une : « Un tiers-lieu inauguré à Bertin-Tanos »⁷, mettant en évidence la nécessité de répondre aux évolutions du travail et de rompre avec les effets négatifs de l'isolement, en proposant des services adaptés aux besoins, ponctuels ou durables, des travailleurs : auto-entrepreneurs, télétravailleurs, indépendants ou demandeurs d'emploi. Une des nombreuses initiatives soutenues par la Région Nouvelle-Aquitaine, qui avec l'Appel à Manifestation d'Intérêt « Développer les tiers lieux »⁸ vise à l'ouverture d'ici 2020 de 300 tiers lieux, répartis sur l'ensemble de son territoire, urbain, péri-urbain et rural. Une dynamique que la région Île-de-France assume de la même manière, avec un objectif de 1 000 nouveaux tiers lieux à l'horizon 2020⁹ sur un territoire qui en comptait déjà 620 en 2017. En parallèle des aides régionales à la création d'espaces de travail collaboratifs se développent de nouveaux lieux de vie également qualifiés de « tiers lieux ». En mars 2018, wedemain.fr – un site, une revue, une communauté pour changer d'époque, consacrait un article, dans sa rubrique « We life », à l'inauguration d'un nouvel espace, l'Arche, situé sous le Viaduc des Arts, à proximité de la gare de Lyon, sous le titre : « A Paris, un nouveau tiers lieu pour apprendre le savoir-faire des artisans »¹⁰. Un article dans lequel

⁷ « Un tiers-lieu inauguré à Tanos-Bertin », par Jean-Yves Ihuel, sudouest.fr, le 30 octobre 2017. La coopérative Interstices propose la location d'espaces de travail à la demi-journée pour 6 € dans l'espace de travail partagé, 8 € pour un bureau privé, mettant à disposition des travailleurs une connexion internet, divers équipements (photocopieuse, scanner, machine à affranchir, etc.), une plateforme collaborative en ligne ainsi que des espaces de convivialité : <http://www.sudouest.fr/2017/10/30/un-tiers-lieu-inaugure-a-tamos-bertin-3905304-3566.php>

⁸ Travailler autrement pour vivre mieux, La Région soutient votre projet de tiers lieu, Région Nouvelle-Aquitaine, 2017-2018 : https://les-aides.nouvelle-aquitaine.fr/wp-content/uploads/AMI-TiersLieux-2017-2018_RegionNouvelleAquitaine.pdf

⁹ « Coworking, télécentres, ... : la Région mise sur les tiers lieux », La rédaction, iledefrance.fr, le 8 février 2018. A noter que l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme (IAU) d'Île-de-France dénombrait 620 tiers lieux (espaces de coworking, bureaux mutualisés, télécentres...) en 2017, attestant d'une forte hausse de ces espaces depuis 2010 : <https://www.iledefrance.fr/environnement-territoires/coworking-telecentres-region-mise-tiers-lieux>

¹⁰ « A Paris, un nouveau tiers lieu pour apprendre le savoir-faire des artisans », par Hannibal Watchi, wedemain.fr, le 9 mars 2018. L'Arche est un projet né de la collaboration entre Wecandoo, start-up créée en 2017, dédiée à la création d'ateliers

l'enthousiasme à participer aux deux ateliers proposés lors de la soirée d'inauguration, d'une part de confection d'un déodorant 100% naturel, d'autre part de fabrication de mozzarella maison, est néanmoins tempéré par l'annonce des futurs prix pratiqués, allant de 40 € à plus de 150 €...

Les Musées de France n'échappent pas non plus à l'attraction de la notion de « tiers lieu ». En effet, parmi les quatre angles de prospective retenus par la mission Musées du XXI^e siècle, faisant du « musée inclusif et collaboratif » une des voies possibles et souhaitables pour le musée de demain, à la fois champ d'expérimentation sociale et nouveau chantier, « [...] l'idée de « tiers lieu » fait son chemin »¹¹, à savoir d'un musée prenant acte de la nécessité de co-construire avec les publics, donc de parier sur l'intelligence collective et l'horizontalisation des échanges. Les exemples du « musée conversationnel », du « musée comme plateau de potentialités » ou du « musée comme coopérative »¹² viennent ici illustrer ce nouveau modèle de musée hybride, plus accessible, égalitaire, innovant et participatif.

Ainsi, l'idée du « tiers lieu » fait-elle son chemin. Cette recrudescence du vocable, à la fois comme preuve attestant des mutations à l'œuvre au sein de la société ou horizon d'attente, invite à y regarder de plus près. Car, qu'est-ce qu'un « tiers lieu » ? De nouveaux espaces flexibles où le travail se réinvente ? Des espaces de mises en relation ? Le musée de demain ? Au regard de la diversité des lieux couverts par l'emploi de ce terme et de l'acception très large qu'en donnent parfois les parties prenantes¹³, il convient de s'interroger plus avant sur ce que recouvre exactement cette notion, sur sa légitimité et les potentialités qu'elle offre dans la reconfiguration des lieux culturels. De quoi le « tiers lieu » est-il le nom ? Quelles sont les logiques à l'œuvre ? Pour les comprendre, il va s'agir de s'intéresser tout d'abord à l'origine de la notion de « tiers lieu », au contexte dans lequel elle a été forgée, avant de questionner les processus qui ont conduit à sa réactivation, à sa réappropriation ainsi qu'à ses déclinaisons dans son acception actuelle. Peut-on parler de tiers lieux culturels, et si oui, quelles en sont les caractéristiques ?

encourageant les échanges et la transmission de savoir-faire entre artisans et particuliers, et MakeSense, plateforme communautaire d'entrepreneuriat social créée en 2011 :

https://www.wedemain.fr/A-Paris-un-nouveau-tiers-lieu-pour-apprendre-les-savoir-faire-des-artisans_a3208.html

¹¹ Rapport de la mission Musées du XXI^e siècle, ministère de la Culture et de la Communication, sous la direction de Jacqueline Eidelman, Synthèse, Volume 1 - Synthèse, février 2017, p.41

¹² *Ibid.* p.41-42

¹³ Sur sa page wiki, dont l'objectif est de « faire évoluer la définition encyclopédique des tiers lieux en France », le collectif MoviLab propose la définition, certes « pour les pressés », du tiers lieu : « Proverbe de concierge : « Un Tiers Lieux ne se définit pas par ce qu'il est mais par ce que l'on en fait ! »

1. Tiers lieux, origine et mutations : une notion plastique

a) A l'origine : la notion de « *third place* » ou « troisième lieu » de Ray Oldenburg

La notion de « tiers lieu » est aujourd'hui abondamment sollicitée, mais son usage recouvre des acceptions très diverses et se prêtent donc à des réalités qui ne le sont pas moins. A mesure que grandit la popularité d'un terme, les critères qui ont conduit à sa formulation, et fondent sa raison d'être, ont parfois tendance à se brouiller. Un peu à la manière du jeu du téléphone, où la phrase que l'on chuchote à l'oreille de son voisin, qui répète à son propre voisin ce qu'il vient d'entendre, et ainsi de suite, en sort déformée, sans rapport avec ce qui a été initialement énoncé. Cet état de fait est donc l'occasion de s'intéresser à l'origine de la notion. Qu'est-ce que son auteur a voulu y mettre et pourquoi ? De quelles missions l'a-t-il investie ?

Le « tiers lieu » est la traduction du concept de *third place*, soit littéralement : le troisième lieu. Pour le sociologue américain, Ray Oldenburg, qui a forgé la notion¹⁴, le « tiers lieu » a avant tout pour vocation de combler une lacune directement imputable à la manière dont ont été pensées et construites les banlieues résidentielles américaines, restreignant l'existence de ses citoyens à des allers-retours entre leur domicile et leur lieu de travail. Fragmentation de la société, repli vers le foyer, solitude, ennui, stress, voire sentiment d'aliénation font ainsi partie des nombreuses conséquences de « l'absence de vie publique informelle »¹⁵. Un vide dont se nourrit opportunément la publicité, selon l'auteur, et sur lequel croît le besoin de satisfaction immédiate des besoins individuels.

Face à ce délitement progressif des lieux d'interaction sociale, la notion de *third place* vise donc à réintroduire un troisième terme dans la relation duale et presque exclusive que les Américains vivent alors entre routine domestique et routine de travail :

“We do not have that third realm of satisfaction and social cohesion beyond the portals of home and work that for others is an essential element of a good life. Our coming and going are more restricted to the house and the work settings, and those two spheres have become preemptive. [...] A two-stop model of daily routine is becoming

¹⁴ Ray Oldenburg, *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You through the Day*, Da Capo Press, 1999, 3^e édition. Rappelons qu'à ce jour, l'ouvrage n'a pas été traduit en français. Des visuels de l'ouvrage ainsi qu'une photographie de son auteur sont proposés en annexe (cf. Annexe 1).

¹⁵ *Ibid.*, “In the Absence of an Informal Public Life” est le titre du premier paragraphe du premier chapitre de l'ouvrage, intitulé “The Problem of Place in America”, p. 9-13. L'emploi de l'anaphore permet à l'auteur d'y souligner l'aspect crucial de cette « absence ».

fixed in our habits as the urban environment affords less opportunity for public relaxation.”¹⁶

Pour reprendre une métaphore employée plus loin par l’auteur, la vie quotidienne des classes moyennes américaines ne peut trouver l’équilibre sur lequel repose, par exemple, celle des Français, faute de comporter les trois « pieds » grâce auxquels une chaise tient fermement debout¹⁷.

Les caractéristiques des « troisièmes lieux », susceptibles de rendre à la société américaine la dimension de sociabilité qui lui fait défaut, Ray Oldenburg les formule à travers les intitulés des paragraphes du deuxième chapitre de son ouvrage¹⁸, comme l’ordonnance qu’un médecin établit à l’attention d’un malade. L’intérêt de leur étude réside dans la possibilité de mesurer à terme la distance éventuelle existant entre le concept de *tiers lieu* tel qu’il a été initialement défini et les différents emplois qui en sont faits aujourd’hui.

On Neutral Ground (Sur un terrain neutre)

“In order for the city and its neighborhoods to offer the rich and varied association that is their promise and their potential, there must be *neutral ground* upon which people may gather. There must be places where individuals may come and go as they please, in which none are required to play host, and in which all feel at home and comfortable.”¹⁹

Pour Oldenburg, les relations sociales, les liens d’amitié et de fraternité sont donc soumis à condition. Afin de s’exercer et de s’épanouir sans contrainte, c’est-à-dire sans gêne et sans arrière-pensée, ils ont besoin de lieux de rassemblement dédiés, autonomes, dont la sphère d’activité est clairement distincte de la sphère de l’intimité ou de la sphère de productivité.

The Third Place Is a Leveler (Le troisième lieu est inclusif, pourvoyeur d’égalité)

“A place that is a leveler is, by its nature, an inclusive place. It is accessible to the general public and does not set formal criteria of membership and exclusion. [...] Third places counter the tendency to be restrictive in the enjoyment of others by being open to all and

¹⁶ *Ibid.*, p. 9

¹⁷ *Ibid.*, p.15-16 : “In the United States, the middle classes particularly are attempting a balancing act on a bipod consisting of home and work. [...] For want of a suitable existing term, we introduce our own: the third place will hereafter be used to signify what we have called “the core settings of informal public life”. The third place is a generic designation for a great variety of public places that host the regular, voluntary, informal, and happily anticipated gatherings of individuals beyond the realms of home and work. The term will serve well. It is neutral, brief, and facile. It underscores the significance of the tripod and the relative importance of its three legs.”

¹⁸ *Ibid.*, p. 20-41 : « The Character of Third Places »

¹⁹ *Ibid.*, p. 22

by laying emphasis on qualities not confined to status distinctions current in the society.”²⁰

Au-delà d’un terrain neutre, le décroisement qu’offrent les troisièmes lieux par rapport au cadre privé, voire professionnel, se prolonge dans leur dimension d’ouverture à d’autres que soi. Ici, le rassemblement en tant qu’expérience démocratique prime sur toute autre forme de considération, tels que le statut social ou la hiérarchie professionnelle : tous les individus qui en franchissent le seuil sont d’emblée sur un pied d’égalité.

Conversation Is the Main Activity (La conversation en est l’activité principale)

“Neutral ground provides the place, and leveling sets stage for the cardinal and sustaining activity of third place everywhere. That activity is conversation. Nothing more clearly indicates a third place than that the talk there is good; that it is lively, scintillating, colorful, and engaging.”²¹

L’art de la conversation en constitue l’avantage distinctif, compte tenu du peu de cas qui en est fait au sein de la société américaine. Il y trouve à la fois un refuge et les conditions de son épanouissement. Il doit pouvoir s’y déployer à l’abri des nuisances sonores qui entravent son bon déroulement, mais s’accorde a contrario avec les activités ludiques, qui l’activent, le stimulent, et renforcent le plaisir pris en compagnie d’autrui.

Accessibility and Accomodation (Accessibilité et adaptabilité)

“Access to them must be easy if they are to survive and serve, and the ease with which one may visit a third place is both a matter of time and location. [...] Third places must stand ready to serve people’s need for sociability and relaxation in the intervals before, between, and after their mandatory appearances elsewhere.”²²

A la fois points de chute et lieux de rendez-vous, les troisièmes lieux doivent rester facilement accessibles de manière à remplir pleinement leur rôle. Cette accessibilité est garantie par une grande amplitude horaire ainsi qu’une implantation de proximité, favorisant la liberté d’aller et venir à sa guise.

²⁰ *Ibid.*, p. 24

²¹ *Ibid.*, p. 26

²² *Ibid.*, p. 32

The Regulars (Les habitués)

“The third place is just so much space unless the right people are there to make it come alive, and they are the regulars. [...] It is the regulars, whatever their numbers on any given occasion, who feel at home in a place and set the tone of conviviality.”²³

L’atmosphère qui se dégage des troisièmes lieux est intrinsèquement liée à la présence de ceux qui les fréquentent régulièrement. Ce sont précisément les habitués qui, par les rapports de convivialité et de confiance qu’ils instaurent, basés sur un respect mutuel, sont en eux-mêmes une invitation à « en être ».

A Low Profile (Un profil bas)

“Third places are unimpressive looking for the most part. In cultures where mass advertising prevails and appearance is valued over substance, the third place is all the more likely *not* to impress the uninitiated. [...] Plainness, or homeliness, is also the “protective coloration” of many third places.”²⁴

Sur le plan visuel ou esthétique, les troisièmes lieux ne paient pas de mine. Sans signe de reconnaissance spécifique, de ceux auxquels nous ont habitués les chaînes d’établissements, ce sont donc des lieux sans prétention, pas même celle d’exister dans le but de remplir le rôle qui leur échoit. Il s’agit de lieux simples pour des gens ordinaires, qui risquent leur statut de troisième lieu à devenir des endroits où il faut être vu.

The Mood Is Playful (L’atmosphère y est ludique)

“The persistent mood of the third place is a playful one. [...] Whether pronounced or low key, the playful spirit is of utmost importance. Here joy and acceptance reign over anxiety and alienation.”²⁵

Une ambiance ludique, enjouée, donc dénuée de sérieux y caractérise le type d’association qui lie les individus entre eux et renforce leur cercle, leur permettant d’échapper à la routine et aux lois qui gouvernent habituellement leur existence.

A Home Away from Home (Un second chez-soi)

“Aye, there’s the rub—the third place is often more homelike than home. [...] the third definition of home has offering “a congenial environment” is more apt to apply to the average third place than the average family residence.”²⁶

²³ *Ibid.*, p. 33-34

²⁴ *Ibid.*, p. 36

²⁵ *Ibid.*, p. 37-38

Ray Oldenburg emprunte ici aux catégories élaborées par le psychologue David Seamon²⁷, évaluant les troisièmes lieux à l'aune des cinq critères établis par ce dernier pour définir le sentiment d'être chez-soi. Comme le foyer, les troisièmes lieux offrent tout d'abord un point d'ancrage, autour duquel la vie des individus s'organise. De ce fait, ils les enracinent dans un environnement et dans une communauté où il est naturel de veiller les uns sur les autres. Ils procurent également aux individus à la fois un sentiment d'appropriation et d'appartenance, en raison de la contribution qu'ils y apportent en tant que membres. Ils offrent par ailleurs un climat propice à la détente, au laisser-aller, une forme de bain de jouvence par la régénération sociale. Ils offrent de même la garantie de pouvoir être soi-même, par la libre expression de la personnalité de chacun. Enfin, ils font office de diffuseur de chaleur humaine, par l'amitié et la gaieté qui y règne.

A l'origine, la notion de « tiers lieu » résulte donc en même temps d'un regret, avec la part de nostalgie que cela comporte, et d'une crainte pour l'avenir : le regret de voir s'effacer les lieux traditionnels de convivialité de l'existence des citoyens américains, rétrécissant leur rôle à ceux qui leur sont assignés par la famille et le travail, sans échappatoire possible ; la crainte, faute d'en évaluer l'impact, d'une sorte de refroidissement généralisé des rapports entre les individus, les empêchant d'atteindre la cohésion leur permettant de faire pleinement société, d'habiter un « monde commun » au sens d'Hannah Arendt.

Pour Oldenburg, la notion de troisième lieu s'incarne tout particulièrement dans le « café », au sens traditionnel du terme : pub anglais, café à la française, taverne, etc., mais recouvre également les promenades, salles des fêtes ou places publiques, autant de lieux où « il fait bon se poser ». Il ne s'apparente donc ni à un programme ni à un processus, encore moins à une stratégie marketing, en dépit de sa récupération et instrumentalisation par Starbucks, qui l'a par exemple intégré à son storytelling (*Company information*)²⁸ : “A place for conversation and a sense of community. *A third place between work and home*. [...] We're a neighborhood gathering place, a part of the daily routine.”

Si l'ambition n'est pas ici de lister les points de tension entre la notion initialement définie par Oldenburg, l'emploi polysémique, parfois contradictoire, qui en est fait aujourd'hui, donc la diversité des formes de réalités qu'elle recouvre²⁹, force est de constater un décalage, et même

²⁶ *Ibid.*, p. 39

²⁷ David Seamon, *A Geography of the Lifeworld*, St. Martin's Press, 1979, Chapitre 10

²⁸ <https://www.starbucks.com/about-us/company-information>. Nous soulignons volontairement ici, par l'italique, la phrase clé.

²⁹ Concernant les paradoxes dans l'emploi qui est fait aujourd'hui de la notion initiée par Oldenburg, nous renvoyons à la note de recherche « Tiers lieux & espaces collaboratifs : laboratoires et révélateurs des nouvelles pratiques de travail », Research Group Collaborative Spaces, Note de recherche #2, par Amélie Bohas, Stéphanie Faure et François-Xavier de

un glissement sémantique progressif du terme. Dès lors, dans la diversité de ses acceptions actuelles, la notion de « tiers lieu » n'a-t-elle pas très largement échappé, par la promotion qui en est faite, aux intentions de son créateur ?

b) La réactivation de la notion de tiers lieux par les pratiques culturelles *off*

Peut-être s'agit-il en réalité de retourner la question. Et si, loin d'avoir échappé aux intentions de son créateur, la notion de « tiers lieu » telle que développée par Oldenburg représentait avant tout une caution théorique ? Pour résumer la problématique, instituer Oldenburg comme point de départ ne revient-il pas à construire une histoire officielle des tiers lieux a posteriori, à légitimer une notion en cours d'actualisation, dont les développements n'ont qu'un lien ténu avec sa raison d'être et son emploi d'origine ?

Pour reprendre et résumer les thèses d'Oldenburg, le « troisième lieu », à la fois distinct de la sphère privée (*first place: home life*) et du lieu de travail (*second place: workplace*), renvoie à un espace de sociabilité, de mixité où les individus se côtoient et échangent de manière informelle, renforçant les liens de la communauté, donc le sentiment d'appartenance à cette même communauté. Aujourd'hui, le terme est plus globalement utilisé pour désigner des espaces physiques de rencontres entre des personnes et des compétences variés qui, sans eux, n'auraient pas forcément vocation à se rencontrer, à savoir : espaces de coworking, *fablabs*, *hackerspaces*, jardins partagés, etc. Des lieux où le partage, le collaboratif, l'innovation ou la création prédominent, mais où se dessine également en creux une autre façon d'appréhender aussi bien l'individu, le travail que le territoire. Au départ ni bureau ni maison, les tiers lieux s'imposent donc de plus en plus, aujourd'hui, comme un prolongement des deux, à la manière d'une synthèse entre le foyer et le lieu de travail, voire au-delà : des « lieux-monde » dans lesquels se juxtaposent différents espaces et couches de significations ; mais surtout où les oppositions classiques énumérées par Foucault, constitutives de l'espace contemporain, ont désormais été désacralisées, où les frontières entre « l'espace privé et l'espace public, entre l'espace de la famille et l'espace social, entre l'espace culturel et l'espace utile, entre l'espace de loisir et l'espace de travail [...] »³⁰ ont vocation à être abolies.

Dès lors, l'influence de la notion de « troisième lieu » sur les développements actuels que connaissent les tiers lieux mérite-t-elle d'être remise en question ? Toujours est-il que parmi

Vaujany, 2017, p.8 : « Paradoxe 1 : Enclave versus lieu ouvert [...]. Paradoxe 2 : Sélection versus inclusion [...]. Paradoxe 3 : Maintien versus innovation [...] »

³⁰ Foucault Michel, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, N° 5, octobre 1984 : <http://destecerres.com/heterotopias.pdf>

les figures du mouvement des tiers lieux, Yoann Duriaux, co-fondateur de la communauté TiLiOS et MoviLab³¹, également commissaire de l'édition 2017 de la Biennale internationale de design de Saint-Etienne, tend à relativiser l'influence d'Oldenburg. En effet, selon lui et Aurélien Marty, les tiers lieux « prennent leurs racines dans la *lose*, le système D, la débrouille et un ADN contre-système »³². Sans pour autant contredire Oldenburg, qui définit le « troisième lieu » comme un espace intermédiaire, un espace du milieu, situé « entre », la notion de tiers lieu se serait donc également enrichie d'expériences alternatives, produites à la marge, dans les espaces dits de l'entre-deux ou « interstitiels ».

Les espaces de l'entre-deux

Les espaces de l'entre-deux, loin de se résumer à de simples espaces médians entre le foyer et le lieu de travail, sont difficiles à caractériser, puisqu'à la variété des situations interstitielles correspond aussi une diversité de termes : friches, squats, chutes urbaines, espaces résiduels, de rupture ou intermédiaires, no man's land, interstices, bords, terrains vagues, tiers-paysage, non-lieu, hors-lieux, zones blanches, territoires du vide, fractions incertaines, espace sans définition, vides programmés, etc.³³, ils sont « ce qui se tient entre », des terrains abandonnés, délaissés, produits des évolutions et reconfigurations urbaines³⁴. L'espace vacant se prêtant en soi à la réappropriation, ces espaces sont par ailleurs propices à l'émergence de nouveaux processus et pratiques aux marges des villes. Comme le souligne le sociologue et professeur en sciences de l'éducation Nicolas Le Strat, dans la lignée d'Henri Lefebvre :

« Du fait de leur statut provisoire et incertain, les interstices laissent deviner ou entrevoir un autre processus de fabrication de la ville, ouvert et collaboratif, réactif et transversal. [...] Les interstices sont là pour nous rappeler que la société ne coïncide jamais parfaitement avec elle-même et que son développement laisse en arrière-plan nombre d'hypothèses non encore investies – des socialités ou des citoyennetés laissées

³¹ TiLiOS est le portail des Tiers Lieux Libres & Open Source

³² « Tiers-lieu : enquête sur un objet encore bien flou », par Arnaud Idelon, [makery.info](http://www.makery.info), le 10 octobre 2017 :

<http://www.makery.info/2017/10/10/tiers-lieu-enquete-sur-un-objet-encore-bien-flou-12/>

³³ Parmi les notions convocables ici, il est possible de faire référence aux TAZ (*Temporary Autonomous Zone*) ou Zones d'Autonomie Temporaire, dénomination difficilement définissable introduite par Hakim Bey (activiste, de son vrai nom Peter Lamborn Wilson), dans son livre éponyme en forme de manifeste, traduit par Christine Tréguier et publié en France chez l'Eclat en 1997. Fortement inspirées des milieux anarchistes, les TAZ désignent des espaces provisoires de liberté se réclamant des « utopies pirates ».

³⁴ A noter que l'abandon et le déclin des faubourgs industriels et ouvriers, qui s'est amorcé dès la fin des années 60, s'est accéléré dans les années 90 et se prolonge de nos jours, a généré de profondes mutations et recompositions territoriales faisant émerger ces nouveaux espaces urbains de l'interstice. Le mouvement d'appropriation de ces espaces date, en France des années 80.

en jachère, authentiquement disponibles, capables de susciter les expérimentations les plus ambitieuses. »³⁵

Si le terme n'était pas à la mode au point de susciter quelques interrogations légitimes sur son emploi, les interstices pourraient ainsi être qualifiés de vecteurs de « sérendipité », en ce sens où « ils favorisent, par l'abandon des a priori, le surgissement de l'imprévu, de l'accidentel.³⁶ Or les premiers à s'être réapproprié ces espaces vacants, anciens entrepôts ou usines, ne sont ni les startups ni les espaces de coworking, mais les artistes, artisans et les acteurs de l'économie culturelle, à la recherche de locaux offrant un cadre créatif, non institutionnel, à leurs diverses activités. De ce fait, il est possible de postuler que les tiers lieux aujourd'hui s'inscrivent dans la continuité de ce qui a été impulsé via ces espaces de l'entre-deux, véritables laboratoires de nouvelles pratiques sociales et culturelles, loin des espaces artistiques et culturels formels, dessinant de nouvelles possibilités de vivre ensemble. En somme, en tant qu'expression de la quête d'alternatives, tant sociales, économiques qu'organisationnelles, les tiers lieux seraient aussi très largement les héritiers de ce qui a été catégorisé comme « pratiques culturelles *off* » ou de « Nouveaux Territoires de l'Art », une forme d'aboutissement, sans doute provisoire, de leurs mutations.

Pratiques culturelles off et Nouveaux Territoires de l'Art (NTA)

A cet égard, les travaux d'Elsa Vivant sont déterminants pour cerner de plus près la nature des dynamiques à l'œuvre dans les relations entre le *in* et le *off* :

« Le terme le plus proche de *off* et le plus intéressant est *alternatif*. [...] Par pratiques culturelles *off*, nous considérons donc des pratiques qui ont en commun d'être peu ou pas prises en compte par l'institution culturelle et de ne pas avoir une place claire dans le marché des biens culturels. [...] Cependant, ces pratiques ne sont pas forcément en rupture avec les milieux culturels « institués » : elles font partie des « mondes de l'art » (Becker, 1982). Cela concerne à la fois des pratiques innovantes à audience confidentielle ou des phénomènes de masse émergents, dans le cadre de la légalité ou non, isolés ou collectifs. »³⁷

³⁵ Pascal-Nicolas Le Strat, « Multiplicité interstitielles », lecommun.fr, février 2006. Initialement publié dans le numéro 31 de la revue *Multitudes* et repris dans l'ouvrage *Expérimentations politiques*, Fulenn, 2007, rééd. 2009, ce texte est issu d'une recherche, conduite en collaboration avec Constantin Petcou, Doina Petrescu, François Deck et Kobe Matthys, portant sur les interstices urbains temporaires, les espaces interculturels en chantier et les lieux de proximité, dans le cadre du programme interdisciplinaire de recherche "Art - Architecture et Paysage" du Ministère de la culture et du Ministère de l'Équipement : <http://www.le-commun.fr/index.php?page=multiplicite-interstitielle>

³⁶ Dans leur ouvrage *De la Sérendipité. Dans la science, la technique, l'art et le droit. Leçons de l'inattendu*, Paris, L'Act Mem, 2009, Pek Van Andel et Danièle Bourcier s'interrogent sur la place du hasard dans la créativité.

³⁷ Elsa Vivant, « Le rôle des pratiques culturelles *off* dans les dynamiques urbaines », 2008, p. 49-50. Parmi les exemples illustrant les pratiques culturelles *off* comme espaces de transgression, d'inspiration anti-consummation avant de devenir anti,

Se situant non tout à fait en marge, mais plutôt aux abords et au contact direct de la Cité, ces pratiques telles qu'Elsa Vivant les décrit et sur lesquelles il sera possible de revenir plus en détail ultérieurement, préfigurent en effet un certain nombre de dynamiques à l'œuvre au sein des tiers lieux : hybridation des genres, pluridisciplinarité, militance ou expérimentation de nouveaux modèles d'organisation du travail. Aujourd'hui souvent regroupées sous le nom de « Nouveaux Territoires de l'Art », selon la dénomination proposée par le rapport Lextrait³⁸, les démarches artistiques amorcées dans les espaces de l'entre-deux, friches industrielles ou locaux inoccupés, ont largement contribué à redéfinir les modes d'élaboration ainsi que la compréhension des projets artistiques ; et au-delà, la manière dont il est envisageable de faire société. Elles ont à proprement parler défriché le terrain, ouvrant la voie et servant a priori de caution préalable aux tiers lieux tels qu'ils se développent de nos jours. A la question de savoir si les tiers lieux peuvent être considérés comme les résultats des frictions advenant aux interstices de la société, il serait donc tenant, à première vue, de répondre oui, au moins en partie. Gageons en tout cas qu'elles y ont une part largement aussi importante que la notion de « troisième lieu » définie par Oldenburg à laquelle ils sont ramenés si souvent.

c) La réactualisation de la notion de tiers lieux via le passage à l'heure digitale

Parmi les « apports » ayant contribué à façonner les déclinaisons actuelles de la notion de tiers lieu, difficile de faire l'impasse sur ce qu'on nomme la « révolution numérique ». Bien sûr, tout comme il peut sembler artificiel de faire coïncider la naissance des tiers lieux avec la formulation par Oldenburg de la notion de *third place*, déduire leur existence du cours de Neil Gershenfeld, physicien et informaticien américain, au Massachusetts Institute of Technology (MIT)³⁹, en 2004, peut également laisser perplexe, du moins dubitatif. Aucun phénomène n'apparaît en effet ex nihilo, il est aussi le produit de nombreux facteurs, d'une multiplicité d'initiatives, d'expérimentations, dont les conditions d'émergence sont complexes, à l'image des Nouveaux Territoires de l'Art. Comme le rappelle Fabrice Lextrait, dans une interview :

puis alter-mondialiste, Elsa Vivant se réfère notamment dans sa thèse aux raves techno au théâtre de rue, au graffiti, au hip-hop ou à la scène rock alternative inspirée du *punk* : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00257227/document>

³⁸ Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle approche de l'action culturelle, rapport à Michel Duffour, Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, par Fabrice Lextrait, avec le concours de Marie Van Hamme et Gwenaëlle Groussard, La Documentation française, mai 2001, volumes 1 et 2. A la demande de Michel Duffour, Fabrice Lextrait, ancien administrateur de la friche marseillaise « La Belle de Mai », propose ici un panorama des pratiques culturelles hors lieux institutionnels. Le chapitre 2 de cette étude sera l'occasion de s'intéresser, à ce sujet, au rôle de l'action publique.

³⁹ Le cours de Neil Gershenfeld dont il est ici question s'intitule « How To Make (almost) Anything », soit « Comment fabriquer (presque) n'importe quoi ». La création du premier fablab, abréviation de fabrication laboratory, en 2001, lui est attribuée.

« [...] les friches, les fabriques, les espaces intermédiaires, les squats ont prouvé la nécessité de nouveaux territoires d'expérimentation qui ne se limitent pas à l'expérimentation artistique, mais qui placent l'expérimentation artistique au cœur des expérimentations sociale, économique, urbaine et politique. »

Si les tiers lieux ne résultent pas directement de la création en 2001 du premier fablab, il n'en reste pas moins intéressant de comprendre les logiques et les fondements de ce modèle inventé au MIT. En ce sens, et afin de ne pas négliger les processus à l'œuvre, la question va être de savoir non pas précisément quand, mais comment la diffusion croissante des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC) a contribué à réactualiser la notion de tiers lieu. Internet, le téléphone mobile, les réseaux sociaux, bref la démocratisation du numérique et des nouvelles technologies, a profondément accéléré les mécanismes de transformation de la société. Difficile de convoquer l'un sans l'autre, tant leur évolution et leur capacité d'innovation semblent désormais intrinsèquement liées. A cet égard, Patrick Genoud et Fabien Moeckli formulent ainsi cette forme de co-dépendance : « A l'ère des réseaux et de l'information digitale, nous ne pouvons désormais plus parler de ces technologies sans parler société, tout comme nous ne pouvons plus parler société sans parler d'elles »⁴⁰. Dès lors, en quoi le développement des tiers lieux s'enracine-t-il dans les pratiques inhérentes aux technologies numériques ?

L'éthique hacker

S'inscrivant dans le mouvement actuel des tiers lieux, les acteurs des fablabs, littéralement « laboratoires de fabrication », revendiquent une parenté avec l'éthique *hacker*. Bien qu'il puisse paraître hasardeux de relier ces deux termes en apparence contradictoire, il ne s'agit en aucun cas d'un oxymore. Contrairement à certains fantasmes et lieux communs, le *hacking* est loin de se résumer au piratage informatique et à l'usage de savoirs informatiques à des fins hostiles. Il semble important de le préciser ici compte tenu des connotations péjoratives qui s'attachent bien souvent au terme de *hacker*⁴¹. Il semble également nécessaire de s'intéresser aux principaux jalons de la culture du Libre, afin de mener la réflexion plus avant. En effet, pour Antoine Burret, socio-anthropologue, co-créateur de MoviLab ayant lui-même participé à la création et au développement des tiers lieux : « [...] la logique de développement des

⁴⁰ Fabrice Genoud, Fabien Moeckli, « Les tiers lieux, espaces d'émergence et de créativité », *Revue Economique et Sociale*, N°2, juin 2010, p.1 :

http://www.ot-lab.ch/wp-content/uploads/2010/07/Les_tiers-lieux_espaces_d_emergence_et_de_creativite_RES2010.pdf

⁴¹ A noter que l'ouvrage *Hackers, Heroes of the Computer Revolution*, de Steven Levy, publié en 1984 par Doubleday, est le premier à s'être intéressé à l'éthique des hackers. Sa traduction en français par Gilles Tordjman est sorti chez Globe en 2013.

Tiers-Lieux ainsi que le processus d'incubation libre et ouvert s'inspire grandement du cadre juridique et des mécanismes organisationnels propres au logiciel libre »⁴².

La culture du Libre et de l'Open source

Apparu dans les années 80, le mouvement du Libre s'est donné pour objectif de défendre une conception des savoirs logiciels privilégiant l'ouverture et l'accessibilité. Marchant dans les pas de Norbert Wiener, Richard Stallman, officiant au département d'intelligence artificielle du MIT, a alors créé un système d'exploitation libre, baptisé GNU, à rebours des logiques propriétaires du marché naissant du logiciel, en l'adossant à une infrastructure légale via la Free Software Foundation, et en se prévalant de quatre libertés fondamentales : d'utiliser, de copier, d'étudier le logiciel, de le modifier et d'en redistribuer les versions modifiées. Du logiciel libre (*free software*), libre ne signifiant pas gratuit, est né l'Open Source, popularisé dans les années 90 par Eric Raymond, une différence terminologique marquant avant tout une rupture idéologique : d'une tendance originelle avant tout préoccupée par des enjeux éthiques et sociaux à une tendance concurrente, davantage concernée par des enjeux économiques et techniques, reposant sur de nouveaux modèles de coopération et tirant partie de nouvelles formes d'intelligence collective rendues possibles par Internet.

Dans leur mode même de fonctionnement, les tiers lieux de travail ont su d'emblée intégrer les dynamiques propres à la société de l'information, prenant acte d'un véritable changement de paradigme. Ils ont notamment intégré la réalité des transformations sociales et l'apparition de nouveaux modes de participation à la vie de la Cité, de nouvelles manières de travailler ou de communiquer. Dans le sillage des mécanismes de collecte et de partage de l'information utilisés par le logiciel libre et de l'Open Source, en dépit de leur divergence de vue, voire à l'instar des « forges », les tiers lieux de travail tels qu'il est possible de les expérimenter de nos jours, sous leurs différentes formes, se revendiquent d'une même dynamique de réseau, favorisant la mutualisation des moyens et organisant des logiques collaboratives de travail fondées sur la valorisation de l'intelligence collective. Ils constituent par ailleurs un point d'ancrage de la collectivité, comme énoncé par les fondateurs de MoviLab :

« Le Tiers-Lieu transpose les mécanismes de partage et de diffusion des savoirs propres à Internet sur le territoire. Par le Tiers-Lieu, l'accès aux informations est

⁴² Antoine Burret, « Etude exploratoire des Tiers Lieux comme dispositifs d'incubation libre et ouverte de projet », XXIII Conférence Internationale de Management Stratégique, Rennes, 26-28 mai 2014, Openscop/Centre Max Weber Lyon 2, chapitre 3 « Libre et Commun de la connaissance » : <https://ofti.org/wp-content/uploads/2014/08/Etude-Tiers-Lieux.pdf>

couplé à l'accès à un espace d'application. Il ne s'agit plus uniquement de savoir mais également de faire. De transformer les savoirs en action, en bas de chez soi. »⁴³

Si la ville a toujours su intégrer les innovations techniques, de même qu'elle s'est appuyée, pour se développer, sur le potentiel des outils numériques, est-ce à dire qu'elle aurait besoin des tiers lieux, pour y réintroduire des dynamiques de socialisation nécessaires à la structuration de la société urbaine ? Pour comprendre ce « besoin », il apparaît essentiel de questionner le paysage « créatif » urbain qui a favorisé le développement des tiers lieux.

2. Un contexte favorable : injonction à la créativité et inflexion des politiques culturelles

a) L'avènement des villes créatives

Après avoir convoqué différents processus dont découle l'émergence des tiers lieux, dans la continuité desquels s'inscrit leur développement actuel, il va désormais s'agir de s'intéresser à la manière dont ils s'ancrent au sein de ce que l'on appelle la « ville créative ». Si l'existence des tiers lieux, sur le plan socio-historique, résulte des expériences menées en marge des villes et de la culture Libre et de l'Open source, le contexte de leur implantation au cœur des villes mérite à son tour d'être questionné.

A l'orée du XXe siècle, les chercheurs Charles Landry et Richard Florida ont favorisé la diffusion de concepts faisant basculer les métropoles dans l'ère de la créativité. Ils ont ainsi imposé leurs visions concernant les relations entre territoire métropolitain et économie créative, la première centrée sur la métropole en tant que telle, comme lieu et vecteur de la créativité, la seconde sur le « capital humain » qui en est le principal acteur, les créatifs. Plus précisément :

« Le britannique Charles Landry travaille à l'échelle de la ville et des transformations du paysage urbain, tandis que l'américain Richard Florida analyse les corrélations statistiques entre la performance économique des villes et l'importance dans ces villes d'une catégorie de population qu'il nomme « classe créative ».⁴⁴

⁴³ Yoann Duriaux, Antoine Burret, Le Manifeste des Tiers-Lieux Opensource (chapitre Numérique) :

http://movilab.org/index.php?title=Le_manifeste_des_Tiers_Lieux#NUM.C3.89RIQUE

Nous proposons l'intégralité du Manifeste en annexe (cf. Annexe 2) que nous avons par ailleurs complété par la cartographie bêta des « espaces hybrides » proposée par Terra Nova (cf. Annexe 3).

⁴⁴ Christine Liefooghe, « La ville créative : utopie urbaine ou modèle économique ? », *L'observatoire* N°36, 2010/1, p. 34-37 : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-1-page-34.htm>

Quels rapports les tiers lieux entretiennent-ils avec la « ville créative » ? Quelle y est leur rôle ? En sont-ils la prolongation ou le résultat ? Et, tout d'abord, en quoi la propagation de la notion de « ville créative » a-t-elle modifié le regard porté sur la ville ?

Charles Landry et la ville créative

En tant que modèle de développement urbain suscitant débats et parfois polémiques sur les bénéfices qu'il peut engendrer, le concept de « ville créative » peut être considéré comme la version territorialisée de l'économie créative. L'idée centrale défendue par Charles Landry, dans son ouvrage *The Creative City: a Toolkit for Urban Innovators*, repose sur un postulat : celui de « créativité urbaine », à savoir d'une créativité propre à la ville. Selon lui, les villes seraient ainsi dotées de réservoirs de créativité latente qu'il s'agirait d'actualiser, de gérer de façon optimale. Plusieurs facteurs sont essentiels pour y parvenir : la présence des créatifs, la qualité des dirigeants, la diversité des talents, l'ouverture d'esprit, une identité locale forte, la qualité des infrastructures urbaine ainsi que les possibilités offertes par la mise en réseau. S'ils sont réunis, ces facteurs constitueraient le socle préalable garantissant l'attrait des investisseurs.

Richard Florida et la classe créative

Figure emblématique et controversée de l'avènement des villes créatives, Richard Florida a fait connaître ses thèses par la publication de trois ouvrages successifs : *The Rise of the Creative Class and How It's Transforming Work Leisure and Everyday Life* (2002), *The Flight of the Creative Class: the New Global Competition for Talent* (2005a) et *Cities and the Creative Class* (2005). S'inscrivant notamment dans la tradition des théories sociales héritées de l'Ecole de Chicago, ses recherches font dépendre le développement économique, moins du progrès technologique en tant que tel, que du « capital humain » autour duquel s'articule sa pensée. Selon lui, les entreprises innovantes seraient attirées par la présence d'une catégorie d'individus, définie comme la « classe créative », faisant alors dépendre, selon un lien de causalité direct, les possibilités de développement des villes de la présence de cette catégorie de la population active, représentée par les artistes (que l'auteur qualifie de « bohémiens ») et les scientifiques au sens large du terme (ingénieurs, informaticiens ou professeurs). Une fois identifiée, l'ambition affichée est de créer les conditions susceptibles de capter cette « classe créative ». Pour lui, afin de développer leur attractivité, les villes doivent ainsi miser sur trois critères gagnants : la tolérance, la technologie et le talent. Y a-t-il danger à avoir ainsi redirigé

l'attention des pouvoirs publics vers une « classe créative » supposée incarner l'avenir du développement des villes ?

Si l'expertise d'un Richard Florida est fréquemment remise en question, pointant par exemple une interprétation simplifiée des mécanismes de la croissance économique, voire des choix discutables, tant du point de vue du postulat que des options méthodologiques, il n'en reste pas moins que le contexte de la « ville créative » est bien le terreau sur lequel ont été bâties les métropoles contemporaines. En tant que nouveau modèle vers lequel tendre, la « ville créative » a su en effet convaincre nombre de professionnels du développement économique et d'acteurs publics du potentiel de ce processus dans l'accroissement de la compétitivité urbaine ; il a su par ailleurs jouer un rôle dans la prise en compte du « capital créatif » et des initiatives artistiques et culturelles, portant un éclairage sur ce qui se passe « en marge » de la ville. De ce point de vue, il a contribué à légitimer, aux yeux des pouvoirs publics, la place de la connaissance et de la création dans le développement métropolitain :

« [...] il convient de reconnaître que la thèse de Florida a le mérite d'attirer l'attention de nombre de décideurs publics sur de nouvelles sources potentielles de développement économique, ainsi que de mettre en évidence le rôle potentiellement positif du secteur des arts et de la création [...]. »⁴⁵

Villes créatives et tiers lieux

En 2004, l'UNESCO a créé son propre « Réseau des villes créatives », un label mettant la créativité au cœur de sa stratégie de développement durable, de régénération urbaine et de coopération entre pouvoirs publics, secteur privé et société civile. Autour des sept domaines créatifs que sont : l'artisanat et les arts populaires, les arts numériques, le cinéma, le design, la gastronomie, la littérature et la musique, ce réseau regroupe aujourd'hui 180 villes autour d'objectif communs :

- « renforcer la création, la production, la distribution et la diffusion des activités, des biens et des services culturels ;
- développer des pôles de créativité et d'innovation et élargir les opportunités des créateurs et des professionnels du secteur culturel ;
- améliorer l'accès et la participation à la vie culturelle, en particulier au bénéfice des groupes et des personnes défavorisées ou vulnérables ;

⁴⁵ Sébastien Darchen, Diane-Gabrielle Tremblay, « La thèse de la « classe créative » : son incidence sur l'analyse des facteurs d'attraction et de la compétitivité urbaine », *Interventions économiques* N°37, 2008 : <https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/503>

- intégrer pleinement la culture et la créativité dans les plans de développement durable. »⁴⁶

A première vue, la « ville créative » fait figure d'eldorado. Mais comment ses promesses se traduisent-elles sur le terrain ? Et comment faire en sorte que la société civile trouve sa place dans ce modèle largement façonné pour attirer les investissements ? Partant du principe que les tiers lieux s'inscrivent dans un mouvement de fond et ne peuvent, de ce fait, être pensés en dehors du contexte de la « ville créative », peut-on postuler que leur développement marque le passage des promesses de la « ville créative », de son utopie, à la « ville créative » de projets, donc à sa matérialisation ? En réalité, les tiers lieux viennent plutôt combler un manque et introduire une distance critique dans la course à l'attractivité urbaine.

Pour Raphaël Besson, à rebours des *smart cities* et des élans de l'urbanisme planificateur, les tiers lieux « proposent des espaces hybrides pour penser la ville numérique » : « Ils ne s'érigent donc pas contre les innovations technologiques [...], mais s'appliquent davantage à les encadrer socialement et à les détourner, au regard de finalités culturelles, économiques ou environnementales, afin d'en faire des outils au service de la ville »⁴⁷. Ils s'affirment ainsi comme des espaces pour penser la ville de demain, encourager les formes d'interaction et de coproduction entre la ville et ses habitants, réhabilitant le « droit à la ville » pensé par Lefebvre, donc les formes d'appropriation de la ville par les métropolitains.

b) Rhétorique de la créativité et de l'innovation

Les travaux sur la « ville créative » et surtout, les « classes créatives » ont largement permis d'asseoir la popularité d'un terme, celui de « créativité ». Progressivement, en une vingtaine d'années, un glissement sémantique s'est opéré, du culturel au créatif, substituant à la culture et à la création les activités dites « créatives ». La créativité est ainsi devenue le mot d'ordre des métropoles qui ont été poussées à y voir un moyen de se distinguer, de se réinventer, face au déclin du secteur industriel et dans l'environnement hyperconcurrentiel du monde désormais globalisé. Compte tenu des retours sur investissement promis par les promoteurs de la « ville créative », pourquoi en effet ne pas parier sur la créativité comme levier de développement ?

« CRÉATIVITÉ, substantif féminin

Toujours *au singulier*

⁴⁶ Nous renvoyons ici au site de l'UNESCO : <https://fr.unesco.org/creative-cities/>

⁴⁷ Raphaël Besson, « Rôle et limites des tiers-lieux dans la fabrique des villes contemporaines », *Territoire en mouvement, Revue de géographie et aménagement*, N° 34-2017 : <https://journals.openedition.org/tem/4184>

A.– Capacité, pouvoir qu'a un individu de créer, c'est-à-dire d'imaginer et de réaliser quelque chose de nouveau. *Faire preuve de créativité, manquer de créativité.* [...]

B.– *En particulier*

1. *SOCIO-PSYCHOL.* Capacité de découvrir une solution nouvelle, originale, à un problème donné. »⁴⁸

En tant que « solution nouvelle, originale, à un problème donné », la créativité ne manque pas en effet d'être sollicitée, au point que l'adjectif « créatif » se trouve accolé à des substantifs avec lesquels il ne semble pas nécessairement en adéquation. A la suite des « villes créatives » ont ainsi fleuri les notions d'« industries créatives » ou encore d'« économie créative ». Il est d'ailleurs difficile de s'y retrouver, tant ces définitions sont loin de faire l'unanimité. Pour autant, ces glissements de sens ne sont pas anodins et disent quelque chose sur la manière dont s'appréhende aujourd'hui la culture. Comme l'explique Felipe Verdugo : « Si les notions axées sur la créativité génèrent encore des controverses dans les milieux académiques, force est de reconnaître qu'elles ont largement influencé l'imaginaire des décideurs publics en matière de culture »⁴⁹. Il va s'agit ici de poser quelques balises pour mieux apprécier la réalité de cet « environnement créatif ».

La substitution des industries créatives aux industries culturelles

La notion d'industries culturelles ne coïncide pas exactement avec celle d'industries créatives à laquelle elle se trouve parfois associée. L'une et l'autre renvoient à des approches distinctes bien que complémentaires. La paternité du terme d'« industrie culturelle » revient à Adorno et Horkheimer dans leur ouvrage *Dialektik der Aufklärung (La Dialectique de la raison)*⁵⁰, publié en 1947. Dans leur optique, le domaine de la culture n'échappe pas à l'aliénation générale par la marchandisation, l'industrie culturelle fabriquant des produits destinés, comme n'importe quels autres, à assouvir les besoins des masses, réduites au statut passif de consommateur. Pour Laurent Fleury : « Ici réside la thèse centrale d'Adorno : la transformation de la culture en marchandise affecte la définition même d'un acte culturel en le réduisant à un acte de

⁴⁸ La définition est celle du Trésor de la Langue française.

⁴⁹ Felipe Verdugo, « Industries créatives, diversité et politiques culturelles », Revue *Interventions économiques* N°57, 2017 : <https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/3128>

⁵⁰ Dans son article « l'industrie culturelle » (*Communications* N° 3, 1964, p.12-18), Adorno revient sur la genèse du terme : « Il semble bien que le terme d'industrie culturelle ait été employé pour la première fois dans le livre *Dialektik der Aufklärung* que Horkheimer et moi avons publié en 1947 à Amsterdam. Dans nos ébauches il était question de culture de masse. Nous avons abandonné cette dernière expression pour la remplacer par « industrie culturelle », afin d'exclure de prime abord l'interprétation qui plaît aux avocats de la chose ; ceux-ci prétendent en effet qu'il s'agit de quelque chose comme une culture jaillissant spontanément des masses mêmes, en somme de la forme actuelle de l'art populaire. Or, de cet art, l'industrie culturelle se distingue par principe ».

consommation, provoquant au final la dilution de l'idée même de culture »⁵¹. S'inscrivant au départ dans une approche pessimiste et critique, et faisant écho à une autre figure de l'Ecole de Francfort : Benjamin, avec son ouvrage aujourd'hui connu sous le titre : *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique*, les « industries culturelles » se sont progressivement détachées de leur connotation péjorative initiale et, en un sens, banalisées comme secteur à part entière de l'économie, répondant à ses logiques de production et de diffusion. Le passage du singulier au pluriel coïncide ici avec la prise en considération de la diversité des secteurs qui au final les composent : la production cinématographique et audiovisuelle, la musique, l'édition de livre et de presse, voire l'imprimerie et le multimédia.

Apparu au Royaume-Uni dans les années 90, la notion d'« industries créatives » s'est peu à peu substituée, dans les rapports officiels, à celle d'industries culturelles, bien que certaines instances, comme l'UNESCO, continuent à les aborder comme un tout. Pour éviter tout risque de confusion relatif à la coexistence d'une grande variété de définitions émanant d'instances internationales (OCDE, OMPI, CESE⁵²...), il est sans doute préférable de retenir ici que les industries créatives cherchent à englober des activités jusqu'alors laissées hors champ par les industries culturelles :

« Le secteur des industries créatives redéfinit des filières industrielles anciennes pour recombinaison ensemble les industries de la culture (musique enregistrée, livre et presse, audiovisuel et cinéma, jeux vidéos), les industries de la communication, les activités créatives de type artisanal (artisanat d'art, mode), le design... Par capillarité la notion de créativité, qui devient véritablement une valeur, est appelée à gagner un grand nombre de secteurs économiques. »⁵³

Economie créative et émergence de nouvelles dynamiques

Se focalisant sur l'analyse des « compétences » élargies des industries culturelles, notamment aux technologies de l'information et de la communication, la notion d'« économie créative » a été forgée par John Howkins⁵⁴ pour rendre compte d'une nouvelle approche économique « où la créativité, l'innovation et les technologies convergent vers des modèles pluridisciplinaires

⁵¹ Laurent Fleury, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, 3^e édition, Armand Colin, 2016, p. 19

⁵² Pour faire un point sur les définitions des organisations internationales dans les débats actuels, il est préférable de renvoyer ici au Rapport de L'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme (IAU), de mars 2010 : « Les industries culturelles en Île-de-France, Un nouveau regard sur la métropole », mars 2010, p. 16-18.

⁵³ Gilles Pronovost, « David Vandiedonck, Philippe Bouquillon, Bernard Miège, Pierre Moeglin : L'industrialisation des biens symboliques : les industries créatives au regard des industries culturelles » (PUG, 2013), *Etudes de communication* N° 41, 2013, p. 203-205. <https://journals.openedition.org/communication/4971>

⁵⁴ L'ouvrage auquel il convient de renvoyer ici s'intitule *The creative economy: How People Make Money From Ideas*

de création de valeur, de productivité et de croissance économique »⁵⁵. Ce sur quoi il convient d'insister ici est la mise au jour de dynamiques entrepreneuriales inédites, à savoir sur l'émergence de processus que le pari de la « créativité » comme vecteur d'innovation, peut-être contre toute attente, a rendu possible. « Des voix s'élèvent contre l'exploitation par le système capitaliste des compétences humaines à seule fin d'en tirer des profits »⁵⁶. Innovation ouverte, hybridation des compétences, mécénat participatif, économie collaborative ou encore « fait maison » (DIY : « Do it yourself ») témoignent en effet de l'émergence de nouveaux dispositifs d'expérimentation, cherchant à redéfinir les termes de la mondialisation. Or, en tant qu'espaces d'interaction, les tiers lieux font justement partie de ces espaces où s'inventent ces transformations et où se cristallisent des revendications participatives. A côté des systèmes de production dominants, ces espaces du « faire » revendiquent un modèle où la production : d'un bien, d'un service ou d'une solution à un problème donné, s'arrime à une culture de la collaboration. En contrepoint des industries créatives et du rôle avant tout économique dévolu à la culture, il ne s'agit pas tant ici de « produire » que d'œuvrer à la cohésion d'une société urbaine en profonde mutation, donc de se substituer aux promesses souvent non tenues de la « ville créative ».

c) Régénération urbaine et redéfinition de l'action culturelle

Ce panorama urbain ne serait pas complet sans y réintroduire la notion de culture, donc sans s'intéresser aux espaces de la ville où elle a su se réinventer.

Initié en octobre 2000 par Michel Duffour, à l'époque Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, le rapport rendu par Fabrice Lextraire sur les Nouveaux Territoires de l'Art, en juin 2001, marque un tournant en matière d'action culturelle. Dès le départ, la lettre de mission fixe une ambition claire :

« Le paysage culturel et artistique français s'est profondément transformé au cours de ces vingt dernières années dans le cadre d'une responsabilité publique partagée. Au cours de mes déplacements, j'ai pu constater un foisonnement de projets posant de manière originale et singulière la question des conditions de production et donc de réception de l'acte artistique. Installé dans des lieux réutilisant le patrimoine industriel ou choisissant l'itinérance, ils nourrissent la réflexion sur la place de l'artiste dans la

⁵⁵ Felipe Verdugo, « Industries, diversité et politiques culturelles », Revue *Interventions économiques* N°57, 2017 : <https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/3128>

⁵⁶ Christine Liefoghe, « L'économie de la connaissance et de la créativité : une nouvelle donne pour le système productif français, *L'information géographique* N°78, 2014/4, Armand Colin, p. 48-68

Cité et sur une action culturelle qui cherche également au sein de l'institution à trouver de nouveaux développements. [...] le ministère de la Culture doit s'interroger aujourd'hui sur les conditions et les modes d'intervention spécifiques qui pourraient accompagner ce mouvement profond. [...] C'est pourquoi [...] j'ai souhaité vous confier une mission d'analyse de ces projets qui questionnent les frontières entre les genres artistiques, les réseaux institutionnels de l'art et de la culture et les politiques publiques dans le domaine de l'action culturelle. »⁵⁷

Ce rapport a en effet conduit à une prise de conscience plus globale, par les pouvoirs publics, de ce qui pouvait avoir lieu, et en un sens « faire lieu » en périphérie des villes, dans les lieux alternatifs ou émergents ; il a également attiré l'attention sur le fait que la création existe en dehors des lieux traditionnels ou institutionnels de la culture, portant en creux une critique de ces mêmes institutions, proposant d'autres initiatives, d'autres aventures et donc d'autres modèles que les lieux et pratiques institués. En conséquence, il a aussi contribué à modifier les cadres habituels de l'intervention publique. Il convient ici d'appréhender ce changement de perspective en privilégiant le champ de l'intervention publique. En quoi s'est-elle modifiée au point de favoriser l'émergence de nouveaux lieux de culture ?

André Malraux et la politique culturelle

Le modèle originel de la politique culturelle, issu de la Ve République, repose sur une vision « élitiste » de la culture, dans laquelle la création artistique est au centre. S'il est sans doute possible de faire remonter le processus de « démocratisation culturelle » au début de la IIIe République, voire en amont, l'ambition affichée par les pouvoirs publics de rendre la culture accessible au plus grand nombre coïncide avec la création, en 1959, du tout nouveau ministère des Affaires culturelles, avec à sa tête André Malraux. Le décret fondateur du 24 juillet 1959 sur la mission et l'organisation du ministère des Affaires culturelles stipule qu'il s'agit de : « de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent ». Pour autant, si Malraux inaugure une politique de démocratisation culturelle, il s'agit avant tout de susciter un « choc esthétique », voire une communion par la confrontation directe du public à

⁵⁷ Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelles approche de l'action culturelle, rapport à Michel Duffour, Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, par Fabrice Lextrait, avec le concours de Marie Van Hamme et de Gwenaëlle Groussard, La Documentation française, mai 2001, volume 1. La lettre de mission, proposée en préambule du premier volume du rapport, est reproduite ici dans son intégralité en annexe (cf. Annexe 4).

l'œuvre. La distinction entre une culture savante, légitime, et les cultures populaires, est de mise.

Jack Lang et la démocratie culturelle

Si les limites de l'offre culturelle en matière de démocratisation sont mises en lumière dès le milieu des années 60, les années 70 vont marquer le passage de « l'action culturelle » au « développement culturel », de la démocratisation à la « démocratie culturelle » : la vision classique, élitiste et universaliste de la culture est remplacée, d'abord dans les discours, par une définition plus large et pluraliste. Une vision que la politique culturelle conduite par Jack Lang va mettre en œuvre dans les années 80, avec la première refonte des missions du ministère, en 1982. Désormais, il s'agit :

« [...] de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde ».

L'accès du plus grand nombre aux chefs-d'œuvre est abandonné au profit de la possibilité pour chacun de prendre part à la vie culturelle. La fonction sociale de la culture s'avance alors sur la voie d'une reconnaissance future. A ce stade, du moins, les rapports entre la population et la culture sont-ils appréhendés comme des facteurs de cohésion sociale et les collectivités territoriales sont-elles incitées, à travers le rôle grandissant que les lois de décentralisation de 1983 leur confèrent, à déployer des politiques incluant culture légitime et cultures populaires, locales.

Avec la montée en puissance des collectivités territoriales dans les affaires culturelles, et en tant que gage de leur légitimité, de nouvelles formes d'intervention se sont développées peu à peu, encourageant la participation des habitants, leur implication au niveau local. Avec pour autre corollaire, des logiques de décloisonnement et la naissance de nouvelles modalités de rencontres entre les différents protagonistes impliqués: habitants, artistes, acteurs publics ou privés, dans ou hors des lieux institués.

L'implication des collectivités territoriales

Les Nouveaux Territoires de l'Art, qui ont émergé en rupture avec les modèles institués de la culture, sont loin de l'avoir fait en dehors de tout contrôle de l'Etat. Ils se sont construits, non pas contre, mais plutôt avec les collectivités territoriales. Révélateurs de tension, toute forme de transversalité entraînant son lot d'incompréhensions et de divergences de vue, surtout sur les manières de faire, ils ont cependant amené les pouvoirs publics à reconnaître la légitimité de leurs externalités positives. Ils ont, d'une part, ouvert la voie à des projets en coproduction, mobilisant les populations, ainsi qu'à des nouvelles formes d'échanges et de transmission qui sont au fondement des dynamiques contemporaines des tiers lieux ; ils ont préparé, d'autre part, le cadre de la légitimation de leurs dynamiques aux yeux des pouvoirs publics.

Comme le démontrent Nicolas Aubouin, et Emmanuel Coblenca, « la montée en puissance des collectivités territoriales qui apparaissent comme les nouveaux financeurs des Nouveaux Territoires de l'Art » les a conduit à initié « leurs propres actions artistiques territorialisées » :

« [...] les collectivités, et en premier lieu les villes, comme on l'a vu avec celle de Paris [...] ne vont pas seulement financer ces projets ; elles vont aussi organiser leurs propres actions artistiques territorialisées. Ces actions peuvent prendre la forme de friches dont le projet artistique est commandité par la ville (comme pour « le 104 » à Paris) [...] »⁵⁸

Si Michel Duffour, en mai 2001, se défend par avance de vouloir « labelliser », « enfermer ces formes émergentes », affirmant qu'il s'agit de « tenir compte de tout ce qu'elles apportent afin de ne pas négliger, au nom de notre riche héritage, la création dans son ensemble »⁵⁹, les collectivités, dans la lignée des Nouveaux Territoires de l'Art, ont malgré tout contribué à l'émergence de lieux nouveaux, qui ont pu être qualifiés de « friches-labels » :

« Dans ce cas, la friche culturelle est d'emblée voulue et créée de toutes pièces par les pouvoirs publics. [...] L'objectif n'est pas seulement d'accorder aux arts un espace nouveau, mais d'assurer la promotion d'une politique culturelle et, à travers elle, la propre promotion d'un maire « dynamique » au service d'une ville « créative ». Dans ce cas, le lieu n'a de friche que le nom, à l'instar du 104, le plus grand projet culturel du maire de Paris, Bertrand Delanoé. »⁶⁰

⁵⁸ Nicolas Aubouin, Emmanuel Coblenca « Les Nouveaux Territoires de l'Art, entre îlot et essaim, Piloter la rencontre entre friche artistique et territoire », *Territoire en mouvement* N°17-18, 2013, p. 91-102 : <https://journals.openedition.org/tem/2030>

⁵⁹ Michel Duffour, Entretien, *l'humanite.fr*, 28 mai 2001 : <https://www.humanite.fr/node/246980>

⁶⁰ Lauren Andres, Boris Grésillon, « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives », Regards croisés européen, *L'Espace géographique* N°40, 2011/1, p. 26 : <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2011-1-page-15.htm>

Des lieux qui n'ont de « friche que le nom », peut-être surtout parce qu'à travers les logiques qu'ils proposent, la manière dont ils redistribuent les cartes, leur nom était encore à inventer. Des tiers lieux aux tiers lieux culturels, telle est la voie qu'il revient d'explorer.

3. Les tiers lieux, pour quoi faire ? Des processus à leur remise en question

a) La logique « *thinkers* », fabrique de l'innovation

Différentes définitions de la notion de tiers lieu ont été proposées, afin d'en transcrire les réalités, depuis la formulation par Oldenburg des caractéristiques du « troisième lieu ». Pour Raphaël Suire, à la suite des réflexions menées sur l'opérabilité de la notion de proximité dans un monde devenu globalisé : « un tiers lieu est donc un espace où se forment des proximités temporaires »⁶¹. Dans leur article « Quand un tiers-lieu devient multiple. Chronique d'une hybridation », Azam et al. soulignent le caractère mouvant du terme et sa dynamique contre-système : « [...] La notion, toujours en cours d'élaboration, déborde aujourd'hui ce contexte pour traiter plus largement de la dynamique des lieux de production et de collaboration prenant place aux marges du système productif dominant »⁶². Dans sa thèse, Antoine Burret avance la définition conceptuelle suivante : « [...] *une configuration sociale où la rencontre entre des entités individuées engage intentionnellement à la conception de représentations communes* »⁶³.

Pour aborder la question des tiers lieux sous l'angle du « faire », à savoir des processus qui s'y jouent, une autre définition retiendra ici l'attention :

« Le Tiers-Lieu délimite un monde commun à la frontière entre ceux du « faire » (architectes, artistes, artisans, modélistes, designers, infographistes...) et du numérique (*hackers, geeks, informaticiens et électroniciens*). Il est l'opérateur commun des attentes et visions partagées entre les acteurs et sa construction s'imbrique dans le processus de recherche d'identité propre à la communauté de pratiques. »⁶⁴

A la manière dont Levi-Strauss a renouvelé, dans *La Pensée sauvage*, l'ancienne distinction entre science de l'abstrait et science du concret, mettant en regard les termes d'« ingénieur » et de « bricoleur », il va s'agir ici d'investir les tiers lieux comme plateformes d'innovation

⁶¹ Raphaël Suire, « Innovation, espaces de co-working et tiers-lieux : entre conformisme et créativité », Center for Research in Economics and Management (CREM), University of Rennes 1, University of Caen and CNRS, 2013, p. 2

⁶² Martine Azam, Nathalie Chauvac, Laurence Cloutier, « Quand un tiers-lieu devient multiple. Chronique d'une hybridation, Recherches sociologiques et anthropologiques N°46, 2015/2, p. 88 : <https://journals.openedition.org/rso/1535>

⁶³ Antoine Burret, « Etude de la configuration en tiers lieu. La repolitisation par le service », 2017, p. 238

⁶⁴ Evelyne Lhoste, Marc Barbier, « FabLabs : l'institutionnalisation de Tiers-Lieux du « soft hacking » », *Revue d'anthropologie des connaissances* N° 10, 2016/1, p. 59 : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01259868/document>

selon deux logiques qui y prévalent, sans être forcément concurrentes : la logique « thinkers », puis dans un deuxième temps, la logique « makers ». Une occasion d'arpenter un vocabulaire des tiers lieux qui se dérobe parfois à la compréhension immédiate.

A quoi correspondent les tiers lieux qui s'inscrivent dans une logique « thinkers » ? Quelles sont les pratiques et interactions qui les irriguent et consolident, voire valident leur existence ?

Les espaces de coworking

Ouverts aux travailleurs, parfois réservés aux professionnels, les espaces de coworking (ou « espaces de travail partagé, voire « espaces de travail collaboratif »), reposent avant tout sur un modèle d'organisation du travail : la mise à disposition d'un espace collectif de travail équipé et d'un réseau, encourageant l'ouverture et les occasions d'échanges. Créés au départ pour permettre aux travailleurs « nomades »⁶⁵ de rompre avec l'isolement, ils conjuguent en un seul espace confort du lieu de vie et opportunités de socialisation propres à l'entreprise. Tirant leur revenu du service qu'ils proposent, sous forme d'abonnement, de tarifs à l'heure ou à la journée, ils répondent ainsi à des enjeux de flexibilisation du travail. Créé à l'initiative de l'association Silicon Sentier et de la Fing (Fondation Internet Nouvelle Génération), et en tant que premier espace de travail collaboratif en Île-de-France, La Cantine⁶⁶ peut à cet égard faire figure de lieu pionnier. Autre espace historique et emblématique en France, La Ruche, fondée en 2008 par un groupe de travailleurs sociaux, dont le modèle a essaimé au point de compter aujourd'hui sept « ruches » réparties sur le territoire⁶⁷.

Les incubateurs ou accélérateurs de startups

Comme évoqué à travers les exemples de La Cantine, aujourd'hui NUMA, et de La Ruche, la création d'espaces de coworking peut s'accompagner de la mise en place d'« incubateurs » ou « accélérateurs de startups », autrement dit de structures destinées à accompagner les porteurs de projets dans le lancement et le développement de leur entreprise.

Fonctionnant sur la base d'un processus de sélection des projets, dépendant de leur faisabilité, les incubateurs, tout comme les espaces de coworking s'éloignent, par glissement de sens, de la définition première du « troisième lieu », par la marchandisation de leurs services. Chaque

⁶⁵ Parler de travailleurs nomades renvoie ici à ce que Florida entend par « nouveaux nomades », à savoir, la liste n'étant pas exhaustive : chercheurs, concepteurs, consultants, développeurs, artistes, designers, écrivains, journalistes, entrepreneurs, analystes, ingénieurs, etc.

⁶⁶ Il faut préciser ici que Silicon Sentier, La Cantine et Le Camping, premier accélérateur de startups en France ont fusionnés en une seule entité, désormais présente à l'international, rebaptisée NUMA : un nom qui se veut « à l'intersection du numérique et de l'humain ».

⁶⁷ A noter que La Ruche compte deux espaces à Paris, dont La Ruche Denfert qui s'inscrit dans le projet des Grands Voisins, et s'est implantée par ailleurs à Saint-Germain-en-Laye, à Montpellier, Saint-Nazaire, Marseille et Bordeaux.

incubateur ayant ses objectifs et cibles propres, de même qu'un mode de fonctionnement, une durée d'accueil et des tarifs spécifiques, le meilleur moyen de rendre compte du cadre offert aux entreprises incubées reste, malgré tout, de se référer à un exemple, en l'occurrence, celui du 104factory. Au-delà des caractéristiques communes d'ouverture, de partage, de coopération, ce sont surtout les valeurs revendiquées par le lieu qui concourent en effet à la dynamique, donc à la réussite des projets.

Pour avoir eu l'opportunité de participer à un atelier de « *design thinking* » avec trois startups incubées au 104factory⁶⁸, donc d'échanger aussi bien avec les représentants du 104 qu'avec les porteurs de projets, il apparaît que le dispositif d'accompagnement mis en œuvre vise à démultiplier les possibilités d'échanges, à la fois entre startups, avec les résidents ou des acteurs extérieurs. Malgré un léger scepticisme au départ de l'expérience, quant à son utilité, l'atelier de *design thinking* a ainsi permis de mettre en évidence des pistes de développement stratégique pour les différents projets, par l'élaboration et le test de scénarii : identification des publics et élaboration de profils utilisateurs, matérialisation des points de contacts dans le parcours utilisateur et mobilisation des dispositifs appropriés, physiques ou numériques. Au-delà des services proprement dits qu'ils proposent aux startups, dans le champ des industries artistiques, culturelles et créatives, le 104factory développe surtout un écosystème favorable à la maturation des projets et à leur appropriation par les publics.

b) La logique « makers » et la revalorisation des savoir-faire

La logique « makers » s'incarnent à travers les « *fablabs* », également appelés « *makerspaces* » ou « *hackerspaces* », en référence au mouvement *hacker* qui les a initiés. Espaces de fabrication à destination des particuliers ou professionnels, « animés par des collectifs hybrides formés d'artistes et d'ingénieurs, d'amateurs et de salariés qui explorent et revendiquent de nouvelles formes de production et de circulation des savoirs »⁶⁹, ils mettent à disposition des *makers* des locaux équipés et surtout une large gamme d'outillage (imprimantes 3D, découpeuses laser à commande numérique, fraiseuses, scies, perceuses, etc.) permettant l'expérimentation par le « faire », la mobilisation collective de savoir-faire et le prototypage d'objets. Dans sa note de

⁶⁸ Organisé par Gonzague Gauthier, directeur d'Aka Conseil et expert en stratégies numériques, avec le concours de Wezit Camp, développeur d'applications mobiles à destination des institutions culturelles, l'atelier de *design thinking* s'est déroulé dans le cadre d'un « voyage apprenants », autour des projets de trois startups : Noun, La fabrique de la danse et Augmented Acoustics, visant respectivement à ancrer l'art dans le quotidien, via un dispositif connecté et une application, à proposer un espace chorégraphique innovant et à offrir une expérience sonore personnalisée pour le public des concerts. Des photographies prises dans le cadre de cet atelier au 104 sont proposées en annexe (cf. Annexe 5)

⁶⁹ Evelyne Lhoste, Marc Barbier, « FabLabs : l'institutionnalisation de Tiers-Lieux du « soft hacking » », *Revue d'anthropologie des connaissances* N° 10, 2016/1, p. 59 : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01259868/document>

recherche du Research Group Collaborative Spaces datée de 2017, qui analyse l'offre et la demande liées aux tiers lieux et espaces collaboratifs, via les données Google Trend, il ressort qu'à la faiblesse du nombre de requête concernant l'objet « tiers lieu », le terme de *fablab*, au contraire, bénéficie d'un réel engouement :

« La première tendance qui nous a le plus frappé concerne les « *FabLabs* ». Le nombre de requêtes est en très forte augmentation depuis 2013. Les notions de « *hackerspaces* » et de « *makerspaces* » (quel que soit l'orthographe que nous avons testé) sont en croissance très relative sur la période. »⁷⁰

Le choix de considérer les termes de *fablab*, *makerspace* ou *hackerspace* comme synonymes, bien que certaines définitions ou labels ne les rendent pas toujours superposables, permet ici avant tout de mettre en évidence que le « faire », pourtant au point de départ de l'existence de ces espaces, n'en est peut-être pas l'aspect ni l'enjeu principal. C'est sur cette « autre chose » qui se fabrique également au sein des *fablabs*, et qui ne ressort pas nécessairement de la liste de l'outillage proposé par ces lieux dans leur diversité, qu'il va s'agir de mettre ici l'accent. Si un tiers lieu « ne se définit pas par ce qu'il est mais par ce que l'on en fait », pour revenir à la définition minimale qu'en donne *MoviLab*, l'idée est donc ici de se détourner du « faire » au profit de la « manière de le faire ».

Ainsi les *fablabs* sont-ils également des espaces au sein desquels se développe un certain nombre de médiations destinées à faciliter l'appropriation du matériel mis à disposition, l'intégration des nouveaux entrants ou la propagation des savoirs et savoir-faire. Parmi les formes que prend le transfert de savoir, la mise en place d'ateliers ou de dispositifs d'échanges permet notamment aux porteurs de projets accueillis en résidence, selon leurs compétences, le temps qu'ils sont prêts à y consacrer, ou leur appétence, de les médiatiser, participant ainsi activement au volet programmatique du lieu : événements, appels à projets, etc. Parfois, les occasions d'échanges s'organisent de façon plus informelle, prenant la forme de discussions, de débats dans le cadre des espaces de vie, cafétéria ou espace de restauration, qui constituent aussi « l'âme » des espaces partagés.

Autre médiateur incontournable des *fablabs*, celui que l'on appelle tantôt *fabmanager*, tantôt « concierge », parfois même « facilitateur », dont le rôle est essentiel au bon fonctionnement global du lieu et à la gestion de sa communauté. Comme « médiateur en chef » du *fablab*, son aptitude à la polyvalence est en effet requise :

⁷⁰ Research Group Collaborative Spaces, « Tiers-lieux & espaces collaboratifs : laboratoires et révélateurs des nouvelles pratiques de travail », Note de recherche 2, par Amélie Bohas, Stéphanie Faure et François-Xavier de Vaujany, 2017, p. 11-12

« [...] gérer des machines, éclairer ce qu'il advient de projets collectifs organisés dans le cadre d'évènements ponctuels [...], informer sur des projets conduits par un groupe d'individus. Ils puisent dans les savoirs de la communauté et stimulent (ou organisent) la mise à disposition des documents à vocation pédagogique ou d'information. Leur rôle primordial est ainsi de créer et de développer une infrastructure à l'usage d'une communauté. [...] Le *fabmanager* apparaît comme un prototype d'acteur intermédiaire nécessaire à la conduite et au maintien des activités pratiques qui se tiennent dans ce type de *fablabs*. Salarié ou bénévole, il se définit comme un facilitateur d'interactions entre humains ou entre humains et machines situant donc ses activités dans l'intermédiation. »⁷¹

Garant de la philosophie du lieu, il s'en révèle aussi souvent le gardien des bonnes pratiques, formulées ou tacites, permettant d'assurer la sereine cohabitation de l'ensemble des membres de la communauté. Pour avoir eu l'opportunité de participer à un « voyage apprenant »⁷² dans les locaux d'Ici Montreuil, il nous a été donné d'apprécier la grande disponibilité de notre hôte, Wandrille Heusse, « EcoSystem Manager » du lieu, son ouverture aux interpellations, sa pédagogie et son attention à la dynamique d'ensemble, à la manière d'un chef d'orchestre, en dépit d'un emploi du temps bien rempli. En juin 2017, au moment de la rencontre, seule 10% de l'activité était consacrée à la formation en tant que telle, avec un objectif de 30% dans les années à venir. A ce jour, une vingtaine de formations y sont déjà proposées : des ateliers découverte pour enfants, à partir de 4 ans, à l'initiation à la culture *maker* dans le cadre d'une réorientation professionnelle, en passant par les formations certifiantes pour les entrepreneurs *makers*, les stages DIY (bois, mobilier, bijouterie, etc.) ou les ateliers d'été.

Ce qui s'apprend dans ces écosystèmes, au-delà du prototypage rapide, du « faire », révèle ainsi un décloisonnement des pratiques, une volonté de transformer les modes de conception, de production, d'organisation, en somme, de redéfinir les manières d'agir collectivement. Par une horizontalisation des échanges et des pratiques d'intelligence collective, les formes de médiation s'en trouvent par ailleurs renouvelées, rendant sans doute déjà obsolète le rapport traditionnel entre détenteur du savoir et aspirant au savoir, « sachant » d'un côté, « apprenant » de l'autre.

⁷¹ *Ibid.* Pour en savoir plus sur le profil et le rôle des *fabmanagers*, l'enquête 2017 de Makery intitulée « Les nouveaux métiers des *fablabs* » apporte également un éclairage intéressant : <http://www.makery.info/2017/04/04/enquete-makery-les-nouveaux-metiers-des-fablabs/>

⁷² Nous proposons en annexe une sélection de photographies prises dans le cadre de ce « voyage apprenant » (cf. Annexe 6).

c) Les tiers lieux culturels, une logique de l'hybridation et de co-crédation

La question mériite d'être posée d'emblée : quelle est l'opérabilité de la notion de tiers lieu dans le champ culturel ? L'hypothèse consistant en effet à postuler l'existence de tiers lieux culturels, c'est-à-dire la configuration en tiers lieux de lieux culturels hybrides, peut paraître en effet pour le moins hasardeuse, tant il est difficile, semble-t-il, de s'accorder à la fois sur la notion de tiers lieu et sur ce qu'elle recouvre en elle-même.

Tenter d'explicitier la notion de tiers lieu revient à s'exposer à de nombreuses difficultés liées à la nature même de la notion : une notion plastique, mouvante, se réinventant en permanence, parfois fourre-tout, pouvant en conséquence s'appliquer à une diversité de lieux n'ayant pas toujours de rapport entre eux, ni en termes de positionnement, ni en termes d'enjeux ou de gouvernance. Une notion dont l'opérabilité est souvent questionnée, disséquée, voire remise en cause, car certes intéressante, mais problématique pour qualifier certains types de lieux, donc de démarches.

De fait, après avoir exploré les conditions d'émergence de la notion de « tiers lieu », à travers l'analyse que fait Oldenburg des *third places*, il apparaît non seulement que le contexte dans lequel la notion de tiers lieu a émergé a nettement évolué, que la notion de tiers lieu elle-même s'en trouve nécessairement infléchie et que les services que les tiers lieux proposent, donc les besoins auxquels ils répondent de nos jours, ne peuvent réellement s'aligner sur l'usage initial des *third places*. Par ailleurs, si les thèses d'Oldenburg sont majoritairement connues des acteurs évoluant dans l'univers des tiers lieux, elles ne constituent pas la seule référence dont ils se revendiquent, notamment en raison de ce qui a été expérimenté entretemps au cœur des Nouveaux Territoires de l'Art, mais aussi de l'apport de la contre-culture informatique et du changement de paradigme impulsé par la révolution de l'immatériel. D'autre part, si le succès de la notion de tiers lieu, par ce qu'elle cristallise, s'explique par l'attention portée à la « classe créative », donc au passage d'une économie post-industrielle à une économie créative dont les villes sont les ambassadrices, il révèle en retour un besoin : le besoin de tiers lieux, par la « re-localisation » qu'ils procurent.

Que signifie, dès lors, postuler l'existence de tiers lieux culturels ? A quel objet tiers lieu a-t-on exactement affaire ? Peut-on réellement qualifier des lieux culturels de tiers lieux, là où contrairement à d'autres, ils ne se revendiquent pas comme tels, et ce bien que le vocabulaire employé, les services proposés, ce qui s'y joue, les en rapprochent, voire les qualifient comme tiers lieux ?

En réalité, la notion de « tiers lieu culturel » a déjà été employée, mais sans toujours être explicitée. Antoine Burret, qui recense dans sa thèse les différents types de tiers lieux, à savoir leurs déclinaisons thématiques, formule l'hypothèse suivante :

« Le terme tiers-lieu culturel semble qualifier une certaine typologie de dispositif culturel analogue aux « nouveaux territoires de l'art », c'est-à-dire les friches industrielles, les squats et autres projets pluridisciplinaires accompagnés d'une volonté d'associer à la pratique créative une démarche de médiation. »⁷³

Sur son blog, Annabelle Couty, directrice de l'ADDA 82 (Association Départementale de Développement des Arts du Tarn-et-Garonne), et ce dès 2014, publie un article intitulé « Le 104 est-il un modèle de « tiers lieu » réussi ? », posant alors la question de savoir : « Serions-nous devant le parfait exemple de « troisième lieu », concept chéri des politiques culturelles innovantes ? »⁷⁴. Ce à quoi elle répond plus avant, après s'être référée à Oldenburg et avoir constaté les mutations contemporaines du terme : « Le 104 est un troisième lieu culturel global, qui cumule dimension sociale et culturelle, activités économiques et expérimentations en tout genre »⁷⁵.

Pour aller plus loin, dans un article très récent, datant de mars 2018, Raphaël Besson pose clairement une hypothèse : « L'hypothèse des tiers lieux culturels »⁷⁶, postulant l'existence de lieux culturels nouveaux, se démarquant, selon lui, des lieux traditionnels de la culture sur différents points :

« Notre hypothèse est que nous assistons à l'émergence d'une nouvelle catégorie de tiers lieux, les tiers lieux culturels. Nous les définissons comme des espaces hybrides et ouverts de partage des savoirs et des cultures, qui placent l'utilisateur [...], au cœur des processus d'apprentissage, de production et de diffusion des cultures et des connaissances. Les tiers lieux culturels sont encadrés dans leur territoire et se positionnent comme des interfaces entre l'upperground des Institutions culturelles, et l'underground des habitants, usagers et des sphères culturelles et artistiques émergentes et alternatives. Les tiers lieux culturels promeuvent une culture de

⁷³ Antoine Burret, « Etude de la configuration en tiers-lieu. La repolitisation par le service », 2017, p.16-17 : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01587759/document>

⁷⁴ Annabelle Couty, « Le 104 est-il un modèle de « tiers lieu » réussi ? », Du lien part l'art, La culture au service du développement des territoires, le 13 décembre 2014. Sans doute faut-il préciser qu'Annabelle Couty a travaillé six ans comme consultante en politique culturelle à l'agence ABCD, qui a participé, à côté de l'Atelier Novembre, au marché de définition destiné à la reconversion du 104. Si son propos n'est peut-être pas neutre, il a le mérite d'être éclairant quant à la vocation du 104 de s'inscrire dans une dynamique de tiers lieu : <http://annabelle-couty.over-blog.com/2014/12/le-104-est-il-un-modele-de-tiers-lieu-reussi.html>

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Raphaël Besson, « L'hypothèse des tiers lieux culturels », theconversation.com, le 8 mars 2018. L'hypothèse des tiers lieux culturels a été présentée par Raphaël Besson lors d'une Journée organisée par l'Agence Régionale du Livre PACA et intitulée « Bibliothèque, Sciences et numérique » (Gardanne, novembre 2017) : <https://theconversation.com/lhypothese-des-tiers-lieux-culturels-92465>

l'expérimentation, de la mise en scène et de la coproduction des savoirs et des cultures. »⁷⁷

Au regard de ce qui a été exploré jusqu'ici, quelle définition est-on en mesure de proposer des tiers lieux culturels ?

Premièrement, et de manière globale, il semble que les tiers lieux culturels soient en mesure de concilier, donc d'agréger les fonctions des *third places* avec ce qui a pu être expérimenté aussi bien dans les Nouveaux Territoires de l'Art qu'au sein des tiers lieux de travail. Quant à leurs caractéristiques, ou plus exactement leurs valeurs, elles peuvent se décliner ainsi :

- L'ouverture, non pas à une catégorie prédéfinie de public, mais à la diversité des publics, dans et au-delà de leur territoire d'implantation, offrant la possibilité de circuler librement⁷⁸, donc d'investir le lieu
- L'hybridation des activités artistiques et culturelles, favorisant la cohabitation entre différents types de pratiques, reconnues ou émergentes, expertes ou amateurs, gratuites ou payantes, réduisant également les freins à l'accès
- La remise en question d'une posture élitiste dans le rapport à la culture et au savoir, encourageant la convivialité, les interactions créatives et le partage d'expériences
- Un ancrage territorial fort, par le support et l'accompagnement offert à la population locale, considérée comme un acteur à part entière d'une dynamique collective

Fruits d'un long cheminement et d'expériences multiples, les tiers lieux culturels sont-ils en passe de réinventer le rapport à la culture ? Préfigurent-ils les lieux culturels de demain ? Il est évidemment trop tôt pour répondre à cette question.

C'est la raison pour laquelle il va s'agir de partir à leur rencontre, à travers trois exemples concrets, afin d'explorer leurs modes de fonctionnement, leurs logiques ainsi que la nature des relations qui s'y tissent. Pour analyser l'opérabilité de la notion de tiers lieu dans la fabrique des lieux culturels hybrides, à partir de la grille d'analyse que nous avons mise en place, nous avons ainsi sélectionné trois lieux culturels hybrides parisiens, assimilables à des tiers lieux culturels : le Centquatre-Paris, La Gaîté Lyrique et La Bellevilloise.

⁷⁷ *Ibid.* L'hypothèse que pose ici Raphaël Besson fera l'objet d'un prochain article visant à proposer une lecture critique des tiers lieux culturels.

⁷⁸ Cette liberté de circuler est bien sûr à nuancer avec la mise en place du Plan Vigipirate.

II. FOCUS SUR TROIS « FLEURONS » : LE 104, LA GAÏTÉ LYRIQUE ET LA BELLEVILLOISE, DES TIERS LIEUX CULTURELS ?

Pour illustrer la configuration en tiers lieux des lieux culturels hybrides, à savoir la manière dont le modèle du tiers lieu vient structurer en creux l'imaginaire, le mode de fonctionnement et de relations aux publics des lieux culturels hybrides, le choix s'est porté sur trois lieux phares, donc emblématiques, situés dans trois arrondissements distincts de la capitale.

Les deux premiers incarnent deux projets majeurs de la politique de la Ville de Paris, nés de la volonté de la nouvelle majorité municipale de l'époque de redéfinir et de redéployer l'offre culturelle parisienne.

D'une part, le Centquatre-Paris, « établissement culturel et artistique innovant », situé dans le nord-nord-est de la capitale, dans le XIX^e arrondissement, un de ses quartiers parmi les plus défavorisés, le quartier Flandre, situé à la frontière symbolique de la capitale et de sa banlieue limitrophe. Un établissement dédié à la création contemporaine qui doit son nom au 104 de la rue d'Aubervilliers, une de ses portes d'accès, qui fut la principale entrée de l'ancien siège du Service municipal des Pompes funèbres.

D'autre part, La Gaîté Lyrique, « le lieu des cultures numériques », situé dans un quartier central et dynamique de Paris, celui des Arts et Métiers, attenant au Marais, dans le III^e arrondissement. Un lieu qui, notamment par sa situation, a la réputation – à juste titre ? – d'être avant tout un lieu branché, une « enclave bobo », de la même manière que le 104 avant 2010.

Enfin, et de manière à incarner différemment ce même processus, le choix s'est arrêté sur La Bellevilloise, un lieu indépendant appartenant à un cluster qui fédère, à Paris et en province, divers projets et initiatives « à dimension culturelle » ; un lieu qui se veut l'incarnation du « Paris de la liberté depuis 1877 », et dont le nom tend d'emblée à l'inscrire dans l'histoire (mythifiée ?) ouvrière, populaire et cosmopolite du quartier Belleville, aujourd'hui en partie gentrifié.

A la question de savoir ce qui a présidé au choix de ces trois lieux en particulier, les raisons sont plurielles. Tout d'abord, leur intérêt réside dans leur inscription territoriale. En effet, s'il n'est évidemment pas exclu qu'un même public puisse fréquenter indifféremment les trois lieux, ils s'adressent malgré tout à des publics distincts, en raison de leur implantation⁷⁹. De ce fait, comment parviennent-ils à être « tout public », conformément à leur ambition affichée ? Quelles actions mènent-ils pour y parvenir ? Leur histoire constitue, parallèlement, un élément déterminant, au point que deux des trois lieux, La Gaîté Lyrique et La Bellevilloise,

⁷⁹ Voir, en annexe, la carte permettant de situer les trois lieux culturels dans Paris (cf. Annexe 7).

y consacre une page sur leur site internet. A quel titre cette histoire est-elle convoquée, mobilisée, pour ancrer leurs aventures contemporaines ? Dans quelle optique ?

En investissant ces trois lieux, il va ainsi s'agir de comprendre comment ils ont émergé dans le paysage culturel parisien, de quelles initiatives ils sont nés, avant de s'appliquer à cerner l'imaginaire qu'ils construisent auprès de leurs publics ainsi que les processus qu'ils mettent en œuvre pour redéfinir et renouveler la nature de leur expérience même des lieux culturels.

1. Le corpus : trois lieux au fil de leur histoire, identité, positionnement et publics

a) Le 104 : du lieu label au lieu de vie

Née de la requalification des anciennes Pompes funèbres municipales, l'ouverture du 104, le 11 octobre 2008, ne peut être appréhendée en dehors du projet politique qui l'a portée. Ainsi l'intérêt ne va pas se porter ici sur l'histoire de ce vaste site industriel⁸⁰ de près de 40 000m² ou sur sa réhabilitation en tant que telle, mais sur la portée symbolique du projet, marquant un tournant dans les politiques culturelles de la Ville de Paris, et sa concrétisation. En quoi le 104 est-il la vitrine des politiques culturelles mises en place par Bertrand Delanoë ? En tant que site emblématique de l'affirmation de ces mêmes politiques, sur quelles valeurs le 104 fonde-t-il sa légitimité culturelle ? Quel en a été le dessein ? En quoi se différencie-t-il des autres lieux culturels et préfigure-t-il la naissance de nouveaux lieux de la culture ? Des ambitions pour le 104 aux ambitions du 104, il convient de proposer une déambulation au sein de ce lieu culturel qui, dès le départ, n'a pas été conçu comme un projet culturel comme les autres.

Une inflexion de la politique culturelle de la Ville de Paris

Si le 104 s'inscrit dans le plan de renouvellement urbain souhaité par Bertrand Delanoë, élu en 2001 à la mairie de Paris, il mérite surtout d'être considéré comme un des projets, voire le projet le plus représentatif de la politique culturelle rendue possible par le changement de majorité municipale : « La requalification des Pompes Funèbres est le plus important et le

⁸⁰ Inauguré en 1874 au 104 de l'actuelle rue d'Aubervilliers, le service des Pompes funèbres a d'abord été propriété de l'église catholique avant de devenir un service municipal, en 1905. A partir de 1993, date de la fin du monopole communal sur les obsèques, et après 120 ans d'existence, le site tombe peu à peu en déshérence, avant sa fermeture définitive en 1997. En 1995, le maire du XIXe arrondissement obtient, à titre préventif, le classement des façades et verrières à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, puis le classement de l'intégralité du bâtiment en 1997. Il convient d'indiquer que la dimension mémorielle n'a pas été évacuée du projet de Bertrand Delanoë, ce dernier ayant incité à l'écriture d'une histoire du site : Bruno Bertherat, Christian Chevandier, *Paris dernier voyage. Histoire des Pompes funèbres (XIXe-XXe siècles)*, Paris, La Découverte, 2008, 198 p.

plus ambitieux d'entre eux : par sa taille, son affichage conceptuel et son impact territorial »⁸¹. En effet, là où la politique culturelle de la mandature précédente, de droite, visait à mettre prioritairement l'accent sur l'accroissement à l'international du rayonnement culturel de la capitale, la valorisation du patrimoine existant ainsi que sur l'accès facilité des Parisiens à l'offre culturelle, la nouvelle majorité de gauche, par l'intermédiaire de Christophe Girard, adjoint à la Direction des Affaires Culturelles (DAC), va ancrer sa politique culturelle autour de quatre objectifs prioritaires : le soutien à une création diverse, l'inscription de l'art dans la Cité, la démocratisation de l'accès à la culture et la décentralisation des lieux culturels⁸². En tant que projet, le 104 cristallise ces quatre ambitions et a donc été pensé dès l'origine comme un gage de leur matérialisation.

Du projet... au péril du naufrage

En 2003, s'affirme dans la communication de Bertrand Delanoë, l'intention d'offrir à Paris, via le 104, un établissement culturel d'un nouveau genre :

« Le 104, rue d'Aubervilliers traduit bien cette volonté de soutenir des lieux collectifs où les artistes se rencontrent et établissent un lien direct avec les citoyens. La réhabilitation de cet espace exceptionnel des anciennes Pompes funèbres sera dédiée à l'art vivant et à la pluridisciplinarité.

Intégré à la vie de son quartier, ce site ouvrira en 2006. Il aura évidemment une tonalité internationale, s'ouvrant à des créateurs de toute origine et accueillant un public, lui aussi, bien sûr, cosmopolite. »⁸³

L'attention doit être ici portée à la manière dont le 104 se trouve singularisé. Tout d'abord, en tant que lieu d'échanges et de co-construction, entre les artistes et le public, mais aussi par la mise en présence d'artistes de différentes disciplines et de différentes nationalités. Par son ancrage territorial, par ailleurs, la volonté d'en faire un lieu en prise directe avec son quartier, en porosité avec la ville. Par son ouverture aux « citoyens », enfin, à savoir non pas à une catégorie prédéterminée de public, mais à la diversité des publics qui composent la Cité.

Du projet à son inscription dans la vie de la Cité, le chemin est parfois semé d'embûches. De fait, l'orientation thématique du futur 104, autour du diptyque « Art et Territoire », choisie par

⁸¹ Elsa Vivant, « Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines », 2008, p. 146

⁸² Pour plus de détails concernant l'ensemble des étapes du projet de réhabilitation, il convient de renvoyer au travail d'Elsa Vivant précédemment cité, tout particulièrement au chapitre 2, III : « La requalification des Pompes Funèbres : Du projet culturel au projet urbain », p. 145-178.

⁸³ Communication de M. le Maire de Paris relative à la culture, janvier 2003, DAC 91. Il faut préciser ici que le 104 est le premier « dossier » alors évoqué par Bertrand Delanoë, après avoir rappelé les piliers de sa politique en la matière : « [...] l'enjeu culturel est au cœur de la civilisation urbaine. Concrètement, quel peut être le rôle de notre collectivité ? Il s'articule, selon nous, autour de quatre priorités : favoriser une création diverse, inscrire l'art dans la ville, démocratiser l'accès à la culture, mais aussi décentraliser ses différentes formes d'expression ».

le metteur en scène argentin, Ricardo Basualdo, nommé chef de projet en 2003 a-telle parfois été soupçonnée de dissimuler le vide programmatique du projet. De même, si le projet retenu suite à la procédure du marché de définition, en l'occurrence celui de l'Atelier Novembre, a semblé s'articuler à la dimension de *work in progress* du lieu, destiné à la résidence de projets artistiques, donc hébergeant toutes les étapes des projets, de leur conception à leur diffusion, l'appropriation du lieu par le public n'a pourtant pas suivi la réouverture du 104, en 2008. La première édition de la Nuit Blanche, en 2002, pour une part programmée au 104, a certes constitué un coup de projecteur médiatique et contribué à modifier l'image du quartier, mais sans toutefois actualiser, sous la houlette de ses deux premiers directeurs, Robert Cantarella et Frédéric Fisbach, les promesses du lieu. Pour preuve, la vision fantomatique proposée par *Les Inrockuptibles*, alors très largement partagée, à la veille du changement de direction, en 2010 : « Sans directeur, sans vraiment de public et sans lien avec le quartier, le Centquatre, "*Titanic culturel, gît aux lointains fonds du XIXe arrondissement*", selon la formule du critique d'art André Rouillé. »⁸⁴

Un ancien lieu de mort aujourd'hui lieu de vie

Dès sa nomination en 2010, José-Manuel Gonçalves, depuis reconduit à la tête du 104, a fait le pari de décroiser le site, de l'ouvrir sur son quartier, la population alentour. Au 5, rue Curial, qui en constitue désormais l'entrée principale, le personnel comme les visiteurs, sont logés à la même « enseigne » : l'*Open Wall* de Pascale Marthine Tayou, façade transparente formée d'enseignes lumineuses, déclinant le mot « ouvert » en plusieurs langues, et invitant donc tout un chacun à entrer, sans distinction, et à s'emparer du lieu : « Les riverains ? On ne les a pas poussés à venir, on leur a ouvert les portes. Sans conditionner leur entrée au fait qu'ils aient un billet ou qu'ils aillent voir quelque chose de déterminé à l'avance », explique José-Manuel Gonçalves dans une interview à *Libération*⁸⁵. Au-delà de l'offre culturelle stricto sensu : spectacles, concerts, expositions, d'autres occasions sont effet données aux publics de s'emparer du lieu, via le Cinq, destiné à favoriser les pratiques artistiques personnelles, La Maison des Petits, espace d'accueil artistique pour les enfants de 0 à 5 ans, accompagnés de leurs parents, ou les espaces de « convivialité » : café, brasserie, camion à pizzas, librairie⁸⁶, épicerie bio ou boutique Emmaüs. Une porosité avec le territoire qui fait écho à une porosité

⁸⁴ « Le 104 à la recherche d'une nouvelle direction », par Aurore Lartigue, lesinrocks.com, le 11 janvier 2010 : <https://www.lesinrocks.com/2010/05/11/arts/le-centquatre-a-la-recherche-dune-nouvelle-direction-1130840/>

⁸⁵ « Au Centquatre, on cultive la mixité sociale », par Houcine Bouchama, liberation.fr, le 4 décembre 2013 : http://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/12/04/au-centquatre-on-cultive-la-mixite-sociale_964141

⁸⁶ La librairie Le Merle Moqueur ayant fait le choix de quitter le 104, un appel à candidature va être lancé afin de faire perdurer cette activité au sein du site.

dans la programmation : arts visuels, théâtre, musique, danse, cirque, performances, etc., la diversité des expérimentations artistiques s’y trouve représentée et se frotte aux pratiques spontanées de la nef Curial où danseurs de hip-hop et comédiens répètent côte à côte⁸⁷. A un large spectre d’activités correspond ainsi une hybridation des publics, une multiplication des portes d’entrée possibles et des formes de participation, concourant à faire aujourd’hui du 104 un lieu de vie à part entière.

b) La Gaîté Lyrique : de la promesse à sa dramaturgie

C’est également sous l’impulsion de Bertrand Delanoë que la version 2.0 de la Gaîté Lyrique a ouvert ses portes au public, le 2 mars 2011, après vingt ans de fermeture, se positionnant comme « le lieu des cultures numériques et des musiques actuelles ». Comme le 104, La Gaîté Lyrique s’inscrit dans la politique de nouveaux projets de la Ville de Paris, visant à requalifier des lieux porteurs d’histoire, tombés en déshérence. La métamorphose du lieu, actualisée par sa reconfiguration, est-elle pour autant la garantie de conserver sa vocation populaire ? Depuis sa réouverture, malgré une volonté de décroissement, il semblerait que la Gaîté Lyrique ait renoué avec son passé tourmenté, sans toutefois parvenir à trouver pleinement son identité et sa place dans le paysage culturel de la capitale.

Brève histoire de la Gaîté

C’est dans le cadre des travaux réalisés par Haussmann, en 1862, que le Théâtre de la Gaîté, situé boulevard du Temple, déménage rue Papin, l’emplacement actuel de La Gaîté Lyrique, pour s’imposer comme un lieu phare de la scène culturelle parisienne. Avec Offenbach, qui en devient le directeur en 1873, le Théâtre devient le temple de l’art lyrique. A l’image de sa première vie mouvementée, « Boulevard du Crime », le lieu va connaître différents directeurs, renaître sous plusieurs noms et accueillir une diversité de programmations, sans perdre de vue sa vocation d’origine : populaire, alternative à l’art officiel, bref, sa *gaîté* ! Une histoire qui a réuni derrière une même façade : le soixante-dixième anniversaire de Victor Hugo, les ballets russes de Diaghilev, Luis Mariano, le groupe Magma, Marivaux, mis en scène par Patrick Chéreau, etc. Une histoire qui a aussi vu le lieu muter : en école de cirque, avec Silvia Montfort, puis en parc d’attraction, selon le projet de Jean Chalopin : une Planète magique très éphémère,

⁸⁷ En annexe, figure une sélection de photographies des espaces du 104, dont l’*Open Wall* de Pascale Marthine Tayou et la nef Curial, où se déploient les pratiques spontanées (cf. Annexe 8).

conjuguant difficultés financières et problèmes sécuritaires. L'histoire aurait pu en rester là, avec la fermeture du parc, en 1991.

Le tout numérique

Pour sa réouverture, la délégation de service public (DSP) pour l'exploitation de La Gaîté Lyrique a été attribuée par la Mairie de Paris à un trio composé de Troisième Pôle, Naïve et INEO, une filiale de GDF SUEZ. Sous la présidence de Patrick Zelnick, la direction en a été confiée à Jérôme Delormas. Afin de faire du site un lieu de création et de production artistique multimédia de référence internationale, la Société de Gestion de la Gaîté Lyrique (SGGL) s'est vu confier, par convention, les missions suivantes :

- Elaborer et mettre en œuvre un projet artistique et culturel, original et fortement identifié, sur les musiques actuelles et les arts numériques
- Exploiter et animer la Gaîté Lyrique, en y accueillant et en y produisant principalement et prioritairement des manifestations artistiques et culturelles, dans les domaines des musiques actuelles et des arts numériques (concerts, expositions, spectacles, performances, installations, conférences, projections...)
- Exploiter et animer le centre de ressources de la Gaîté Lyrique et le site Internet qui lui est associé
- Favoriser l'accès du public et des artistes à la création numérique, notamment par des actions de médiation et de formation

A travers ce lieu dédié aux cultures numériques et aux musiques actuelles, repensé par l'architecte Manuelle Gautrand comme une « boîte à outils » pour les artistes, l'ambition affichée est alors de favoriser les échanges entre le public, l'art et les technologies numériques. En termes de relations aux publics, des politiques et actions culturelles variées ont ainsi été menées en lien avec les établissements scolaires, les universités, les associations ou les lieux culturels. Malgré ces efforts, La Gaîté Lyrique est souvent perçue de l'extérieur comme un lieu pour *hipsters*, un public bien réel, que drainent les concerts, mais qui ne représente que la face émergée du lieu, nécessitant de rétablir un équilibre entre image voulue et image perçue.

Un lieu toujours à la recherche de son identité ?

Au terme de sa première fin de mandat, la délégation de service public a changé de main. La nouvelle structure gestionnaire, la société d'Exploitation de la Gaîté Lyrique (SEGL) regroupe désormais l'agence Arter, spécialisée dans la production de projets artistiques et culturels, et la

Société Technologique de Arts de Montréal (SAT), autour de Bertrand Jacobberger, son nouveau Président, et de Marc Dondey, nommé Directeur général et artistique. Un changement de DSP qui s'accompagne d'une nouvelle identité visuelle, avec un changement de logo et l'adoption du G-robase, l'arobase de la Gaîté Lyrique, positionnant l'établissement culturel comme « un label porteur de projets ». L'objectif de Marc Dondey pour ce nouveau mandat : « Faire de la Gaîté lyrique une maison de création et d'innovation ouverte au cœur de Paris ville-monde »⁸⁸. Un programme ambitieux se déclinant à travers plusieurs axes complémentaires, entre rupture et continuité :

- Une nouvelle politique des publics, destinée à fidéliser, élargir et diversifier les publics
- De nouveaux aménagements, afin de rendre La Gaîté Lyrique « plus ouverte, plus accueillante, dédiée en totalité à la création et au partage d'expériences »⁸⁹
- Une nouvelle politique artistique, avec un retour au spectacle vivant, ADN historique du lieu
- Un nouveau modèle de développement, avec un renforcement des réseaux (partenaires culturels, institutionnels) à l'échelle locale, nationale et internationale
- La mise en place du « corridor » SAT – Gaîté Lyrique, un programme de résidences internationales en recherche et création, avec mise en commun des moyens
- Trois programmes phares : Gaîté Création (accueil et résidences artistiques), Gaîté Transmission (échanges entre les artistes, leurs œuvres et les publics), Gaîté Nomade (hors les murs)

Il s'agit donc essentiellement de faire des 9500 m² du bâtiment une ruche à projets entre création artistique et innovation technologique et sociale. Au moment de la rédaction de ce travail, cependant, la stabilité même du projet se trouve ébranlée, puisque La Gaîté Lyrique se cherche actuellement un nouveau directeur, suite à l'envoi d'une lettre collective, le 3 octobre 2017, au conseil d'administration, réclamant le départ de Marc Dondey⁹⁰.

⁸⁸ Programme de la Gaîté Lyrique 2017-2022, p. 7

⁸⁹ *Ibid.*, p. 11

⁹⁰ « La Gaîté-Lyrique en quête d'une nouvelle tête, par Emmanuelle Jardonnet, lemonde.fr, le 14 mars 2013 :

http://www.lemonde.fr/arts/article/2018/03/14/la-gaite-lyrique-en-quete-d-une-nouvelle-tete_5270933_1655012.html

Précisons que La Gaîté Lyrique est dirigée, depuis octobre 2018, par Laetitia Stagnara, nommée en août 2018, après la période d'incertitude ayant suivi le départ de Marc Dondey, en avril 2018. Un laps de temps insuffisant, à l'échelle de ce travail, pour en mesurer pleinement les implications.

c) La Belvelloise : du manifeste à sa mise à l'épreuve

Premier des trois lieux étudiés à avoir été inauguré dans la capitale, le 9 septembre 2006, La Belvelloise peut être considéré comme un lieu précurseur. Ouvert à l'initiative de Renaud Barillet, Fabrice Martinez et Philippe Jupin, venus du spectacle vivant, de la production et des médias, ce site multidisciplinaire n'a semble-t-il pas fini de vouloir écrire son histoire... Se revendiquant comme un lieu ouvert à tous les publics ainsi qu'à une variété d'expressions et d'expérimentations, artistiques, culturelles et sociales, La Belvelloise bénéficie également de l'appui de l'histoire pour ancrer son aventure contemporaine.

Une coopérative ouvrière

L'aventure de La Belvelloise comme coopérative ouvrière débute en janvier 1877. De nos jours, un panneau « Histoire de Paris » vient rappeler : « La Belvelloise, société coopérative de consommation, avait pour devise « Achat direct au producteur, vente directe au consommateur ». Créée par une vingtaine d'ouvriers belvellois inspirés par le modèle proudhoniste, elle n'offre à ses débuts, rue Henri Chevreau, qu'un petit dépôt d'épicerie, ouvert deux soirs par semaine, destiné à améliorer les conditions de vie ouvrière. Face au succès de l'initiative, et après sept mois d'ouverture, La Belvelloise change de statut, permettant non seulement d'en devenir sociétaire, donc de bénéficier de prix réduits sur des marchandises achetées en gros, mais également d'être associé, à ce titre, aux bénéfices. Une dynamique qui favorise l'ouverture, dans le quartier, d'un véritable réseau de vente au public, proposant une gamme élargie de produits : de l'alimentation au mobilier, en passant par la confection ou les articles de ménage. La Belvelloise poursuit alors son essor :

« En 1897, la coopérative compte 7 900 sociétaires, fait un chiffre d'affaires de plus de 4 millions de francs et possède une Réserve de 11 0000 francs. Un trop-perçu annuel de 185 000 francs est ristourné aux sociétaires. Cette situation économique florissante lui donne les moyens d'une politique déterminée d'acquisitions immobilières, concentrée sur la rue Boyer où elle constitue un ensemble foncier qui sera le lieu d'implantation de sa future maison du peuple. »⁹¹

⁹¹ Christine Demeleunaere-Douyère, « Formes et expressions de la solidarité ouvrière : l'exemple de la Belvelloise, coopérative ouvrière de consommation (1877-1936/1939) », *Le travail et les hommes aux XIX^e et XX^e siècles*, (127^e congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Nancy, 2002), Éditions du CTHS, 2006, p. 155

La Maison du Peuple

Malgré l'affaire des « pots-de-viniers » qui aurait pu mettre en péril l'aventure sur le plan économique, la Maison du Peuple voit le jour, à la suite de plusieurs phases de travaux, à l'emplacement actuel de La Bellevilloise⁹², ajoutant à sa vocation marchande d'origine une dimension sociale. Là où sur deux étages, le 19-21 de la rue Boyer accueille d'abord un grand magasin, des bureaux, une salle de répétition, des salles de réunion ainsi qu'une grande salle des fêtes, le 25 de la même rue se dote, pour le cinquantième anniversaire de la naissance de la coopérative, d'une bibliothèque, d'un théâtre et d'un café. Un large éventail d'actions, aussi bien éducatives, sociales que culturelles s'y déploie alors, reposant sur cinq grands piliers : le patronage, l'université populaire, les activités culturelles, la santé et la solidarité.

Afin de les détourner des tentations de la rue, le patronage, laïc, prend ainsi en charge filles et garçons, leur proposant une multiplicité d'activités : cours, jeux, activités sportives, sorties, visites de musées et même vacances, sur les fonds de la caisse de solidarité. Dès l'origine, il s'agit de permettre aux classes populaires d'accéder à l'éducation politique et à la culture, même si, avec la prise en main par les communistes de La Bellevilloise, en 1924, l'esprit qui anime ces activités devient plus militant. Dès 1909, pour cause de difficultés financières, l'université populaire de la Semaille intègre les locaux de Bellevilloise : des conférences y sont données, accompagnées de discussions, voire de projections, on y organise également des sorties ou des séances de cinéma. Constituée de 1 300 volumes en 1909, la bibliothèque de la Semaille s'enrichit, jusqu'à compter 3 500 volumes en 1927. Parmi les nombreuses activités culturelles abritées par le site, La Bellevilloise subventionne également des groupes musicaux amateurs, des chorales, des soirées d'initiation musicale ou une troupe de théâtre. Jusqu'à sa fermeture, en 1936, pour faillite, la « Belle », du diminutif que lui ont donné ses sociétaires, s'impose comme un étendard du monde coopératif de l'Est parisien.

Renaissance de la « Belle » ?

Résumer, même rapidement, l'histoire de La Bellevilloise comme coopérative ouvrière, dont les actions ont largement dépassé la seule ambition de satisfaire les besoins immédiats des plus modestes, permet de comprendre la valeur du patrimoine, à la fois matériel et immatériel, donc symbolique, dans lequel s'inscrit l'actuelle Bellevilloise. A première vue, le lieu a su conserver une pluralité d'activités résolument populaires sur ses 2 000m² de surface : concerts, spectacles, bals, expositions, projections, et même conférences ou débats, l'offre culturelle y

⁹² Si un atelier de fabrication de pain ouvre dès 1892 au 23 de la rue Boyer, ce n'est que quelques années plus tard que la coopérative acquiert, en 1897, pour la somme de 70 000 francs, le terrain s'étendant du 19 au 25, rue Boyer.

est multiple et s'accompagne d'une offre commerciale, avec un café, un restaurant et un club. Un éclectisme qui, d'une certaine manière, fait écho aux activités déployées dans le cadre de l'ancienne coopérative : on vient aujourd'hui à La Bellevilloise pour se divertir, pour réfléchir à des enjeux de société ou, tout simplement, boire un verre, là où on venait autrefois, autres temps, autres mœurs, pour s'y nourrir, y recevoir une aide, mais aussi pour s'y instruire, y danser ou y chanter. Ces correspondances apparentes sont-elles pour autant la garantie de préserver l'esprit des lieux ? Et qu'en est-il de la préservation de l'esprit militant, pionnier ? Continue-t-il à réellement irriguer La Bellevilloise ? N'est-il désormais qu'une caution ?

2. Imaginaires communicationnels des tiers lieux culturels

a) Le storytelling au service de la création d'une identité : rhétorique de la renaissance

Le 104, La Gaîté Lyrique et La Bellevilloise peuvent chacun être considérés comme des lieux d'exception. Indissociables de leur territoire d'implantation et de l'histoire qui s'y attache, ils sont pensés comme des plateformes connectant entre eux une multitude d'acteurs : artistes, publics, salariés, partenaires, réseaux associatifs ou collectivités, et générant une dynamique au niveau local. Encore faut-il mettre en scène cette dynamique, afin de faire en sorte que les différents acteurs concernés puissent s'en sentir véritablement partie prenante. Tel est l'enjeu du *storytelling* : fédérer autour d'un projet en déroulant le fil d'une histoire à laquelle il est possible d'adhérer. Sur le plan marketing, le *storytelling* consiste en effet à créer une histoire autour d'un produit, une histoire incarnant des valeurs, le consommateur achetant au final le produit par adhésion aux valeurs ajoutées véhiculées par cette histoire. Dans son ouvrage consacré au sujet, Christian Salmon en propose l'approche suivante : « Il ne s'agit pas seulement de raconter des histoires [...], de cacher la réalité d'un voile de fictions trompeuses, mais aussi de faire partager un ensemble de croyances à même de susciter l'adhésion et d'orienter les flux d'émotions, bref de créer un mythe collectif contraignant. »⁹³

Pour tenter de cerner comment le *storytelling* se déploie, l'intérêt va se porter sur la manière dont les différents lieux se décrivent, dans les pages dédiées de leur site internet. Comment les différents-lieux présentent-ils leur ADN et que peut-on en déduire ?

⁹³ Christian Salmon, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte/Poche, 2008, p.102

Le 104 : Trouver un héros ?

La page du site internet du 104 intitulée « Qui sommes-nous ? »⁹⁴ est intéressante pour cerner l'image voulue du lieu, à savoir l'image projetée par le 104 à son public. Ce qui frappe, tout d'abord, dans le choix du vocabulaire, concerne le positionnement du lieu comme interface, zone de contact entre ses utilisateurs : « plate-forme », « lieu de vie », « territoire », « à la croisée », le 104 s'affirme avant tout comme un intermédiaire assurant, là où il se situe, un ensemble de mises en relation. Le 104 se singularise également, dans cette même logique, par sa dimension inclusive : « les publics et artistes du monde entier », « pratiques artistiques libres », « petite enfance », « start-ups », il parvient à englober, dans son écosystème, une somme d'intérêts. Si, toutefois, une logique de la juxtaposition semble prévaloir sur la mise en place d'une dynamique d'échanges, l'emploi de l'adjectif « collaboratif », pour qualifier la nature de la « plate-forme » : « artistique collaborative », vient remédier à ce manque de liens dans la diversité des activités proposées, tout comme le choix de la notion de « fabrique » : « fabrique artistique et culturelle innovante », impliquant la mobilisation d'un collectif dans la réussite du projet.

Pour autant, si la dimension collective du 104 est ici mise en valeur, par l'énumération des différentes manières de « faire lieu », une figure centrale émerge, malgré tout, celle de son directeur, José-Manuel Gonçalves, peut-être aussi parce que l'histoire du 104 aurait aussi pu être celle d'un naufrage, donc qu'il incarne, par la réorientation et le redressement opéré, la figure héroïque du sauveteur. Un article du *Monde*, daté de 2013, va d'ailleurs dans ce sens, faisant la lumière sur le parcours de cet inconnu du grand public, sous le titre : « Comment Gonçalves a sauvé le 104 ? »⁹⁵. Une question se pose, en conséquence : comment le succès d'un lieu dont la vocation est de porter des dynamiques collectives peut-il être attribué à un seul homme ? Pourquoi son nom figure-t-il dans le logo du 104⁹⁶ ? Dans son rapport, daté de 2017, la Chambre régionale des comptes pointe du doigt ce problème :

« III.1.1.3.- M. GONÇALVÈS s'est approprié ce succès en insérant son nom dans le logo du Centquatre.

S'agissant d'un établissement public financé sur fonds publics, la chambre s'est interrogée sur la légitimité de cette « appropriation ». Vérification faite, cette pratique s'avère en fait assez répandue, particulièrement dans les établissements publics locaux,

⁹⁴ Le texte intégral est proposé en annexe (cf. Annexe 8).

⁹⁵ « Comment Gonçalves a sauvé le 104 », par Laurent Carpentier, lemond.fr, le 25 août 2013 :

http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/25/l-homme-qui-a-mis-le-centquatre-sur-la-carte_3466145_3246.html

⁹⁶ Nous tenons ici à préciser que le logo du 104 a été modifié en septembre 2018 (cf. Annexe 8), le nom de José Manuel Gonçalves n'y figurant plus désormais. Nous notons toutefois que dans la newsletter de bonne année du 104, de janvier 2019, le nom de son directeur figure malgré tout en tête du message adressé aux abonnés : « **104** José-Manuel Gonçalves et l'équipe du CENTQUATRE-PARIS vous souhaitent une infiniment belle année 2019 ! »

dont beaucoup mentionnent dans leur logo le nom de leur animateur culturel et artistique.

Il n'y a donc pas lieu pour la chambre de formuler une observation critique à cet égard, même si elle invite la Ville de Paris à engager une réflexion sur l'opportunité de maintenir cette pratique. »⁹⁷

L'opportunité de cette pratique mérite en effet d'être interrogée. Parmi les règles, tacites ou formulées, du *storytelling*, entre autre choses, il est en effet recommandé de se trouver un héros. Qu'un lieu cherche à s'incarner dans la figure charismatique d'un homme dont la vision porte le projet et sa dynamique collective peut se comprendre, à condition de ne pas aller jusqu'à éclipser le collectif lui-même. Toujours est-il que la naissance du 104 comme lieu de vie, qui est aussi une renaissance, semble désormais indissociable de la personnalité de son actuel directeur.

La Gaîté Lyrique : un lieu connecté... à son passé

Le nouveau site internet de La Gaîté Lyrique met également à disposition des internautes plusieurs pages destinées à « Connaître la Gaîté », hiérarchisées de la manière suivante : le projet, l'histoire, l'équipe, les réseaux. En se focalisant sur son histoire et son projet, quel message La Gaîté Lyrique transmet-elle ?

En plaçant l'histoire de La Gaîté Lyrique sous le signe de « La renaissance », le storytelling repose ici sur l'attachement du public à une période passée, quasi mythifiée, qui aurait très bien pu ne pas avoir de suite : « [...] c'est tout un pan de l'histoire du spectacle à Paris qui ressurgit dans les mémoires lorsqu'on évoque le nom de la Gaîté Lyrique »⁹⁸, peut-on lire en introduction, avant de prendre connaissance de l'histoire du lieu, de ses débuts à sa lente décrépitude. Participer à la nouvelle aventure du lieu, c'est donc aussi se trouver connecté à ses anciens usages, à une majesté, qui inspire le respect⁹⁹, en même temps qu'à un péril : le péril de sa potentielle disparition. Dire que La Gaîté Lyrique tire principalement sa légitimité de la mise en scène de ce péril serait sans doute exagéré, mais a au moins le mérite de faire émerger, comme dans le cas du 104, un « sauveur », en l'occurrence la Mairie de Paris, à l'origine de la réhabilitation du lieu, tout en le projetant vers un avenir auquel le public est invité à adhérer.

⁹⁷ Rapport d'observation définitive et ses réponses, Le Centrequatre-Paris, Evaluation d'une politique de redressement, Exercices 2006 et suivants, Chambre régionale des comptes, Observations définitives délivrés le 12 septembre 2017, p. 18

⁹⁸ Les textes concernant « Le projet » et « L'histoire » de La Gaîté Lyrique sont reproduits dans leur intégralité en annexe (cf. Annexe 9).

⁹⁹ A noter que certains des grands noms qui jalonnent l'histoire de La Gaîté Lyrique apparaissent en gras dans le texte : Jacques Offenbach, Victor Hugo, Patrice Chéreau, Bob Wilson, Silvia Montfort.

La vocation actuelle de La Gaîté Lyrique, telle qu'elle se dévoile dans son projet, entre en résonance avec celle du 104. On retrouve, ici sans tiret, l'usage du substantif « plateforme » : « Pensée comme une plateforme multidisciplinaire... », ainsi que la locution nominale « lieu de vie », positionnant donc l'établissement comme un « biotope » favorisant l'épanouissement et l'articulation de différentes activités pour « tous » : « visiter une exposition, voir un concert, assister à une conférence, boire un verre ou participer à un atelier ». Si la spécificité initiale du lieu, centrée sur les arts numériques, reste présente, elle semble toutefois minimisée, presque réduite à un prétexte : « La Gaîté Lyrique interprète, non pas les technologies numériques pour elles-mêmes, mais plutôt leur impact sur la société ». Car ce qui est mis en relief ici, par l'emploi d'un champ lexical de la bonne humeur, de la jovialité : « un regard éclairé, critique, décalé et amusé [...] un rapport convivial et festif », touche à l'instauration d'un rapport singulier et décomplexé aux arts de son temps, perpétuant le nom du lieu tout en prolongeant sa « gaîté ». Il ressort ainsi que tout en cherchant à se singulariser de son histoire passée, La Gaîté Lyrique y puise cependant les ferments de son aventure contemporaine, à la manière dont cohabitent en un même lieu espaces réhabilités et parties historiques rénovées¹⁰⁰.

La Belvilloise : le drapeau de la militance

La Belvilloise a aussi ses héros, dont le parcours est d'ailleurs accessible en ligne, par le biais du site internet : « le trio d'agitateurs », tel qu'il se définit lui-même, formé de Renaud Barillet, Fabrice Marinez et Philippe Jupin. Comme La Gaîté Lyrique, le site dédie également une page à son histoire, dans la continuité directe de laquelle il installe son projet actuel. Ici, dans la présentation, on ne constate pas de rupture entre passé et présent, intentions initiales et projet contemporain, l'aventure présente paraît naturellement découler de l'aventure passée, la part qui lui est consacrée étant, au passage, nettement plus importante que celle dédiée au « projet fort : de redonner vie à l'esprit de La Belvilloise »¹⁰¹. Ici, la présentation du lieu ne se distingue pas essentiellement de celle du 104 ou de La Gaîté Lyrique : l'adjectif « pluri-disciplinaire » est employé pour caractériser la nature et les fonctions du lieu, les locutions « lieu de brassage, de rencontres et d'échange » se superposent à l'idée de « lieu de vie », et le principe d'ouverture y trouve ses déclinaisons : « La Belvilloise s'ouvre à tous les publics [...] un espace de mise en scène ouvert sur son quartier ».

Ce qui retient l'attention, en réalité, est le choix du « trio d'agitateurs » d'inscrire leur projet entrepreneurial dans les pas des pionniers de la coopérative ouvrière. « Arrachée aux mains

¹⁰⁰ Nous proposons, en annexe, une sélection de photographies prises à La Gaîté Lyrique permettant notamment de saisir ce contraste entre « ancien » et « moderne » (cf. Annexe p. 9).

¹⁰¹ La page du site consacrée à l'histoire de La Belvilloise est également proposée ici en annexe (cf. Annexe 10).

des promoteurs [...] », réquisitionne le vocabulaire de la lutte, tout en identifiant les ennemis : les promoteurs immobiliers, face auxquels une résistance s'instaure : « [...] n'ayant pour seule ressource que l'énergie et la volonté de rouvrir aux Parisiens ce lieu de mémoire de l'histoire de Paris ». Une « militance » qui se poursuit comme signe par le biais du journal *La Bellevilloise*, un trimestriel qui fait écho au bulletin de l'ancienne coopérative¹⁰², et dont le ton des éditos, signés des trois dirigeants, se veut semble-t-il éminemment politique, sans qu'il soit toujours évident d'en décrypter la réalité du message¹⁰³. Que penser, enfin, du film de 13 minutes, réalisé par Gérard Miller, pour les dix ans de la réouverture, sur lequel s'ouvre l'histoire de La Bellevilloise, un film certes à la gloire du lieu, de son histoire, mais aussi de ses fondateurs qui y sont interviewés tour à tour ? Voici retranscrits quelques propos choisis, dits en voix off par Gérard Miller, dans cette « séquence narrative » :

« Comme un rêve, La Bellevilloise flotte sur le temps. [...] Là, en haut de Belleville, rouillée mais debout, elle était ce baril de poudre qui attend sa mèche. La mèche avait trois têtes : un matin, au tournant du siècle, rue Boyer, l'étincelle a eu lieu. [...] Le fil rouge, peut-être la devise qui accompagne son nom : Le Paris de la liberté. La liberté, pas celle des slogans de pub, mais celle des luttes sociales. [...] Passé bouillonnant auquel Renaud, Fabrice et Philippe voulaient justement rester fidèles. »¹⁰⁴

Sans remettre en question la sincérité de la démarche des trois directeurs, qui se décrivent à ce titre comme des « entrepreneurs culturels », il va sans dire que le *storytelling*, comme art de raconter des histoires et de produire des images, vient ici au secours de la légitimation d'un projet culturel en soi, jouant sur les registres (nostalgiques d'un âge d'or ?), et finalement les promesses combinées de la lutte et de l'engagement

¹⁰² Le bulletin se voulait « l'organe de La Bellevilloise, société coopérative de consommation civile et anonyme à capital et personnel variables ». Sur le site de la BNF, ses dates de création et de fin de publication ne sont pas mentionnées. Seule la périodicité est indiquée : trimestrielle avant de devenir semestrielle. Le numéro du 29 avril 1900 y est consultable en version numérique. La une de ce numéro est reproduite ici en annexe (cf. Annexe 10).

¹⁰³ Pour nous être notamment rendus à La Bellevilloise au printemps 2017, le jour du premier tour de l'élection présidentielle, nous en avons rapporté le N°46 du journal. Si les derniers vœux de Mitterrand, en 1994, y sont proposés à la réflexion dans l'intention d'éclairer le vote, sous le titre « La France intranquille », le propos de l'édito « A quoi bon foncer à 1100 km/h ? » est assez difficilement déchiffrable, même s'il semble ici s'agir de refuser un monde du repli sur soi et des peurs infondées au profit d'un monde plus ouvert, solidaire et engagé. La une du N° 46 de *La Bellevilloise* est reproduite en annexe (cf. Annexe 10).

¹⁰⁴ Le temps nous a manqué pour retranscrire la totalité des propos tenu dans ce film, qu'il aurait été souhaitable de proposer en annexe. Nous renvoyons donc au site de la Bellevilloise où le film est accessible : <https://www.labellevilloise.com/la-bellevilloise/>

b) L'« esthétique de la friche » comme gage d'effervescence, de créativité et de partage ?

Ni le 104, ni La Gaîté Lyrique, ni La Bellevilloise n'ont émergé, en tant que lieux culturels, à la suite d'occupations temporaires. Projets conçus et portés par les pouvoirs publics ou une démarche entrepreneuriale, ils doivent leur renommée de friches culturelles à deux facteurs principaux : les lieux au sein desquels ils s'inscrivent, d'anciens bâtiments désaffectés, au passé industriel ou patrimonial laissé « en friche », puis réhabilités, d'une part¹⁰⁵ ; à la nature de leur programmation, multidisciplinaire, à l'image des expériences menées dans les friches ayant fait l'objet d'occupations imprévues, temporaires ou plus durables, d'autre part.

Si la question se pose de savoir si les friches requalifiées sont effectivement de « vraies » friches, il n'en reste pas moins que leur émergence prend acte d'un manque, donc d'un besoin d'infrastructures culturelles dévoilé par les occupations temporaires. Alors, vraies ou fausses friches ? Sans doute s'agit-il moins de trancher sur la question que de s'intéresser à ce que ces lieux, en tant que friches requalifiées, empruntent au *genius loci* des friches, auquel José-Manuel Gonçalves, en tant qu'ancien directeur de La Ferme du Buisson, n'est d'ailleurs pas étranger.

L'appropriation des friches comme processus

A la fois résultat et emblème de la désindustrialisation des villes, la friche désigne à la fois un espace vacant et un état souvent transitoire dans un processus de renouvellement urbain. Synonyme de cessation d'activités, de déclin, souvent aussi de déclassement, elle en porte les stigmates comme autant de cicatrices : rouille, vitres cassées, végétation spontanée, graffitis, etc. Apparu en France dans les années 80, le mouvement d'occupation de ces espaces oubliés que constituent les friches correspond à l'expression d'une attente : celle de « larges espaces pour appréhender l'art autrement, pour créer en toute liberté »¹⁰⁶, c'est-à-dire en dehors des schémas dits classiques ou institutionnels. L'un des exemples les plus connus, les plus cités et les plus étudiés reste la Friche « La Belle de Mai », créée dans une ancienne manufacture de tabac au tournant des années 90. C'est d'ailleurs à son ancien directeur, Fabrice Lextrait, que l'on doit l'expertise sur les Nouveaux Territoires de l'Art qui sont autant d'émanations des friches et autres espaces déclassés dont les dénominations sont nombreuses. D'une certaine

¹⁰⁵ Si la reconversion de La Gaîté Lyrique peut sembler tautologique, d'un ancien théâtre à un lieu culturel pluridisciplinaire, le projet Planète magique a malgré tout largement contribué à transformer à la fois ses espaces et son usage, de sorte que la notion de requalification apparaît ici également appropriée.

¹⁰⁶ Ghyslaine Thorion, « Espaces en friche, des lieux dédiés à l'expérimentation et à la création culturelle », *Communication & organisation* N°26, 2005, p. 114-126 : <https://journals.openedition.org/communicationorganisation/3280>

façon, les friches constituent les portes d'entrée sur ces nouveaux territoires artistiques et culturels.

Souvent nées de la rencontre de collectifs d'artistes, à la recherche de territoires alternatifs permettant la création et l'échange, les friches caractérisent aussi des espaces à apprivoiser : du nettoyage à d'éventuelles mises aux normes, en passant par l'aménagement, qu'elles aient vocation ou non à s'inscrire dans la durée en devenant des centres culturels à part entière, elles sont moins des pages blanches que des espaces à mettre en scène à partir d'un préalable, d'un existant qui leur confère assez largement leur cachet.

L'esthétique de la friche

Au sein des friches requalifiées dont il est question dans ce travail, l'enjeu esthétique reste le même : réhabiliter, certes, mettre aux normes, reconfigurer les espaces, mais sans dénaturer ce qui fait précisément l'originalité du bâtiment d'origine, sa dimension féconde. Les moyens financiers mis en œuvre ne sont évidemment pas les mêmes, les enjeux économiques non plus, néanmoins, l'architecture du lieu, son esthétique demeurent des éléments centraux dans l'appropriation du projet par les publics. Ce pouvoir d'attraction et de fascination que peuvent susciter les friches, la Mairie de Paris l'a bien compris, en investissant, à l'occasion de la première Nuit Blanche, en octobre 2002, les espaces en cours de réhabilitation de La Gaîté Lyrique et, plus particulièrement du 104, avec sept manifestations¹⁰⁷. Dans une interview au journal *Libération*, Christophe Girard ne cache pas l'enjeu lié à cette ouverture temporaire :

« Des lieux en attente de réhabilitation comme la Société urbaine d'air comprimé ou les anciennes Pompes funèbres seront ouverts pour Nuit blanche. Une façon de «tester» de futurs sites ?

C.G. C'est effectivement le moment de montrer aux Parisiens ces endroits fermés qui appartiennent à leur patrimoine. Les anciennes Pompes funèbres (au 104, rue d'Aubervilliers), qu'on va ouvrir avec des animations pendant Nuit blanche, deviendront en effet le grand lieu culturel de la mandature à l'horizon 2005-2006. »¹⁰⁸

Grands volumes façon hangar, brutalisme du béton, recyclage de mobilier industriel, les friches requalifiées jouent avec les traces du passé. Au 104, par exemple, le vaste espace brut et modulaire de la nef Curial, où tout semble à inventer, côtoie les « écuries » qui, bien que

¹⁰⁷ En marge de cette première Nuit Blanche, en effet, une « visite de chantier » a été proposée à La Gaîté Lyrique, en plus d'une installation sur le parvis « Blanche Neige Nuit Blanche » : « A l'occasion de sa réouverture prochaine après 15 ans de silence, le Théâtre de La Gaîté Lyrique propose une visite de chantier entre 20h et 8h du matin », précise la plaquette. Les anciennes Pompes funèbres ont accueilli au cours de cette Nuit divers artistes : Edwin van der Heide, Caroline Bourgeois, François Yordamian, Dominique Hutin, Arthur H & co (rencontre avec Samon Takahashi), le Collectif Büro et Félix Kubin.

¹⁰⁸ « Nuit blanche doit être populaire », interview de Christophe Girard, *Libération.fr*, le 5 octobre 2002 : http://next.liberation.fr/culture/2002/10/05/nuit-blanche-doit-etre-populaire_417539

renovées et dévolues à un tout autre usage, n'en n'ont pas moins conservé le nom de leur fonction initiale : l'accueil des chevaux qui, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, tiraient les chars mortuaires. A La Gaîté Lyrique, la majesté et la luminosité du foyer historique, renové encore récemment, à l'été 2017, contraste avec certaines pièces dont l'atmosphère est proche de celle d'un parking (plafond bas, absence de décors, lumière blafarde), ou avec les parties « escalier » où les messages laissés par les visiteurs accompagnent la déambulation dans les étages. A La Belvilloise, comme l'explique Renaud Barillet dans le film de Gérard Miller, la mise en scène du lieu n'a pas été non plus laissée au hasard :

« J'ai eu un vrai coup de cœur pour ce bâtiment, excessif, un coup de foudre, voilà, avec une part d'irrationnel : pour sa scénographie, ses proportions, ses briques et ses céramiques [...], qui réunissaient beaucoup des critères qui étaient, à mon sens, importants pour faire un lieu convivial [...]. [...] Ce qui nous a guidé, ça a été beaucoup l'histoire de ce bâtiment [...]. Donc, on a énormément curé, enlevé, ce lieu a été beaucoup abîmé depuis les années 50, parce qu'il y avait des faux plafonds, des cloisons artificielles¹⁰⁹, etc. Donc, on a aussi naturellement retrouvé les volumes, tout fait pour les offrir au public. [...] Ça a été un assez long travail, contrairement aux apparences, les heures à regarder chaque angle de vue, chaque espace, pour ce dire : ce mur, est-ce que je le garde brut, est-ce qu'on l'enduit, est-ce qu'on lui met un mobilier coloré, plutôt industriel ? C'est quelque chose qu'on a travaillé, et ensuite ça c'est patiné avec l'accueil des publics. »¹¹⁰

Slogans, messages peints ou en lettres métalliques : « Exagérer c'est commencer d'inventer », « ascension en cours », « palier de décompression », etc., matériaux bruts, meubles chinés, récupérés, fauteuils dépareillés... autant de traces appartenant pour la plupart au passé qui sont utilisées ici comme éléments de scénographie, mais prennent un sens nouveau, autorisant semble-t-il, par le caractère inachevé du décor, comme « en chantier », un autre rapport à l'art : moins formaté, moins contraignant, jouant avec les détournements.

¹⁰⁹ La Belvilloise a en effet été rachetée par une caisse de retraite qui en a fait ses locaux à partir de 1950 et jusqu'à sa vente en 2000.

¹¹⁰ En voix off, Gérard Miller introduit le dernier passage de l'interview retranscrite ici par ces mots : « On met un peu de temps avant de comprendre cet endroit, chaque objet y raconte quelque chose, l'histoire y a tout griffé, à La Belvilloise, le plastique n'a pas sa place, on lui préfère la ferraille, les tuyaux, les machines [...] ».

L'instauration d'un nouveau rapport à l'art et aux publics

Par son esthétique, ce qui s'en dégage, la friche autorise en effet des rapprochements, des cohabitations qui semblent plus difficilement envisageables dans les lieux traditionnels de la culture :

« Dans l'enceinte des friches, les mondes de l'art généralement séparés se côtoient : arts visuels (audiovisuel, photos...), arts plastiques (sculpture, peinture...), spectacle vivant (théâtre, cirque, danse, marionnettes...), musique et multimédia. Le choix de la friche permet la création dans un même lieu d'espaces de rencontre et d'échange (café, restaurant, locaux associatifs), de création (salles de répétition, ateliers d'artistes) et de diffusion (salles de spectacles, d'exposition, de projection). »¹¹¹

Par leur scénographie, Le 104, La Gaîté Lyrique et La Bellevilloise ont semble-t-il retenu les leçons des expériences pionnières menées au sein des Nouveaux Territoires de L'Art. Esprit de débrouille, usages décalés, sens de l'adaptation, ces nouveaux lieux culturels ont su recréer ce climat d'effervescence propre aux friches, où l'art ne semble pas soumis à autorisation préalable, où les cultures émergentes ont désormais pleinement droit de cité et où les publics ne sont pas mis à l'écart, faisant partie intégrante du dispositif.

c) Newsletters : pour quelles relations aux publics ?

L'abonnement à la newsletter paraît un bon moyen de comprendre comment les lieux culturels communiquent, envisagent leur positionnement vis-à-vis de leurs publics. Outil marketing de fidélisation des publics, la newsletter s'adresse, en effet, à une liste de contacts « qualifiés », à savoir de personnes qui ont fait la démarche d'y souscrire et manifestent donc clairement leur intérêt pour un ensemble de contenus. Il s'agit donc moins ici d'orienter la communication vers des visiteurs ponctuels qu'à des publics réguliers qui souhaitent être les premiers à être informés des événements à venir. Quelle est la nature des relations que chaque lieu, via la newsletter, tisse avec sa communauté ? Et comment parvenir, dans ce contexte, à renouveler l'effet « nouveauté » ?

Le meilleur moyen de répondre à ses interrogations a été de s'inscrire aux newsletters du 104, de La Gaîté Lyrique et de La Bellevilloise, à partir de mars 2017, avec, au final, des résultats très contrastés, moins au niveau du processus d'inscription, globalement simple, qu'en termes de périodicité des envois. A ce titre, il convient de préciser dès maintenant que l'inscription à la newsletter de La Gaîté Lyrique s'est soldée par la réception d'une seule newsletter, début

¹¹¹ Gyslaine Thorion, *op. cit.*

mai 2017, et sur une période d'un an, qui figure ici en annexe, à titre de « collector »¹¹². De quoi décevoir les attentes de quiconque désire : « reste[r] informé de l'actualité de la Gaîté lyrique en [s']abonnant à la newsletter ». Et il va sans dire que cette dernière ne permet pas de tirer de conclusions nourries en matière de communication, si ce n'est sur son absence même. A quoi imputer ce problème ? Une erreur ou, plutôt, un problème de gestion du fichier de contacts ?

Le 104 : une communauté intégrée à la vie du lieu

Envoyée chaque fin de mois, la newsletter du 104 vise d'abord à informer ses adhérents de la programmation du mois à venir : « en mai au CENTQUATRE-PARIS », « en juin... », etc. Ainsi est-il possible de repérer par avance les événements susceptibles de retenir l'attention afin de les inscrire à son agenda. A cette périodicité mensuelle respectée sur l'année étudiée s'ajoute l'envoi ponctuel de newsletters permettant de mettre l'accent sur des événements spécifiques, par exemple : « Abonnez-vous dès maintenant », annonçant le programme de la saison 2017-2018 et rappelant les avantages de l'abonnement annuel ; « votre ciné pop' en juillet », une projection de films réalisée suite aux résultats d'un vote mené avec les habitants, désormais devenue un rendez-vous annuel ; « Bonnes vacances à tous », pour annoncer les dates de fermeture estivale et profiter de l'occasion pour souhaiter un bel été à la communauté des adhérents ; « C'est la rentrée au CENTQUATRE-PARIS, pour lancer la reprise des « festivités » et inviter à participer au vernissage public de l'exposition « Continua Sphères ENSEMBLE », destinée à la rencontre des publics et de l'art contemporain, par un *call-to-action* : « vernissage public samedi 16 septembre à partir de 14h : → j'y serai ! »¹¹³ ; ou encore « Prenez vos places et votez ! Impatience, le festival du théâtre émergent », signalant les avantages du « Pass Impatience », permettant, pour 30/35 €, d'assister à un minimum de six spectacles sur les différents sites : le 104, La Gaîté Lyrique et le Théâtre de Gennevilliers, et de faire partie du jury public votant pour le spectacle « coup de cœur ».

Ce qui interpelle d'emblée est donc l'invitation qui est faite aux abonnés de participer à la vie du 104, d'en faire partie. Il ne s'agit pas, en effet, à travers les newsletters, de simplement informer, mais d'inciter les abonnés à se positionner comme acteurs, comme parties prenantes

¹¹² (cf. Annexe 9). Précisons, malgré tout, que nous avons à nouveau été destinataire d'une newsletter de La Gaîté Lyrique... en septembre 2018, pour annoncer le programme de la rentrée. Un total de deux occurrences en un an et demi qui traduit une relation quelque peu « distendue » avec les abonnés, rendant difficile tout sentiment d'appartenance à une communauté d'intérêts.

¹¹³ Pour information, annoncé dans la newsletter de rentrée, le vernissage a fait l'objet de deux autres envois spécifiques : une semaine avant le vernissage : « INVITATION – Vernissage public 16 septembre à 14h au CENTQUATRE-PARIS », permettant également de s'y inscrire, et à la veille du vernissage : « A DEMAIN ! – vernissage public du 16 septembre à 14h au CENTQUATRE-PARIS », pour rappeler le rendez-vous.

d'un processus artistique qui les englobe. Le choix de tournures impératives y concourt, de même que l'emploi d'adjectifs possessifs, incitant à une appropriation immédiate et installant la newsletter comme une sorte de rendez-vous. Un petit bémol, peut-être : la présence peu marquée des publics dans le choix des visuels qui, pour autant, ont l'avantage de montrer les artistes en situation.

Enfin, si parmi la masse de messages dont nous sommes tous aujourd'hui les destinataires, la newsletter du 104 peinait à se détacher visuellement, si ce n'est par le choix de l'écriture majuscule : CENTQUATRE, il semble qu'une solution ait été trouvée, dans la newsletter annonçant le programme de mai 2018, par l'apposition de « symboles » dans l'objet du message, la rendant ainsi plus immédiatement repérable : « ① ④ En mai au Centquatre-Paris... ».

La Belvilloise : l'invitation au voyage ?

La newsletter de La Belvilloise pose un problème inverse à celui de La Gaîté Lyrique : sa fréquence, qui semble au départ difficile à déterminer tant les raisons de solliciter les abonnés semblent nombreuses. En réalité, sa périodicité est hebdomadaire, avec l'envoi de quatre à cinq newsletters par mois. Il faut préciser ici que, sans désinscription, les envois se sont arrêtés, à partir de fin février 2018, soit environ un an après la date d'inscription.

D'emblée, les newsletters de La Belvilloise annoncent la couleur : festive, dépayante et éclectique. En effet, l'objet de leur message est presque toujours précédé, voire succédé de la présence d'un ou plusieurs émoticônes. A titre d'exemples, parmi d'autres, en avril 2017 : « 🌞🌴 La Belvilloise se fait la malle au Brésil ! 🍹👯 ». En juin 2017 : « 🌞 Soleil, Fête de la Musique et escapade au Brésil 🌴🌞 ». En juillet : « 🍻🌸 Rencontre slam, apéro hip hop, soirée 80, on fait quoi cette semaine à la Belvilloise ? 🌞 ». En septembre 2017 : « 🌸 Soirée Tzigane, Bal swing ou tango, Fashion Hair show 🌞 ». Ou encore, au mois de décembre 2017 : « 🎄👑 Marchés de Noël, Classics Only et rencontre avec Marie-Monique Robin à la Belvilloise cette semaine 🌟 ». Ici, le message résonne avant tout comme une invitation au dépaysement, par l'évocation de destinations, de styles musicaux et le télescopage des genres. Eclectisme, certes, mais également profusion des propositions sont ainsi au programme, devenant pour le destinataire la marque de fabrique du lieu : non seulement il se passe toujours quelque chose à La Belvilloise, le jour comme la nuit, mais il s'y passe avant tout plusieurs choses quasi simultanément. Le lieu s'impose donc comme force de propositions, dans lesquelles l'abonné a le loisir de piocher, à sa convenance, selon ses centres d'intérêt. C'est la curiosité avant tout qui est ici aiguisée, avec la promesse de ne pas s'ennuyer.

Sans doute peut-on regretter l'usage trop systématique des émoticônes, frôlant la surenchère. La Bellevilloise, en effet, n'est pas le seul lieu culturel à les employer dans ses newsletters. C'est également le cas du Carreau du Temple ou de Point éphémère, quoiqu'avec davantage de parcimonie. Au final, les émoticônes ne permettent pas forcément de se différencier, ni visuellement, ni en termes de signification, donc d'image de marque. Globalement, on frôle l'overdose de palmiers et autres cocktails, sans même avoir dégusté ces derniers.

Si faire l'expérience des newsletters est instructif, à divers points de vue, même dans ses « ratés », pour cerner la façon dont ces trois lieux déploient leurs imaginaires à l'attention des publics, sans doute conviendrait-il d'aller plus loin, notamment en s'intéressant aux avantages adhérents dont bénéficient les détenteurs de cartes ou pass annuels, tels qu'il existent déjà au 104 ou à La Gaîté Lyrique.

3. Tiers lieux culturels, vers une expérience des publics renouvelée ?

a) Expérience de l'hospitalité : le pari de la désintimidation culturelle

La possibilité d'observer les dynamiques d'hospitalité propres à chacun de ses lieux culturels innovants dans leur rapport au public ne peut se faire sans tenir compte de leur territoire d'implantation. Pour le dire autrement, leur hospitalité même est ancrée, directement liée, pour le 104, à sa localisation au cœur du quartier Flandre, pour La Gaîté Lyrique, à sa situation à la lisière du quartier du Maris, et pour La Bellevilloise, à son enracinement dans le quartier de Belleville. Cette implantation joue en effet un rôle déterminant dans la nature des liens que chacune des structures est parvenue à tisser, par aménagements successifs, avec les publics alentour. C'est, chaque fois, dans leur contexte spécifique, que les conditions d'un vivre ensemble se sont construites. Si l'hospitalité est un idéal vers lequel tendre, elle est aussi un pari, supposant de surmonter un certain nombre d'obstacles, tout particulièrement en matière d'aménagement des espaces et de regard porté sur les publics.

Le 104 : trouver son public, une utopie ?

Comment le 104 est-il parvenu à trouver son public, gagnant en cela le pari de l'ouverture ? Comme déjà évoqué, les débuts du 104, en 2008, se sont révélés être un échec, au regard des ambitions affichées. Les réactions sont négativement unanimes, faisant du 104 un objet culturel non identifié, donc non identifiable, un « vaisseau fantôme » coûteux, incapable de

s'ouvrir sur l'extérieur, donc d'attirer les publics. Dès l'ouverture, en octobre 2008, *Télérama* annonce déjà la mort programmée d'une utopie :

« Qui pouvait raisonnablement penser qu'on y perdrait au change ? Personne ! Se cultiver était quand même plus intéressant que passer l'arme à gauche.

Alors pour célébrer l'événement, il y eut fête, il y eut concert, il y eut discours, il y eut foule, il y eut liesse. Et pourquoi cela n'aurait-il pas été quand on songe un instant à toutes les merveilles qui s'annonçaient ? L'art ainsi non seulement se rapprocherait des populations déshéritées, mais il se fondrait en elles, se dissoudrait comme le fait dans l'eau un cube de bouillon-poule. Il dévoilerait enfin ses secrets. Il expliquerait ses mystères. Pacifiquement. [...]

Libre à chacun de poursuivre ce conte moderne nullement inspiré par l'inauguration récente du CentQuatre, le samedi 11 octobre [...]. »¹¹⁴

Au-delà des réactions dans les journaux, et pour dresser l'inventaire d'un échec, un collectif est même créé par Jean-Marc Adolphe, fondateur de la revue *Mouvement* : « Un autre 104 est possible ! », qui, faute d'occupants, a donc occupé symboliquement le 104¹¹⁵, d'avril à juin 2010, suite au départ de ses deux directeurs, Robert Cantarella et Frédéric Fisbach, avec pour intention de replacer la question sociale au cœur de la culture, durant cette période de vacance de la direction.

En tant que nouveau directeur, José-Manuel Gonçalves a ainsi eu la lourde tâche de fournir des gages d'ouverture et d'hospitalité, afin de réhabiliter le 104 aux yeux de publics largement perplexes. Cette hospitalité s'est aussitôt traduite par un décroisement : le déplacement de l'ouverture principale rue Curial, offrant le lieu à son quartier et ses habitants, jusqu'alors maintenus à distance. Un premier pas pour rétablir un climat de confiance réciproque en vue d'une possible appropriation du lieu, voire d'une assimilation. En permettant aux publics d'investir le 104 comme un lieu de pratiques spontanées, un nouveau pas a été franchi, en redonnant vie à des espaces, certes monumentaux, mais intimidants et froids faute d'animation, donc nécessitant d'être investis. Il faut enfin insister ici sur l'importance du travail d'animation et de médiation mené, sur place, par les équipes, pour faire en sorte de développer un dialogue constructif, donc sans a priori, entre le lieu et la diversité de ses publics.

¹¹⁴ « Un conte moderne sans rime ni raison, par Daniel Conrod, *telerama.fr*, le 15 octobre 2008 :

http://www.telerama.fr/scenes/un-conte-moderne-sans-rime-ni-raison_34812.php

¹¹⁵ Artfactories propose un dossier de presse de 28 pages relatant l'occupation du 104 par le Collectif au 15 avril 2010, et permettant de mieux cerner les motivations des « occupants » :

http://www.artfactories.net/IMG/pdf/Un_autre_104_est_possible_REVUE_DE_PRESSE_au_15-04-10.pdf

La Gaîté Lyrique : le défi du décloisonnement

A La Gaîté Lyrique, la possibilité de mettre en place des dynamiques d'hospitalité dans l'accueil des publics se heurte aux contraintes architecturales du lieu, ce dont la rencontre avec Irène Stehr, en charge des relations au public, ainsi que la visite du lieu, permettent de prendre réellement conscience. Il existe, en effet, un décalage, voire une inadéquation, entre le projet architectural de Manuelle Gautrand et le cahier des charges, supposant un accueil élargi des publics. Cette inadéquation se traduit plus particulièrement par les contraintes suivantes :

- Un stockage du matériel non prévu
- Des espaces non pensés pour accueillir les scolaires ou le spectacle vivant
- Un problème de lisibilité dans l'usage des espaces, leur ouverture ou fermeture aux publics
- Des aménagements contrariant l'ambition de faire se rencontrer les publics, qui se croisent plus qu'ils ne se rencontrent
- Une difficulté à faire cohabiter les publics, donc les différents usages du lieu, liée au non cloisonnement des espaces
- Un lieu conçu comme « permissif », qui laisse place à des comportements inadaptés

Sur ce dernier point, parmi les anecdotes rapportées par Irène Stehr : le comportement trop familier de certains usagers, mettant les pieds sur les fauteuils et refusant de les enlever, s'interpellant parfois d'un bout à l'autre d'une salle, voire se plaignant sans aucun complexe du « bruit » d'un atelier pour enfants animé par l'équipe de médiation.

Pour ces raisons, des réaménagements ont été effectués, dès l'ouverture, pour améliorer la qualité d'accueil et le confort des publics, donc leur expérience globale du lieu, ainsi que certains ajustements, au fur et à mesure. En 2017, la fermeture estivale, qui s'est étalée sur deux mois, a permis au lieu de faire peau neuve, avec notamment : la création d'un « hub », au rez-de-chaussée, favorisant la circulation entre l'intérieur et l'extérieur, un premier étage dédié à la transmission, avec un espace ressources repensé, un quatrième étage consacré à la formation, ainsi que la mise en place d'une plateforme multipartenariale, aux trois derniers étages. Un restaurant a par ailleurs ouvert, « le trois bis », en avril 2017, en partenariat avec le chef Bruno Viala, selon le concept de « restauration rapide bistronomique », complétant l'offre in situ. Reste, à l'inverse du 104, une impression de verticalité due à l'architecture du bâtiment, haussmannienne, renforcée par un cloisonnement des activités par étages, malgré la pluridisciplinarité du lieu, limitant la circulation naturelle, donc la porosité entre les différentes activités proposées. En dépit de la mobilisation des équipes, La Gaîté Lyrique souffre encore,

en matière de convivialité, d'avoir été conçue comme une « boîte », sans doute moins flexible que souhaitée, où le rôle et la place des publics n'ont pas été anticipés.

La Bellevilloise : publics ou clients ?

Ce qui fait la singularité de La Bellevilloise dans le paysage culturel parisien tient sans doute à la configuration de ses bâtiments, donnant l'impression de pouvoir passer d'un espace à l'autre en toute liberté. Dans leur agencement, les espaces reflètent un esprit d'ouverture et d'authenticité, aucune rupture ne semble marquer le passage du dehors au-dedans : ils s'offrent comme autant de possibilités de varier les découvertes et les plaisirs. L'intention d'offrir les volumes du bâtiment au public, telle que formulée par Renaud Barillet dans le film de Gérard Miller fonctionne dans la réalité : on y entre, on y circule, on se laisse surprendre par les configurations renouvelées du Loft, accueillant aussi bien des conférences que le grand salon d'art abordable ou « Sous les pavés la vigne », le salon des vins naturels, sans se tenir « intimidé ». L'expérience du brunch, dans la Halle aux Oliviers, y est chaleureuse, dans tous les sens du terme, puisqu'il y fait chaud, même très chaud, sous les verrières, mais aussi en raison de l'accueil, très souriant, malgré l'affluence et une absence de réservation, et de l'ambiance musicale : brésilienne¹¹⁶.

Par ailleurs, La Bellevilloise semble en mesure d'attirer un public varié, toutes générations confondues, faisant ressembler le lieu à une ruche : aussi bien des *Millennials*, venus entre amis, que des couples avec jeunes enfants, et même des touristes, immortalisant leur passage par des photographies. Cette réussite, en termes de décloisonnement et de convivialité, mérite cependant d'être nuancée par une impression persistante, qu'il s'agirait d'explorer par un renouvellement des angles d'approche : l'impression d'être davantage considéré comme un « client » que comme faisant partie de la catégorie des « publics ». Dans une interview à *Télérama*, Renaud Barillet le reconnaît, bien que la notion de clientèle n'entre pas forcément dans le vocabulaire affiché par ses trois fondateurs : « Les visiteurs qui viennent chez nous sont à mi-chemin entre des clients et du public : on dit les deux chez nous, en fonction des lieux que l'on décloisonne. »¹¹⁷

¹¹⁶ Ajoutons ici que nous avons expérimenté le « Jazz brunch à volonté spécial Brésil », dans la Halle aux Oliviers, le 23 avril 2017, au son de la voix d'Irène Amata et de la guitare à sept cordes de Roberto Stimoli.

¹¹⁷ « Miroiterie, Ronde... Les grands chantiers culturels du directeur de La Bellevilloise », par Jérémie Maire, *telerama.fr*, le 5 février 2016 :

<http://www.telerama.fr/sortir/miroiterie-rotonde-les-grands-chantiers-culturels-du-directeur-de-la-bellevilloise,137859.php>

b) Expérience du partage et de la collaboration

Si les dynamiques d'hospitalité déployées par les lieux culturels hybrides encouragent une hétérogénéité des publics in situ, le travail d'animation des équipes reste un élément essentiel de la dynamique d'ensemble. Il s'agit donc, certes, de lever les freins à l'accès en privilégiant l'ouverture et la convivialité, mais aussi, et peut-être surtout, de mettre en place de nouvelles modalités de rapports aux publics, leur permettant de se sentir moins spectateurs qu'acteurs, donc partenaires de ce qui est expérimenté sur le plan artistique. Dans ce contexte, quelle place est accordée aux logiques de coproduction avec les publics ? En quels termes sont-elles envisagées ?

Le 104 : des publics au cœur du dispositif

Du point de vue des publics, le 104 a quelque chose d'une cité, parvenant à mixer de manière singulière les contenus, les pratiques, professionnelles ou amateurs, ainsi que les espaces commerciaux. Concrètement, comment parvient-il à tisser des liens entre les artistes, leurs œuvres et le public ? Tout d'abord, par la mise en place d'une équipe d'accueil à l'écoute des publics, capable de reconnaître les habitués, de créer avec eux un lien de proximité, en les saluant, en discutant avec eux, les amenant ainsi, sans contrainte ou prescription, à s'intéresser à autre chose que ce pour quoi ils étaient simplement venus au départ. Du lien de proximité à la proximité avec les œuvres, il n'y a parfois qu'un pas, qu'une qualité d'accueil et d'écoute peut rendre possible. Certaines œuvres sont également visibles par tous, ce qui les expose aux yeux des publics qui n'ont pas forcément l'intention, au départ, de faire l'acquisition d'un billet d'entrée aux expositions. Gratuits, certains événements, comme le Bal Pop mensuel, les ateliers de Qi gong ou les répétitions publiques, accoutument par ailleurs les publics, comme par imprégnation, à des pratiques collectives dont ils ne sont pas nécessairement familiers.

Au-delà de ces éléments susceptibles d'éveiller naturellement la curiosité des publics, diverses modalités de rencontres et de partage sont mises en place par les équipes en charge des relations avec les publics, comme autant d'occasions de se familiariser avec l'univers du 104, le travail des artistes accueillis en résidence, voire d'échanger autour des œuvres. Tel est le cas, par exemple, des « parcours de sorties » permettant un accompagnement sur mesure en amont de la découverte d'un spectacle ou d'une exposition, ou des ateliers de pratiques artistiques avec des artistes en résidence, destinés aux scolaires, dans le prolongement de leur venue. Sur le site du 104, des témoignages, qui gagnerait sans doute à être davantage valorisés, viennent ainsi rendre compte des relations qui se tissent entre les enseignants, les associations et le lieu.

Il s'agit donc, tant que possible, d'entretenir ici l'idée d'une culture vivante, se construisant en interaction avec les publics, dans une logique de partage et, parfois même, de coproduction, puisque les publics sont désormais appelés, dans le cadre de certains projets, comme dans le cas du Ciné Pop', à se mêler de la programmation du lieu.

La Gaîté Lyrique : développer l'interactivité

Comme déjà évoqué, La Gaîté Lyrique souffre encore souvent d'être envisagée comme un lieu pour *hispters*, tout comme le 104 en son temps, a fait figure d'enclave bobo. S'agit-il d'une réputation usurpée ? Certes La Gaîté Lyrique, de par sa programmation même, orientée musiques actuelles, correspond aux attentes d'un public jeune, attiré par les lieux festifs et conviviaux. Seulement, sa programmation ne s'y résume pas, et si ce public est sans doute le plus visible, donc le plus facilement repérable, il est loin d'en être le seul, peut-être tout juste la face émergée de l'iceberg.

Pour ce qui est de la face immergée de l'iceberg, dès la réouverture de La Gaîté Lyrique, en 2011, des politiques et des actions culturelles variées ont en effet été menées en lien avec des établissements scolaires, des universités, des associations ou des lieux culturels. Plus de 100 projets faisant dialoguer les jeunes et les artistes ont été construits, 6 500 jeunes d'Île-de-France ont été accompagnés, à travers 115 parcours spectateurs, pendant les cinq années de la première délégation de service public. La relative méconnaissance de ces actions peut-elle être imputée à un défaut de communication ? De ce point de vue, Irène Stehr a notamment évoqué la refonte du site internet, afin à la fois d'assurer une transversalité de l'information et une meilleure mise en valeur des différentes actions menées par les équipes en charge de la relations avec les publics. Et, en effet, le nouveau site, depuis peu accessible, propose un onglet « Publics », permettant une plus grande visibilité de l'accompagnement proposé, ainsi qu'un accès direct dédié aux enseignants ou relais du champ social et médical. Ce changement est-il suffisant pour rétablir l'équilibre entre image voulue et image perçue ?

In situ, les démarches se multiplient, en tout cas, non pour positionner La Gaîté Lyrique en temple du numérique, mais pour faire en sorte de désacraliser les peurs liées au numérique, par des actions de sensibilisation. Parmi ces initiatives, les conférences ou projections sont ainsi l'occasion de moments d'échanges avec les publics, autour de la place et du rôle des technologies numériques dans notre quotidien. L'atelier « Au bonheur des d@mes », rendez-vous bimensuel gratuit, destiné aux femmes de plus de 77 ans, propose également de lever les freins générationnels liés à la révolution numérique, en créant des moments d'interaction avec l'artiste plasticien du net Julien Levesque. Dans une même optique, « Game Older » favorise

la rencontre entre les générations, via des médiateurs, autour de la pratique du jeu vidéo. Les familles et les enfants ne sont pas en reste, notamment via les activités et ateliers déployés dans le cadre du programme artistique Capitaine futur et ses thématiques évolutives.

Loin d'une posture ascendante que pourrait peut-être laisser craindre une orientation vers les technologies numériques, l'articulation des actions entreprises va, à l'inverse, dans le sens d'une horizontalisation des échanges et d'une désintimidation du rapport à ces mêmes technologies, par l'effacement des distances qu'elles pourraient naturellement générer. Si la vocation des tiers lieux est de proposer des espaces pour penser la ville technicisée, La Gaîté Lyrique comble ce besoin mis en lumière par Bernard Stiegler : offrir, face au processus d'accélération des innovations, des espaces d'interaction entre technologies et société, pour en faciliter l'apprentissage social.

La Bellevilloise : quelle place pour les publics ?

Contrairement au 104 ou à La Gaîté Lyrique, La Bellevilloise ne met pas à proprement parler en place d'actions de médiation. Or, cette distinction s'explique par le statut distinct de ces établissements. Le statut d'Etablissement Public de Coopération Culturelle (EPCC) du 104 le met, en effet, dans l'obligation de réaliser un certain nombre d'objectifs nationaux sur le plan culturel, dont des obligations de service public. Des missions de service public que remplit également La Gaîté Lyrique, le lieu appartenant à la Ville de Paris, bien que la gestion en soit confiée à une autre structure, précisément par délégation de service public. En raison de son appartenance au cluster Cultplace, dédié à la « fabrique de lieu de lieux de vie à dimension culturelle », La Bellevilloise occupe très clairement une place à part, le rôle et la place de la culture n'y étant pas appréhendés sous le même angle. A La Bellevilloise, la culture se résume ainsi davantage à la création de moments festifs et conviviaux, même si le lieu accueille par ailleurs volontiers des initiatives relevant du champ de l'action culturelle, et notamment des associations.

Le samedi 14 octobre 2017, une vente aux enchères d'œuvres d'artistes donateurs a ainsi eu lieu, dans la Halle aux Oliviers, au profit de l'association Art Action, dont les bénéfices ont été reversés au Bureau d'Accueil et d'Accompagnement des Migrants, dans le but de réaliser diverses actions de soutien : tant par la distribution de repas ou de produits de première nécessité, que par la mise en place de cours de français ou d'événements culturels destinés à encourager les échanges avec les migrants.

Déjà, en 2011, La Bellevilloise, avec la RATP, s'est associée « hors sol » à la première Nuit de l'accessibilité, organisée par l'association Jaccede.com et la Mairie de Paris, dans l'objectif

de sensibiliser aux difficultés que rencontrent les personnes à mobilité réduite dans l'accès aux établissements destinés à recevoir du public.

Durant l'été 2017, dans l'« extension » de La Belvédéroise du 88 Ménilmontant, un espace éphémère ouvert du 8 juin au 30 septembre à l'emplacement de l'ancienne Miroiterie, un ensemble d'activités ont été mises en place, gratuitement, à l'attention des familles, en complément des propositions de restauration : terrain de jeu pour les enfants, ateliers jonglage ou spectacles jeunes publics, en collaboration avec des acteurs locaux ou des street artistes, en charge de l'animation du lieu. Une initiative qui sera reconduite en 2018, sur le même format. A ce titre, si La Belvédéroise délègue davantage sa « politique culturelle » à des associations ou acteurs locaux qu'elle ne la prend en charge, passant le flambeau à des acteurs de terrain, certains de ces projets n'en constituent pas moins des propositions intéressantes parce que complémentaires, à mi-chemin entre offre commerciale et offre culturelle.

c) Expérience citoyenne et habitante « cosmopolite » : une nouvelle agora ?

Si les politiques culturelles ont jusqu'ici eu tendance à segmenter les pratiques, le 104, La Gaîté Lyrique et La Belvédéroise prouvent, à leur façon, que le décroisement est possible, peut-être même souhaitable, instaurant à la fois un mélange des pratiques artistiques et de nouveaux modes d'associations avec les publics. Si cette ouverture sur la ville et ses habitants se caractérise par la mise en place de liens esthétiques, entre le lieu et ses publics, elle semble également se traduire par une attention toute particulière apportée à la préservation et à la redynamisation du lien social. Si tel est bien le cas, en quoi ces lieux sont-ils porteurs d'un engagement citoyen ? En quoi la lutte contre les inégalités, en matière d'accès à la culture, passe-t-elle par la restauration du lien social ?

Le 104 : Favoriser l'expression de la diversité

Si le 104 s'impose comme une alternative dans la prise en compte de la vie de quartier, il le fait tout d'abord en se positionnant comme un interlocuteur privilégié pour les habitants du Nord-Est parisien, à savoir des XVIII^e et XIX^e arrondissements de la capitale, voire de la toute proche Seine-Saint-Denis. Dédiée à l'accueil des familles, La Maison des Petits, conçue comme un lieu de partage artistique pour les enfants de moins de quatre ans et leurs parents, constitue surtout un sas, ouvrant vers d'autres activités ou des formes d'accompagnement, pour les parents qui ressentent le besoin d'être écoutés, conseillés ou, simplement, de partager leur interrogations. Ici, le lieu fonctionne donc comme un relais, assurant au-delà d'une mise

en relation artistique une mission citoyenne de proximité, le confortant dans sa valeur sociale. Ce rôle positif de relais, Le Cinq l'assure également, par le type d'accueil qu'il propose aux habitants et aux associations des quartiers environnants. Leur permettant, sur inscription, de louer un atelier sur la base de 2€ par heure, il les accompagne en effet dans le développement de leurs pratiques artistiques amateurs, encourageant l'inscription des pratiques spontanées dans un dispositif global. Il ne s'agit plus seulement, dès lors, de s'adonner à une pratique parce que l'espace mis à disposition l'autorise, mais de franchir une étape, en devenant un membre à part entière de la vie du 104. Une démarche volontariste qui permet ainsi d'entrer en contact avec d'autres artistes amateurs, mais aussi avec des professionnels et, pour ceux qui le veulent, de présenter leurs travaux, dans le cadre de restitutions. Chaque année, par le biais d'un appel à projet, le Comité de pilotage du Cinq, composé d'élus, d'habitants, de représentants du 104 et d'associations locales, parachève ce processus de légitimation des pratiques amateurs, souvent négligées ailleurs, par la sélection et le suivi personnalisé d'une dizaine de projets.

Le rôle de plateforme revendiqué par le 104 ne semble donc pas usurpé, témoignant d'une attention particulière aux dynamiques habitantes, allant jusqu'à la mise en place d'un projet de billetterie solidaire. Le choix des termes ayant leur importance, sans doute n'est-ce pas un hasard si les actions culturelles et territoriales du 104, auprès des scolaires, centres sociaux ou associations sont regroupées sous l'appellation « Le Forum ». Redonnant place à la culture dans un quartier qui était assez largement exclu de ses cercles, le 104 redonne également voix à ses habitants.

La Gaîté Lyrique : les limites d'une ambition

L'implantation de La Gaîté Lyrique sur un territoire, Le Marais, se distinguant à la fois par son histoire, son patrimoine et le nombre d'institutions culturelles qu'il héberge, la place dans une situation très différente de celle du 104, puisqu'il lui revient aussi d'exister au milieu d'une offre culturelle florissante, voire pléthorique. Comment, dans ce contexte, parvenir à développer et, surtout, diversifier les publics ? Comment s'inscrire dans une dynamique de quartier et de territoire ?

Depuis sa réouverture, en 2011, La Gaîté Lyrique s'est constitué un réseau, développant ses actions en partenariat avec des associations, des centres sociaux ou des maisons de quartier. Des contacts ont également été noués avec des hôpitaux de jour ou des maisons d'arrêt. Durant quinze jours, du 17 au 28 mai 2017, le Festival Ateliers Partagés a ainsi permis la restitution de l'ensemble des projets de sensibilisation aux cultures numériques menés tout au

long de l'année avec l'ensemble de ses partenaires : écoles, collèges, lycées, établissements d'enseignement supérieur ou centres médico-sociaux. Faisant partie des établissements de la mission Vivre ensemble¹¹⁸, initiée par le ministère de la Culture et de la Communication, La Gaîté Lyrique place donc au cœur de ses actions les publics peu familiers des institutions culturelles. Se positionnant comme un relais du champ social, ses équipes ont également œuvré à entretenir les relations au niveau local, par l'accueil de forums associatifs ou la participation à des repas de quartier. Il est d'ailleurs intéressant de constater que, plutôt que de se positionner en concurrents, les établissements culturels du Marais se sont constitués en réseau d'une vingtaine d'établissements : Marais Culture +, proposant depuis trois ans, sur un week-end, à la rentrée de septembre, Les Traversées du Marais, sur le principe d'un échange de visibilité. Une proposition que La Gaîté Lyrique a conçue comme un moment convivial et festif, invitant les habitants à venir à la rencontre de ses équipes par l'organisation d'un repas, square Emile Chautemps.

Une question reste présente, malgré tout, que la rencontre avec Irène Stehr a rendu sensible : les équipes de La Gaîté Lyrique ont-elles vraiment les moyens de mener les actions culturelles fixées dans ses missions ? Composée au printemps 2017 de seulement trois salariées : Aurélie Sellier, Directrice des publics, et de deux Chargées des relations aux publics : Irène Stehr et Lucie Bernard, la Direction des publics comptait alors une équipe trop peu nombreuse pour assurer le nombre de rendez-vous nécessaires permettant d'étayer le nombre de ses contacts sur le terrain, sans même évoquer le tremblement provoqué par le changement de DSP. Un contexte qui oblige davantage les équipes à composer au quotidien qu'à élargir le champ de leurs actions culturelles.

La Bellevilloise : une citoyenneté ambiguë

Bien que n'ayant pas les mêmes missions et ne s'appuyant donc pas sur les mêmes leviers, La Bellevilloise revendique un esprit militant qui, même s'il n'est évidemment pas comparable à l'esprit des initiateurs de la coopérative ouvrière, situe le lieu à la croisée des questionnements qui agitent notre société. Nombre d'événements qui y sont organisés mettent en effet en scène une citoyenneté ouverte, engagée, responsable, allant dans le sens d'une participation active au renforcement des valeurs de la communauté. Chaque année, dans le cadre de la Semaine Anticoloniale et Antiraciste, à l'initiative du réseau Sortir du Colonialisme, La Bellevilloise accueille le Salon Anticolonial, sur un week-end, depuis plus de dix ans, afin de poursuivre,

¹¹⁸ Une note concernant la mission Vivre ensemble est proposée en annexe (cf. Annexe 9). Dans le cadre d'un stage de six mois au Palais de Tokyo, à la Direction des publics, nous avons eu l'opportunité de participer au Forum de la Mission Vivre ensemble, le 8 février 2018, à la Maison de la Radio et de nouer ainsi un dialogue avec les relais du champ social.

notamment par des rencontres et débats, la réflexion sur la construction des discriminations et des réflexes racistes. Parmi les divers projets à caractère culturels et sociaux qui ont trouvé place dans ses locaux, l'exposition « Trésors de locataires » a permis de mettre l'accent sur le quotidien de plusieurs « locataires » en situation de précarité, hébergés dans des logements d'insertion, suite au dialogue s'étant instauré avec une bénévole de l'association Solidarités Nouvelles pour le Logement (SNL).

Si actions de sensibilisation ou de lutte contre les discriminations ont pleinement droit de cité à La Belvilloise, le lieu pratique cependant un mélange des genres qui peut sans doute être préjudiciable à la lisibilité de son message. Comme le note déjà Renaud Wattwiller dans un article, certes à charge, mais qui a le mérite de ne pas éluder les contradictions :

« On peut voir, je crois, la Belvilloise, comme un concept store (mais pas tant de biens marchands que de services), dont le brunch dominical ou les Nuits Zébrées seraient les articles identitaires comme l'est le bar à eau de Colette. Bazar culturel chic, il y a naturellement à boire et à manger, mais aussi, à penser (Terra Nova y tient des débats mensuels), à danser (soirées Contradanza de tango), ou à acheter (foire d'art abordable). Tout finalement se dilue, se nivèle, s'agrège : le bétonneur Vinci et la semaine anticoloniale, la fondation Abbé Pierre et Valérie Pécresse, qui y tient aussi son club.»¹¹⁹

Une absence de discrimination jusqu'au-boutiste, donc, qui laisse en effet songeur sur le sens qui est donné, au final, à la notion d'engagement citoyen et vient relativiser la vision idyllique de « cité idéale » construite par la réappropriation culturelle des lieux industriels, invitant tout naturellement à prolonger les questionnements.

¹¹⁹ « Une Belvilloise sans histoire », par Renaud Wattwiller, letigre.net, le 3 décembre 2012. Le passage se conclut sur la notation suivante : D'ailleurs, Fabrice Martinez, l'un des associés, le concède dans une interview donnée en mars à BFM Business : « *Nous ne mettons pas la Belvilloise au service de la gauche. Nous ne faisons pas de discriminations, la Belvilloise est une entreprise privée.* » : <http://www.le-tigre.net/une-belvilloise-sans-histoire.html>

III. LES TIERS LIEUX AU RISQUE DE PROCESSUS D'INSTRUMENTALISATION

Si tel n'est pas le cas du 104, de La Gaîté Lyrique ou de La Bellevilloise, de plus en plus d'espaces se créent actuellement, revendiquant le statut de tiers lieux. Sinny & Ooko, par exemple, à l'initiative de lieux comme La REcyclerie, La Machine du Moulin Rouge, Le Bar à Bulles ou Le Pavillon des Canaux, s'affirme sans complexe comme une agence d'ingénierie culturelle « spécialisée dans la conception et l'exploitation de tiers lieux ». Lauréate de divers appels à projets, l'agence poursuit d'ailleurs son expansion, avec de nouveaux lieux d'ores et déjà en cours de « fabrication ». A la différence du « *third place* » d'Oldenburg, qui ne pouvait, selon lui, être pensé et développé comme tel, du moins dans l'intention explicite d'être une incarnation physique du concept, sous peine de s'en voir confisquer le statut, il semble possible aujourd'hui de « faire tiers lieu », à savoir non seulement de s'approprier la notion de tiers lieu, mais aussi de produire, en les regroupant sous une même « étiquette », des lieux a priori bien distincts les uns des autres.

En dépit de résultats contrastés, qui ne se montrent pas toujours à la hauteur des attentes qu'il suscite, le modèle du tiers lieu semble donc doté d'un potentiel régénérateur qui n'a échappé ni aux entreprises, ni à l'Etat, pas davantage qu'aux institutions culturelles. Du côté des collectivités, il semble en tout cas provoquer une adhésion similaire au concept de « ville créative » dont il est au final le prolongement et un des outils. Mais que penser d'un tel engouement ?

En termes de développement des territoires, comme le note Christine Liefoghe, les pouvoirs publics ont largement parié sur les tiers lieux, donc investi dans ce qui leur semble être, encore aujourd'hui, un modèle de dynamisation, porteur de croissance ; un modèle qui, pour autant, montre déjà certaines limites :

« Le tiers-lieu est ainsi investi d'une forte attente politique qu'on peut résumer en quatre mots-clés : télétravail, innovation, revitalisation, transformation. Des différents ministères jusqu'aux collectivités locales, tous les échelons territoriaux imaginent des politiques pour mailler la France de tiers-lieux. Mais seront-ils tous économiquement viables ? »¹²⁰

¹²⁰ « Le tiers-lieu, objet transitionnel pour un monde en transformation », Christine Liefoghe, Dossier « Tiers lieux : un modèle à suivre ? », *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, 2018, p.9-10

En effet, dès novembre 2017, un article du *Monde* pointait déjà un trop-plein¹²¹, le maillage du territoire encouragé par les collectivités engendrant un phénomène de saturation du marché, loin de garantir aux espaces de coworking soutenus par ces mêmes collectivités la possibilité de rencontrer leur public. Déficit d'animation et de services en zone rurale, rude concurrence en zone urbaine malgré un vivier de « clients » nettement plus important sont ainsi le lot des espaces de coworking qui peinent dès lors à maintenir une rentabilité durable, donc à assurer leur viabilité économique. Le problème d'espérance de vie de ces espaces, Sylvia Fredriksson et Yoann Duriaux le pointent également, s'inquiétant de leur avenir une fois les subventions et l'emballage initial taris :

« [...] que va-t-il se passer lorsque nos élus locaux et dirigeants français auront transformé toutes les anciennes gares, casernes et bâtiments militaires, anciennes friches industrielles et autres bâtiments en dits « tiers-lieux » avec les (derniers) fonds européens ? Qui aura donc les moyens de les amortir ? Qui aura les compétences et les ressources de les faire vivre ? Et pour quelle(s) finalité(s), quelles libertés ? »¹²²

Et les collectivités ne sont pas les seules à s'intéresser aux tiers-lieux. En effet, au-delà des partenariats de type public/privé, associant parfois les citoyens, de grands acteurs du secteur immobilier, comme Bouygues ou Nexity, ont également parié sur la force du concept, et ce en créant et développant leurs propres espaces de coworking¹²³. Cette mainmise des opérateurs immobiliers classiques, des spécialistes et acteurs des tiers lieux la dénonce, dont Christine Liefoghe, dans l'article précédemment cité, attirant l'attention sur la capacité de ces acteurs à reprendre à leur compte certains « codes » propres aux tiers lieux, aménagement intérieur ou fonctionnement « collaboratif » en tête, sans en incarner l'esprit.

Cet appétit pour les tiers lieux, bien que dans une toute autre mesure, on le retrouve du côté des institutions culturelles. Si le 104, par bien des aspects, a su intégrer les pratiques des tiers lieux à son projet initial, nombre d'institutions intègrent désormais un tiers lieu en leur sein, comme La Cité des Sciences, qui possède son propre fablab, ou le Centre des Monument Nationaux son « incubateur du patrimoine ». Mais dans de nombreux cas, l'attention accrue portée à la demande des publics, l'injonction de plus en plus pressante qui leur est faite de se transformer en « lieux de vie » ne conduit-elle pas les lieux culturels à mettre en place des

¹²¹ « Espaces de coworking : le trop-plein », lemonde.fr, par Catherine Quignon, le 17 novembre 2017 :

https://www.lemonde.fr/economie-francaise/article/2017/11/17/espaces-de-coworking-le-trop-plein_5216655_1656968.html

¹²² Tiers-lieux libres et open source : repolitisation des pratiques et mécanismes de reconnaissance au sein de configurations collectives, Sylvia Fredriksson, Yoann Duriaux, Dossier « Tiers lieux : un modèle à suivre ? », *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, 2018, p. 56

¹²³ Nous renvoyons ici vers les sites de Bouygues : <https://www.bouygues-construction.com/basic-page/notre-demarche-tiers-lieux>, et Nexity : <https://pressroom.nexity.fr/blue-office.html>

solutions factices, se résumant à l'aménagement d'espaces marchands de convivialité (cafés, restaurants) ?

Ne touche-t-on pas là, précisément, non pas aux limites de la notion de tiers lieu en tant que telle, mais aux limites de ses usages ? La notion de tiers lieu est une notion polysémique, plastique, largement empirique, dont la définition a évolué dans le temps et n'a toujours pas été définitivement fixée, depuis son apparition sous la plume d'Oldenburg. Là où, au départ, le « tiers lieu » constituait une échappatoire au travail, il y est parfois quasi réduit, notamment au travers certains espaces de coworking. Supposément distinct, à l'origine, à la fois du foyer et du lieu de travail, il semble également être en mesure d'en incarner la fusion, dans son sens actuel, mi-chez soi, mi-espace de travail. Appliqué à la culture, il ouvre par ailleurs des pistes intéressantes en matière de décloisonnement et de démocratisation, positionnant les publics au cœur même du dispositif. Mais n'y a-t-il pas danger à vouloir convertir en « recettes » une notion dont la définition n'est pas arrêtée et semble se jouer des étiquettes ?

La plasticité même de la notion explique sans doute largement son succès, certes avant tout médiatique, mais aussi auprès des publics ; elle explique aussi les convoitises dont elle peut faire l'objet, notamment auprès des investisseurs. La fétichisation de tout concept, quel qu'il soit, comporte en effet un risque d'instrumentalisation par divers intérêts, surfant sur un effet de mode. De même, tout passage du *off* au *in*, à savoir de l'esprit défricheur des pionniers à des formes de normalisation, entraîne aussi son lot de récupération. Quels sont les dangers que les processus de normalisation font courir aux tiers lieux ? En quoi ses usages peuvent-ils s'en trouver détournés ? Quelles sont les logiques de contournement ?

1. Les tiers lieux : au risque de l'institutionnalisation

a) L'institutionnalisation des tiers lieux : à quel prix ?

Pour beaucoup, les tiers lieux se sont développés à contre-courant des institutions, non pas nécessairement « contre » un modèle dominant, mais comme modèles alternatifs. Si le 104, par bien des aspects, peut être considéré comme un modèle d'intégration réussi des pratiques ayant émergé au sein des Nouveaux Territoires de l'Art, puis des tiers lieux, les relations entre institutions et acteurs de la culture alimentent, aujourd'hui encore, une méfiance réciproque. Historiquement, en effet, la légitimité de l'Etat à intervenir dans le domaine de la culture, donc

dans l'élaboration des politiques culturelles, est loin d'aller de soi, les acteurs de la culture ayant toujours cherché à tracer leur propre voie, indépendamment du « système »¹²⁴.

Ainsi, l'autorité de l'Etat à s'emparer du sujet de la culture est-elle régulièrement remise en question. Mainmise « technocratique », manquement de l'Etat en matière d'égalisation des conditions d'accès à la culture, donc à ses missions de service public, dérive « gestionnaire », tels sont les reproches les plus fréquents adressés par les acteurs de terrain aux pouvoirs publics. Qu'en est-il concernant le phénomène des tiers lieux ? Comment les pouvoirs publics en ont-ils pris acte et s'en sont-ils emparés ? Quels sont aujourd'hui les points d'achoppement ?

Le principal biais, même s'il n'est pas le seul, par lequel se manifeste aujourd'hui l'intérêt des pouvoirs publics pour les tiers lieux est, semble-t-il, le travail, via les fablabs et les espaces de coworking. En témoigne l'appel à projet national du ministère du Redressement productif, en 2013, et son dispositif de labellisation French Tech, mettant l'accent sur le développement de services aux entreprises par des fablabs. De même, plus récemment, la remise du rapport de la mission Coworking : Territoires, Travail, Numérique, le 19 septembre 2018, commandé au Président de la Fondation Travailler autrement, Patrick Levy-Waitz, par Julien Denormandie, alors secrétaire d'Etat auprès du Ministre de la Cohésion des Territoires. Or, bien que l'angle d'approche que ces initiatives traduisent semble légitime, en raison des mutations du monde du travail, des besoins exprimés par la population active ou de la nécessité de revitaliser les territoires, cette focalisation sur les opportunités du télétravail ne revient-elle pas à laisser à l'écart une partie de ce qui a été défriché dans les tiers lieux, voire même en amont, dans les Nouveaux Territoires de l'Art, par conséquent à perdre de vue une partie de ce qui fait leur valeur ajoutée ? Les tiers lieux ne se limitent pas à l'aménagement d'espaces de coworking, bien que la limitation à de la mutualisation technique soit précisément à l'œuvre dans certains projets. Comme le souligne le Conseil Scientifique du Réseau Français des Fablabs, suite à la parution de ce rapport, parmi diverses recommandations :

« Le rapport de la Mission Coworking présente la situation des tiers-lieux comme nouvelle. Or, il y a plus de 17 ans, Michel Duffour, alors Secrétaire d'État au Patrimoine et à la décentralisation culturelle, avait déjà commandé un rapport sur la situation des *“Friches culturelles, laboratoires, fabriques, squats et autres entreprises pluridisciplinaires”*. [...] »

¹²⁴ Voir Vincent Dubois, « Politique culturelle : le succès d'une catégorie floue », in *L'Etat contre la politique*, sous la direction de Martine Kaluszinski, Sophie Wahnich, L'Harmattan, 1998, p. 167-182 : « Faire l'histoire de la formation de la culture comme catégorie d'intervention publique, autrement dit l'histoire de l'institutionnalisation des politiques culturelles comme domaine et fonction légitimes de l'Etat, c'est d'abord faire l'histoire d'un échec, et, pourrait-on dire, d'une impossibilité. En la matière, les processus observables dans la première moitié de la III^e République se rejouent dans une large mesure jusqu'à la création du ministère des Affaires culturelles. [...] Plus généralement, les problèmes culturels sont construits contre l'Etat par les artistes et les intellectuels, dans les concurrences qui les opposent aux agents de l'Etat pour la représentation de l'universel. »

Étant données la proximité des sujets et la porosité des espaces et des collectifs, nous nous étonnons de constater l'absence de références aux travaux universitaires et aux rapports officiels qui portent déjà sur ce sujet. Cet angle mort contribue à accentuer l'importance de l'aspect "coworking" dans les tiers-lieux et passe sous silence d'autres aspects importants. Il sépare notamment leurs manifestations actuelles de leurs dimensions historiques. Les tiers-lieux en France sont en effet porteurs d'une histoire centenaire et les acteurs qui les animent sont les dépositaires de cette mémoire organisationnelle, culturelle et pratique. »¹²⁵

Quid, en effet, des précédents rapports et recommandations publiés sur le sujet ? Quid, par exemple, de la dimension culturelle et artistique dans l'analyse des pratiques communes aux tiers lieux, et de la défense de ces écosystèmes ? En l'occurrence, du suivi des artistes, de la disponibilité vis-à-vis des publics, du respect de la diversité et des droits culturels, etc. ?

Une autre crainte plane sur la pérennité de ces écosystèmes, qui tient à la question du rapport de force entre « instituants » et « institués ». Pascal Nicolas-Le Strat, dès 2006, donc bien avant le succès de la notion de tiers lieu et le retour en grâce des friches culturelles, soulignait déjà le principal danger guettant les espaces urbains interstitiels :

« Nombre d'expériences, et parmi les plus créatives et les plus radicales, finissent par rentrer dans l'ordre, par le fait d'une lassitude qui emporte les meilleures volontés ou d'une institutionnalisation qui, insidieusement, assimile et phagocyte le processus expérimental. L'interstice a vécu ; ses perspectives se referment, se restreignent. Il n'existe aucune initiative qui ne soit assimilable, aucun projet qui ne soit récupérable. Rien dans leur définition ou dans leur constitution ne saurait les protéger. Seul leur mouvement d'autonomisation, leur ingéniosité et leur intelligence des situations leur permettent de résister, seule leur performativité expérientielle et existentielle leur accorde les ressources pour durer. »¹²⁶

Cette menace de récupération est belle et bien présente, dans les discours les plus récents des spécialistes et acteurs des tiers-lieux. Ainsi, pour Fabrice Lextrait : « Il ne faut pas laisser des institutions phagocyter ces émergences. Elles ne peuvent pas initier des projets qui ne sont que des alibis à leurs consommations institutionnelles, elles doivent être à l'écoute de chaque contexte singulier pour générer de nouvelles écritures et de nouvelles pratiques »¹²⁷. De son

¹²⁵ Nous renvoyons ici directement à la page du Réseau Français de Fablabs consacré au rapport de la mission Coworking : <http://www.fablab.fr/le-rapport-mission-coworking-des-tiers-lieux-aux-fabriques-du-territoire/>

¹²⁶ Nicolas Le Strat, « Multiplicité interstitielles », *Iecommun.fr*, février 2006. Initialement publié dans le numéro 31 de la revue *Multitudes* et repris dans l'ouvrage *Expérimentations politiques*, Fulenn, 2007, rééd. 2009

¹²⁷ Fabrice Lextrait, Des Nouveaux Territoires de l'Art aux tiers-lieux, entretien avec Fabrice Lextrait, propos recueillis par Jean-Louis Bonnin, *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, 2018, p. 24

côté, Arnaud Idelon s'inquiète d'un « phénomène diffus de récupération de ces initiatives par un certain nombre de néo-entrants », « ressac précédant la grande vague, celle du nécessaire passage à l'échelle avec l'arrivée d'acteurs *in*, dotés d'une grande puissance de réplication et d'industrialisation des expérimentations initiales, pour le meilleur et pour le pire » ; d'où la nécessité collective, pour les acteurs des tiers lieux, de se prémunir contre les tentatives de « braquage sémantique »¹²⁸ dont leurs initiatives font d'ores et déjà l'objet.

Pour reprendre l'exemple du 104, que nous citons en ouverture, comme un « modèle réussi », la stratégie du lieu mériterait, elle aussi, d'être interrogée plus avant. En effet, si le 104 ne se revendique pas, à proprement parler, comme un tiers lieu, il se positionne en tout cas comme un « lieu infini, d'art, de culture et d'innovation », un lieu singulier, sans réel équivalent. Or, paradoxalement, à rebours de ce positionnement, le lieu développe plus discrètement, depuis 2015, en collaboration avec l'agence Tertius, des formations à sa propre ingénierie, afin de répondre aux sollicitations des publics professionnels, des collectivités et des élus, donc aussi de faire rayonner son « modèle ». Certes, à chaque lieu son environnement et une adaptation des pratiques à ce contexte. Certes, également, la « politique de la Relation » inspirée d'Edouard Glissant, prônée par Tertius, et mise en œuvre au 104, mérite une meilleure prise en compte par les politiques publiques. Mais comment préserver l'originalité revendiquée par le lieu tout en accompagnant la possible réplication de ses propres pratiques¹²⁹ ? Pour pousser la logique jusqu'au bout, existe-t-il déjà, en France ou à l'étranger, des répliques du 104 qui ne disent pas leur nom ? Si l'institutionnalisation n'est pas un mal en soi, cet exemple permet sans doute de mieux cerner les dangers potentiels auxquels les lieux peuvent être directement confrontés, tiraillés entre l'unicité de leur modèle et la tentation d'essaimer.

Une question demeure, malgré des inquiétudes fondées : est-il seulement envisageable, pour les tiers lieux, de se passer de l'appui des pouvoirs publics ? Par bien des aspects, dans l'état actuel des choses, rien n'est moins sûr.

¹²⁸ Arnaud Idelon, Tiers-lieu culturel, refonte d'un modèle ou stratégie d'étiquette ?, *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, 2018, p. 29

¹²⁹ Cette tension entre le positionnement du 104 comme un lieu singulier, à l'identité propre, et son positionnement comme « modèle », en France et à l'international, est palpable dans le descriptif du lieu, proposé sur son site, lors du dernier séminaire de formation en date, en 2018 : « LE CENTQUATRE-PARIS développe depuis 5 ans un projet original tant du point de vue de l'approche des esthétiques, des modalités de dialogue avec les artistes [...], que dans le rapport innovant avec les publics. [...] Ainsi, ce projet fait l'objet d'un intérêt croissant de la part de nombreux professionnels et élus nationaux et internationaux (Mexique, Pays-Bas, Corée du sud, Algérie, Ville de Santiago, Ville du Cap, canton de Bâle-Ville, Québec, Singapour, Bahreïn, programmeurs américains, chefs d'entreprise allemands...).

<http://www.104.fr/seminaire-de-formation-tertius.html>

b) Une institutionnalisation pourtant nécessaire ?

Les tiers lieux peuvent-ils assurer leur viabilité indépendamment du soutien des collectivités et de l'Etat ? Le constat d'Elisabeth Sénégas, fondatrice de « tiers-espaces »¹³⁰ dans la région grenobloise, comme La Chimère citoyenne, le laisse d'abord penser :

« Ce qui est sûr, c'est qu'on est à contre-courant par rapport aux dispositifs classiques de l'intervention publique [...]. Pas par esprit de contradiction, mais parce que ces dispositifs nous renvoient systématiquement à des filières, à des procédures, à des grilles d'évaluation, à des thématiques.

A. F. – N'est-ce pas un peu facile de déplorer la professionnalisation et la spécialisation des interventions proposées par les institutions ?

E. S. – On ne le déplore pas, on dit simplement que ça ne colle pas avec notre façon de traiter les sollicitations et les demandes, qu'elles soient individuelles ou collectives. »¹³¹

Or, cette apparente fin de non recevoir, voire de statu quo, traduit au final un dilemme : celui de l'incompatibilité entre l'ADN, la vocation des tiers lieux et les critères en fonction desquels un soutien financier leur est apporté. Un décalage entre les besoins exprimés par les tiers lieux et le conditionnement des subventions à des « résultats »¹³² codifiés qui ne fait que corroborer l'impression d'abandon et d'incommunicabilité entre les acteurs en présence.

Car les tiers lieux manquent en réalité cruellement des moyens de leurs ambitions. Le rapport Coworking souligne d'ailleurs ce point : sur près de 1 800 tiers lieux recensés sur l'ensemble du territoire, le principal poste de dépense concerne le loyer, pour une part oscillant entre 40 et 60% de la totalité des dépenses¹³³. La mobilisation des collectivités, suite à la remise de ce rapport, notamment pour favoriser la mise à disposition de locaux désaffectés à bas prix, permettant une baisse significative de la charge foncière, donc un redéploiement des dépenses,

¹³⁰ Elisabeth Sénégas, « La piscine du soir, le *dancing* irlandais et les lieux vides... », entretien avec Alain Faure, *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, 2018, p. 60. Elisabeth Sénégas explique ici en quoi la notion de « tiers-espace » lui convient davantage que celle de tiers lieu : « Dans la mode actuelle du coworking, on se fait vite piéger par des formats qui ne sont pas ouverts à tous et qui ne sont pas neutres. Je préfère d'ailleurs le terme de tiers-espace à celui de tiers-lieu. La Chimère citoyenne, ce n'est pas un café anonyme, c'est une pièce chaleureuse, comme chez soi mais sans l'entre-soi, où l'on va chercher certains publics qui ne viendraient pas spontanément. On bricole, on invente, on recrée des relations, tout est possible, l'imaginaire de chacun s'articule à quelque chose de plus collectif... ».

¹³¹ *Ibid.*, p. 60-61

¹³² Le modèle décrit ici est celui d'un Etat prescripteur, offrant son soutien en fonction du respect d'un cahier des charges.

¹³³ Patrick Lévy-Waitz, Mission Coworking, Faire ensemble pour mieux vivre ensemble, Tiers lieux, un défi pour les territoires, Fondation Travailler ensemble, Rapport 2018, avec l'appui du CGET représenté par Emmanuel Dupont et Rémy Seillier, p. 99. Voir aussi, en annexe, la synthèse du rapport, infographie p. 13 (cf. Annexe 12).

paraît ainsi un enjeu essentiel à la survie de nombre de tiers lieux existants, et ce avant même d'accélérer leur implantation par des dispositifs d'incitation.

La situation se révèle donc paradoxale : d'un côté, l'engagement de l'Etat est redouté par les acteurs des tiers lieux, car jugé inadapté, inefficace, parfois même pernicieux, notamment en matière de gouvernance, de l'autre, son désengagement est perçu comme coupable, un soutien insuffisant des pouvoirs publics étant de fait synonyme d'instabilité, de précarité, et à terme d'épuisement des initiatives. C'est aussi la raison pour laquelle, Fabrice Lextrait en appelle directement à la responsabilité des pouvoirs publics :

« Il n'y a plus d'emplois aidés, il n'y a plus de politique de la ville, il n'y a plus de fonds d'innovation alors comment financer les actions et le travail artistique ? Les *espaces blancs* chers à Georges Aperghis existent, mais les caisses sont vides. [...] Il ne faut pas que la diffusion du concept de tiers-lieu légitime le recul et le repli des politiques publiques. Les collectivités publiques doivent être des « acteurs des tiers-lieux. »¹³⁴

Si les « collectivités publiques doivent être des « acteurs des tiers-lieux », toutefois, elles ne peuvent désormais l'être sans changer de modèle, à savoir sans en passer par une refonte de l'action publique. La nécessité de ce changement de paradigme, de cet « *aggiornamento* », Patrick Lévy-Waitz l'énonce sans détour, dans l'introduction du rapport Coworking :

« Cette acculturation se réalisera par la proximité renforcée entre pouvoirs publics et tiers lieux. Il faut en effet faire confiance aux acteurs en place, poursuivre l'expérimentation, renouveler et multiplier les partenariats publics-privés, rechercher l'horizontalité, agir et laisser agir en subsidiarité. Quitte à « rater mieux » quelquefois pour reprendre le bon mot de Beckett. On mesure l'écart entre une conception de l'action publique scotchée au principe de précaution et une innovation économique et sociale par définition évanescence et faite de tâtonnements. »¹³⁵

Il s'agit là, en effet, des conditions préalables à l'instauration d'un dialogue, qui suppose donc entre autres « réformes » :

- La reconnaissance officielle des spécificités des tiers lieux dans la diversité de leur fonctionnement
- La valorisation et la légitimation des savoir-faire propres aux acteurs qui créent et animent les tiers lieux
- La prise en considération des préconisations des acteurs de terrains

¹³⁴ Fabrice Lextrait, *op. cit.*, p. 23-24

¹³⁵ Patrick Lévy-Waitz, *op. cit.*, p. 4

- Une approche ascendante, dite « *bottom-up* », plutôt que descendante ou « *top down* »
- L'acculturation des agents publics aux méthodes expérimentées dans les tiers lieux

Mais, si la prise de conscience semble bien réelle, comment va-t-elle se traduire sur le terrain ? Comment le processus va-t-il prendre forme et permettre l'agrégation d'acteurs aux intérêts parfois divergents ? Pour le Réseau Français des Fablabs : « Nul doute que l'objectif est louable et nul doute aussi qu'à l'épreuve de la réalité, de sa complexité et des multiples situations locales, celui-ci sera long et l'harmonisation des attentes de l'ensemble des parties prenantes délicates »¹³⁶.

Raison de plus, aujourd'hui, pour les tiers lieux de se fédérer, en renforçant la mise en réseau des lieux et de leurs communautés, et ce malgré une disparité des enjeux et des objectifs. Les initiatives ne manquant pas, en ce sens, permettant précisément d'appréhender la notion de « communautés » à une échelle plus vaste que celle d'un lieu. A l'échelle du territoire, des réseaux se sont déjà constitués, à l'image du Réseau des Tiers lieux d'Occitanie ou, de manière plus emblématique, de la Coopérative Tiers-Lieux, soutenue par la Région Aquitaine depuis 2011, à la fois réseau, laboratoire et école. Pour s'arrêter sur cet exemple, La Coopérative Tiers-Lieux a d'ailleurs publié un Rapport Tiers-Lieux à l'usage des collectivités¹³⁷, synthétisant les « bonnes » et « mauvaises » pratiques rencontrées sur son territoire. Une démarche proactive qui a conduit la Coopérative à se rapprocher de Yoann Duriaux, co-fondateur du wiki Movilab et de la communauté TiLiOS (Tiers Lieux Libres et Open Source), dans le but de fédérer une communauté francophone des tiers lieux. Elle est également à l'origine d'une pétition, sur la plateforme change.org : « Pour une reconnaissance du rôle des tiers lieux dans l'indispensable transition sociétale »¹³⁸, invitant acteurs des tiers lieux et usagers à prendre position en faveur des orientations proposées par le rapport de la mission Coworking. La mise en réseau est donc bien en marche, et même au niveau européen. Pour preuve, en septembre 2018, une centaine de lieux culturels indépendants se sont réunis à Bagneux, dans l'enceinte du Plus Petit Cirque du Monde, lors des 86^e rencontres Trans Europe Halles¹³⁹, pour enclencher une dynamique supra-nationale de coopérations et échanger autour de la problématique des tiers lieux culturels. Cet effort de mise en réseau mérite d'être poursuivi et accéléré, pour éviter un morcellement des

¹³⁶ *Op. cit.* : <http://www.fablab.fr/le-rapport-mission-coworking-des-tiers-lieux-aux-fabriques-du-territoire/>

¹³⁷ Le rapport est téléchargeable sur le site de la Coopérative Tiers-Lieux : <https://coop.tierslieux.net/rapport-tiers-lieux-a-lusage-des-collectivites/>

¹³⁸ Nous renvoyons directement à la page de la pétition mise en place par la Coopérative Tiers-Lieux : <https://www.change.org/p/coop%C3%A9rative-des-tiers-lieux-pour-une-reconnaissance-du-r%C3%B4le-des-tiers-lieux-dans-l-indispensable-transition-soci%C3%A9tale>

¹³⁹ Les 86^e rencontres Trans Europe Halles, réseau européen de lieux culturels indépendants, ont eu lieu du 27 au 30 septembre 2018. Enlargeyourparis a notamment publié un article à ce sujet, proposant une interview de Eleférios Kechiagioglou, directeur du Plus Petit Cirque du Monde : « Il faut construire l'Europe des tiers-lieux culturels », par Vianney Delourme, le 11 septembre 2018 : <https://www.enlargeyourparis.fr/culture/il-faut-construire-leurope-des-tiers-lieux-culturels>

initiatives et donner corps à un élan collectif d'ampleur, en mesure de défendre les impacts positifs des tiers lieux.

Pour contrer toute tentative d'uniformisation ou de récupération, les acteurs des tiers lieux doivent continuer à faire preuve de vigilance et d'activisme. Il s'agit en l'occurrence pour eux de saisir cette opportunité qui leur est offerte pour inventer collectivement les modalités d'un processus où ils ont pleinement leur place, c'est-à-dire où la légitimité de leurs voix n'est pas négociable.

c) Un défi : « mettre en friche » les politiques culturelles

Les tiers lieux doivent aujourd'hui relever un défi d'ampleur. Car au-delà du processus qui doit conduire acteurs des tiers lieux et pouvoirs publics à s'asseoir autour d'une table pour dialoguer, dans une logique de co-construction des politiques publiques, se pose surtout la question de la capacité des tiers lieux à s'imposer comme acteurs de la transition culturelle. En quoi les tiers lieux sont-ils en mesure de redéfinir les politiques culturelles ? Et le secteur culturel est-il prêt à s'acculturer aux valeurs et pratiques expérimentées dans les tiers lieux ?

Face à des politiques culturelles qui peuvent sembler à bout de souffle, par manque de moyens, conservatisme, inertie ou goût de l'entre soi, les tiers lieux apparaissent comme un réservoir de potentialités. La tendance des institutions culturelles à se positionner comme « lieux de vie », à se revendiquer parfois comme tiers lieux, voire à en abriter en leur sein, révèle sans doute autre chose qu'une simple soumission à l'ère du temps. Ainsi, là où les tiers lieux renouvellent le regard des élus sur les modalités du développement territorial, ils questionnent également les institutions culturelles, notamment pour être parvenus à réconcilier culture et sociabilité là où les politiques culturelles ont jusqu'alors échoué à résoudre l'équation de la démocratisation culturelle. Plus globalement, les politiques culturelles n'ont pas su accompagner les profonds changements de notre société par les réformes pourtant nécessaires.

Pour Fabrice Lextrait : « Le drame de notre système culturel est le cloisonnement ». D'où son invitation à « faire exploser « les pôles » »¹⁴⁰. En effet, l'organisation de la politique culturelle repose aujourd'hui encore sur une architecture « en silo », à savoir sur un cloisonnement entre les différents domaines d'intervention culturels, en décalage avec les enjeux culturels actuels. A la question de savoir comment les tiers lieux peuvent agir pour faire bouger les lignes, il est possible d'énoncer un certain nombre de propositions, inspirées de leurs pratiques, et en lien

¹⁴⁰ Fabrice Lextrait, *op. cit.*, p. 23

avec l'Economie Sociale et Solidaire (ESS)¹⁴¹, dessinant une autre voie possible des politiques culturelles :

- Soutenir et organiser la coopération entre les acteurs culturels, avec le soutien des pouvoirs publics, afin de favoriser le décloisonnement des initiatives et lutter contre les approches sectorielles
- En finir avec une politique exponentielle de l'offre culturelle, qui conduit à sa propre surenchère, indépendamment de la question de l'appropriation par les publics¹⁴²
- Réhabiliter l'action culturelle et les principes de l'éducation populaire, renouer avec l'ambition émancipatrice de la culture
- Parier sur l'utilité sociale des projets culturels, en ne dissociant pas projet artistique et projet culturel
- Faire le choix de la démocratie culturelle, via la mise en œuvre effective des « droits culturels »¹⁴³

Plus concrètement :

- Porter les principes de mixité, de transversalité, d'hybridation et de mise en commun, notamment afin de mieux répondre à la mutation des besoins démocratiques
- Encourager la participation des citoyens, habitants, usagers aux processus décisionnels, donc l'expertise citoyenne
- S'ouvrir à l'attente des populations qui ne se reconnaissent pas dans l'offre dominante en les associant localement à la production de biens et services culturels, et en leur permettant d'être des acteurs de la culture de leur choix
- Renforcer le rôle des médiateurs culturels pour faciliter l'horizontalisation des échanges et accompagner les populations dans le développement de la vie culturelle
- Impliquer les salariés dans les projets, par une gouvernance plus collective, une attention accrue aux compétences, aux parcours, au potentiel humain

Comme le recommande justement Raphaël Besson : « Face à l'engouement qu'ils suscitent aujourd'hui, il semble nécessaire, pour les tiers-lieux engagés dans une logique collaborative et citoyenne, de défendre l'idée qu'ils constituent un service d'intérêt général et d'affirmer

¹⁴¹ Nous conseillons, à ce sujet, la lecture du rapport d'étude de Bernard Latarjet édité par le Labo de l'ESS et grâce au soutien de la Fondation Crédit Coopératif : Rapprocher la culture de l'économie sociale et solidaire, février 2018 : http://www.lalabo-ess.org/IMG/pdf/rapprocher_l_ess_et_la_culture_rapport_latarjet_vf-3.pdf

¹⁴² Olivier Donnat, « La thèse du ruissellement, selon laquelle plus l'offre culturelle sera riche, plus elle sera partagée par tous est illusoire », article de Michel Guerrin, lemonde.fr, le 26 octobre 2018. Suite à la parution de deux nouveaux rapports consacrés au livre et à la musique, Olivier Donnat, sociologue au ministère de la Culture, persiste et signe, à travers cette déclaration. Ce que démontrent les faits est que l'accroissement permanent de l'offre n'a pas su résoudre la question de la démocratisation de l'accès à la culture et que le fossé se creuse, au contraire, entre un public aisé, diplômé, Parisien, et le non public.

¹⁴³ Rappelons que les droits culturels sont inscrits dans la loi française, depuis la loi NOTRe du 7 août 2015, et qu'ils sont donc reconnus comme des droits fondamentaux. Ils impliquent le droit de participer à la vie culturelle de la cité.

leur appartenance à l'ESS pour garantir ce dernier »¹⁴⁴. Mais cette nécessité pour les tiers lieux de promouvoir des logiques de co-construction des politiques culturelles, pour leur redonner une légitimité et modifier en profondeur l'action publique, n'est pourtant pas sans risques et ne saurait garantir par avance une transition culturelle réussie.

Sans présager des résultats des travaux à venir sur le sujet, Raphaël Besson alerte, en effet, sur l'ampleur de la tâche, ainsi que le décalage « entre les promesses des tiers lieux culturels et les actions effectivement déployées »¹⁴⁵ : réponses ponctuelles et limitées aux grands enjeux de la transition culturelle, déploiement de « solutions » factices au problème des inégalités culturelles, assurant une mixité de façade, gestion potentielle d'externalités négatives, liées à la mise en présence d'acteurs aux intérêts divers, freinant les processus de création et d'innovation plutôt que de les stimuler, création de lieux culturels fourre-tout, modulaires, « hyper-relationnels », mais sans véritable objet, etc.

Des initiatives intéressantes sont pourtant à relever, pour nuancer ce point de vue, qui attestent de l'intégration des pratiques mises en œuvre dans les tiers lieux par les institutions culturelles dites « traditionnelles ». Le rapport de la mission Musées du XXI^e siècle, de février 2017, rend compte de cette vigilance, dans les quatre orientations qu'il développe : « le musée éthique et citoyen », « le musée protéiforme », « le musée inclusif et collaboratif » et « le musée comme écosystème professionnel créatif »¹⁴⁶. Cette ouverture réelle, qui prend acte de la nécessité de favoriser, à tous les niveaux, une dynamique collaborative, s'accompagne d'ailleurs d'exemples de référence, mettant en relief les démarches innovantes expérimentées dans de nombreux lieux culturels, pour beaucoup inspirées des méthodes coopératives induites par les tiers lieux. A titre d'exemples, pour les trois premiers axes : la Galerie des dons du Musée de l'histoire de l'immigration, du Palais de la Porte Dorée, qui fait entrer au patrimoine national commun le parcours migratoire des visiteurs, par le biais des photographies ou objets qu'ils acceptent de confier ; le projet Museomix, un marathon créatif de trois jours dans les musées, ouvert à tous, chaque année, depuis 2011, invitant les participants à prototyper de nouveaux dispositifs de médiation, en collaboration avec les équipes concernées, pour les présenter au public ; ou le Palais de Beaux-Arts de Lille, dont le récent atrium découle d'une réflexion sur les tiers lieux et la notion d'hospitalité. En témoigne également l'hackathon de la BNF qui, sur un modèle

¹⁴⁴ Raphaël Besson, « Les tiers lieux culturels, Chronique d'un échec annoncé », *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, 2018, p. 21

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 19

¹⁴⁶ Rapport de la mission Musées du XXI^e siècle, ministère de la Culture et de la Communication, sous la direction de Jacqueline Eidelman, Synthèse, Volume 1 - Synthèse, février 2017 : « Le musée éthique et citoyen » (p. 20-28), « Le musée protéiforme » (p. 29-40), « Le musée inclusif et collaboratif » (p. 41-51), « Le musée comme écosystème professionnel créatif » (p. 52-63).

proche du Museomix, organise, chaque année, depuis 2016, dans le cadre de la semaine de l'innovation publique, un marathon participatif autour de l'utilisation de ses bases de données. A un moment charnière où les tiers lieux sont sous le feu des projecteurs, il importe de faire preuve de réalisme et de ne pas surestimer leur capacité opératoire. Car, certes, le tiers lieu n'est sans doute pas « l'objet fini et modélisable dont on pourrait s'emparer pour résoudre les équations qui posent aujourd'hui problème (culture et lieu de vie, culture et vivre-ensemble, culture et nouvelle sociabilité urbaine) »¹⁴⁷. En revanche, il porte nombre d'aspirations dont les pouvoirs publics ont le devoir de se saisir, en se positionnant comme facilitateurs, à la fois pour favoriser l'émergence d'un nouveau cycle de politiques culturelles, mais aussi pour ne pas laisser la question de la culture aux mains du marché.

2. Les tiers lieux au risque de l'opportunisme économique

a) Fabrique de la ville : le tiers lieu comme alibi ?

L'urgence, du côté des pouvoirs publics, à s'emparer de la question des tiers lieux afin de faciliter les projets dans les territoires et accompagner la transition culturelle est d'autant plus grande que l'appétit de certains acteurs économiques pour le « phénomène » tiers lieu, tend à s'accroître, souvent avec la complicité des pouvoirs publics eux-mêmes, et ce malgré des objectifs distincts, d'optimisation foncière d'un côté, de marketing territorial de l'autre.

Aujourd'hui, les tiers lieux sont en effet au cœur de stratégies d'aménagement territorial, à l'image d'« Inventons la métropole du Grand Paris »¹⁴⁸, avec la pratique de l'urbanisme dit « transitoire », encore émergente, mais en pleine ascension. Friches et autres espaces laissés vacants par la désindustrialisation sont ainsi réinvestis, « recyclés » temporairement, pour une durée déterminée, préfigurant la concrétisation de projets urbains. Des modèles d'occupation temporaires héritiers des squats, mais légaux, donc vidés du potentiel de « nuisances » qui leur était communément associé, faisant des espaces vacants des réserves foncières stratégiques. Une dynamique d'optimisation qui présente par ailleurs, pour les propriétaires et aménageurs, entre autres avantages, d'éviter les coûts de gardiennage et les dégradations éventuelles, tout en revalorisant des quartiers souvent peu attractifs.

L'effet de mode a ainsi attiré sur le marché des tiers lieux promoteurs et acteurs traditionnels de l'aménagement, dotés de capacités d'investissement et de communication bien supérieures

¹⁴⁷ Lisa Pignot, « Présentation », Dossier coordonné avec Jean-Pierre Saez, *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, 2018, p. 8

¹⁴⁸ <https://www.inventonslametropoledugrandparis.fr/>

à celle des pionniers. Cette tension entre « vrais tiers lieux », hybrides, ouverts aux questions sociétales et copies, à vocation essentiellement économique, Philippe Barre, le fondateur de Darwin, à Bordeaux, s'en fait le porte-parole, suite à ses démêlés avec Bordeaux Métropole Aménagement (BMA) :

« Dans chaque éco-quartier, les promoteurs veulent leur tiers-lieu de 500 à 1500 mètres carrés. Ils sont prêts à concéder ces mètres carrés à des porteurs de projet pour avoir une sorte d'alibi et continuer, en parallèle, à faire la ville de manière standardisée, avec peu de lien social. Le tiers-lieu serait le petit *ersatz* dans lequel on pourrait jouer à développer des utopies mais de manière non dérangeante. Tant que DARWIN s'étendait sur moins de 10 000 mètres carrés, nous ne posions pas problème. [...] Mais à partir du moment où nous nous sommes déployés à une plus grande échelle, où nous avons accueilli des réfugiés [...], où nous avons monté une ferme urbaine, organisé des rassemblements qui allaient jusqu'à 20 000 personnes autour des problématiques sociales, écologiques, culturelles... alors nous avons commencé à déranger ceux qui souhaitent lisser la ville ! »¹⁴⁹

Il ne s'agit évidemment pas ici de trancher ce type de conflit, donc de prendre partie, d'autant que les promoteurs ne sont pas les seuls acteurs de l'urbanisme transitoire à capitaliser sur la notion de tiers lieu. Selon une étude publiée par l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme (IAU) en janvier 2018¹⁵⁰, recensant 77 projets franciliens réalisés ou en cours depuis 2012, seuls 10% des propriétaires de sites sont des acteurs privés, contre 79% d'acteurs publics, parmi lesquels les collectivités territoriales (30%), les aménageurs (23%), les établissements publics (12%), SCNF en tête, suivis des établissements publics fonciers (7%) et des bailleurs sociaux (7%). D'après le classement par usages dominants établi par cette étude, les projets d'urbanisme transitoire à dimension artistique et culturelle sont majoritaires, représentant 25% du total des projets.

Or cet état de fait n'est pas sans soulever de nombreuses questions quant à la place et au rôle accordés à l'artistique et au culturel dans la fabrique de la ville de demain. L'art et la culture sont-ils par avance condamnés à en devenir les usages transitoires ? En sont-ils d'ores et déjà les otages ? Les tiers lieux sont-ils de simples outils marketing destinés à promouvoir l'image des villes en redorant le blason de quartiers dépréciés ?

¹⁴⁹ Philippe Barre, « Darwin écosystème : un géant au pied d'argile », propos recueillis par Lisa Pignot, *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, 2018, p.32-33. Après l'assignation de l'écosystème Darwin (groupe Evolution) en justice par la SAS Bastide Niel (BMA), en octobre 2018, pour occupation illégale de parcelles, le bras de fer continue entre les deux acteurs. Le tribunal de grande instance a ainsi ordonné une médiation judiciaire pour envisager une sortie de crise.

¹⁵⁰ Cécile Diguët, L'urbanisme transitoire, Optimisation foncière ou fabrique urbaine partagée ?, IAU île-de-France, janvier 2018, 106 p. : <https://www.iau-idf.fr/savoir-faire/nos-travaux/edition/lurbanisme-transitoire-1.html>

A mesure que l'intérêt des acteurs urbains pour les expériences informelles se développe, le risque est grand, en effet, de voir la part consacré à l'artistique décroître et se réduire à une simple caution esthétique. Et l'apparition de nouveaux acteurs intermédiaires, notamment la figure de l'entrepreneur culturel, est loin de calmer les inquiétudes quant à la finalité de ce type de projets. Dans une interview réalisée dans le cadre de l'étude de l'IAU, le constat de Maud Le Floc'h, sans être alarmiste, pointe en effet un déséquilibre de fond dans la manière dont ces acteurs privés, en majorité des structures de production événementielle, appréhendent la gestion des sites :

« Ces structures sont plus rassurantes pour les maîtres d'ouvrage. Elles ont des capacités à créer des sites en ordre de marche pour accueillir des publics, répondre aux objectifs d'attractivité et aux obligations réglementaires et sécuritaires des propriétaires. Elles développent leur propre économie, souvent par le truchement d'exploitations de buvettes, mais peuvent être tentées de reléguer les actes artistiques indépendants à de simples arguments cautionnant.

La créativité n'est pas la création.

L'objectif recherché est à interroger. S'agit-il d'offrir du sens, de la valeur, de la cohésion, de la différenciation, agissant sur le long terme auprès de publics mixtes et supposant des moyens spécifiques ou de communiquer, faire vibrer, attirer des publics à la capacité financière plus élevée ?

L'un n'est pas exclusif de l'autre et il s'agit de trouver l'équilibre dans ces dynamiques nouvelles. »¹⁵¹

Sous l'impulsion de l'ensemble des acteurs de l'urbanisme transitoire, les tiers lieux seraient-ils en passe de devenir la version neutralisée des friches artistiques ? Plusieurs articles parus récemment laissent peu de doute sur la nature du phénomène. Sur son média local en ligne *Enlarge Your Paris*, dédié à l'actualité du Grand Paris, *Libération* publie ainsi, dès novembre 2017, l'analyse d'Arnaud Idelon : « Les friches font entrer les villes dans l'ère des squats légaux », dans laquelle ce dernier s'intéresse aux conséquences de la « dédramatisation de l'alternatif » :

« Quand des acteurs récupèrent certains symboles d'une première vague spontanée pour faire les yeux doux au public, à la presse et aux lignes de financement, se pose la question de l'authenticité de la démarche. Là où le squat répond au mal-logement, l'artist-run-space au manque de volumes bon marché, la friche devenue décor ne répond plus

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 17. Interview de Maud Le Floc'h – pOlau-pôle des arts urbains, septembre 2017, p. 16-18

qu'à la demande. Le milieu risque gros : ne plus titiller que l'imaginaire d'un public en mal de sensations, d'atmosphères et d'encainaillement homéopathique. »¹⁵²

« Grands Voisins, Halle Papin, 6B... Et le squat devient fréquentable »¹⁵³, titre *Télérama*, en avril 2018, suite à la publication de l'étude de l'IAU, pour rendre compte de la portée du phénomène, tandis que France Culture s'interroge : « Pourquoi tant de friches ? » : « Entre utopie et concept marketing, comment envisager les friches » ?¹⁵⁴, dans un programme d'août 2018. En octobre 2018, la *Revue du crieur* consacre une longue enquête à « L'envers des friches culturelles », sous-titrée « Quand l'attelage privé-public fabrique la gentrification », démontrant les « logiques tout autant artistico-festives que marchandes qui ont permis aux entrepreneurs culturels de s'approprier une dénomination en vogue : celle de « tiers-lieu »¹⁵⁵. Comme le constate Loïc Lorenzini, adjoint au maire du XVIII^e arrondissement, chargé de l'économie culturelle et des entreprises culturelles :

« Ces entreprises culturelles sont venues bousculer la vision classique de la culture, c'est-à-dire une vision subventionnée [...]. L'enjeu avec ces tiers-lieux, c'est qu'ils ne deviennent pas le cache-sexe de projets privés urbanistiques. Notre rôle est de rappeler que dans un arrondissement populaire comme le XVIII^e, il y a des enjeux locaux forts, telle la gentrification »¹⁵⁶.

Dès lors, de quoi les tiers lieux sont-il en train de devenir le nom ? Et en quoi l'avènement de la figure de l'entrepreneur culturel comme « facilitateur » dans les politiques de la ville et le recyclage temporaire ou durable des friches peut-elle conduire au détournement, si ce n'est à l'assèchement du modèle du tiers lieu ?

b) Le danger de l'uniformisation culturelle

La REcyclerie, « tiers-lieu d'expérimentation dédié à l'éco-responsabilité », ouvert en juin 2014, dans les murs de l'ancienne gare de l'ancienne gare Ornano, Ground Control, « lieu de vie pluridisciplinaire », niché depuis février 2018 dans la Halle Charolais, ancien centre de tri postal propriété de la SCNF, pour une durée minimale de deux ans, Le Dock B, « lieu de croisement, de création et de plaisirs artistiques, ludiques et gustatifs », lancé en septembre 2018, sur les berges du canal de l'Ourcq, au pied des anciens Magasins Généraux, autant de

¹⁵² Arnaud Idelon, « Les friches font entrer les villes dans l'ère des squats légaux, liberation.fr, le 11 novembre 2017 :

<http://enlargeyourparis.blogs.liberation.fr/2017/11/11/les-friches-font-entrer-les-villes-dans-lere-des-squats-legaux/>

¹⁵³ Emmanuelle Chaudieu, « « Grands Voisins, Halle Papin, 6B... Et le squat devient fréquentable », telerama.fr, le 14 avril 2018 : <https://www.telerama.fr/sortir/grands-voisins,-halle-papin,-6b...-et-le-squat-devient-frequentable.n5588351.php>

¹⁵⁴ « Pourquoi tant de friches », La Grande table d'été, émission animée par Romain de Becdelievre, le 21 août 2018.

¹⁵⁵ Mickaël Correia, « L'envers des friches culturelles », *Revue du crieur* N°11, 2018/3, La Découverte, p. 60

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.61

« spots tendance » où les guides de sorties, rubriques *lifestyle* et autres influenceurs culturels invitent tour à tour les parisiens à se précipiter, pour « siroter » ou « chiller » en terrasse...

Autant d'exemples surtout de la normalisation des friches culturelles actuellement à l'œuvre, quelles qu'en soient les modalités d'occupation. Autant d'exemples aussi d'une tentative de mainmise de quelques opérateurs culturels sur le « marché » des tiers lieux qui incitent à aller y voir de plus près pour en questionner les enjeux. A cet égard, les cas de Ground Control, du cluster Cultplace et de Sinny & Ooko sont particulièrement intéressants, au point d'ailleurs d'attirer l'attention de certains médias et acteurs des tiers lieux autrement que pour en vanter les vertus « festives ».

Après l'ouverture d'un premier « lieu de convivialité », durant l'été 2014, quai d'Austerlitz, à la Cité de la Mode et du Design, Ground Control accueillait 200 000 visiteurs en 2015, sur cinq mois d'occupation estivale du dépôt ferroviaire de la Chapelle, dans son « bar éphémère, libre et curieux ». Une opération renouvelée l'année suivante et rebaptisée à l'occasion Grand Train, qui a vu doubler son nombre de visiteurs, avant que Ground Control ne retrouve son nom de scène et ne délocalise ses activités, en 2017, pour s'installer à proximité de la Gare de Lyon, Halle Charolais¹⁵⁷... Et désormais sur les Champs Elysées, depuis le 11 décembre 2018, dans une galerie marchande à l'abandon, pour un bail de neuf mois.

Des opérations qui ont ainsi permis à SCNF Immobilier, filiale créée en 2014 pour assurer la gestion et la valorisation du parc immobilier du groupe, après le projet pilote de la Chapelle, de « valider définitivement l'intérêt de ce nouvel usage de l'espace urbain » et d'asseoir sa stratégie d'urbanisme transitoire par le lancement du projet « Sites Artistiques Temporaires », en 2016. Parmi les lieux estampillés SCNF Immobilier, suite à un Appel à Manifestation d'Intérêt : L'Aérosol, ancien hangar reconverti en espace hybride, spécialisé dans le street art, fermé en octobre 2018, ou La Station – Gare des Mines, consacrée aux scènes artistiques émergentes, dont la fermeture, programmée fin 2019, s'affiche à la seconde près, sous forme de décompte, sur leur page d'accueil, deux sites du XVIII^e arrondissement qui laisseront place à des projets d'aménagement urbain d'ampleur, dans la perspective des Jeux Olympiques de 2024.

Un dispositif « gagnant-gagnant » qui a donc par ailleurs permis à Denis Legat, directeur de La Lune Rousse, agence d'événementiel corporate, d'imposer la marque Ground Control et sa version édulcorée, facilement « instagramable » des squats, compatible avec une implantation sur « la plus belle avenue du monde ».

¹⁵⁷ Précisons que SCNF Immobilier doit à ce jour réinvestir les lieux début 2020 pour donner naissance à un futur écoquartier, à l'horizon 2025.

Dans ce *business* des nouveaux lieux « culturels » hybrides, à la mise en scène et aux éléments de langage interchangeables, où le tiers lieu n'existe bien souvent qu'en tant que « signe », La Belvédère se taille également une place de choix. De la Rotonde avec son Grand Marché Stalingrad (*food*, design, musique) à La Petite Hall de la Villette (déco, cuisine, musique), en passant par Dock B (en référence à La Belvédère), sans compter l'ouverture prochaine, en février 2019, de Poinçon, une ancienne gare de Montrouge-Ceinture, ou la reprise polémique du 88 Ménilmontant, ex-Miroiterie, le Groupement d'Intérêt Economique (GIE) Cultplace essaime en effet ses « chantiers culturels » dans Paris et bien au-delà du périphérique¹⁵⁸.

Actuellement en cours, pour des ouvertures programmées entre 2020 et 2022 : le projet Etoile Voltaire, remporté dans le cadre d'un appel à projets urbains innovants de la Ville de Paris « Réinventer Paris », le Grand Bassin, ancienne piscine municipale de Saint-Denis, le futur équipement culturel du Belvédère, un projet d'aménagement urbain de la métropole bordelaise attribué à Nexity, Brazza, une Belvédère « bis », toujours à Bordeaux, etc.

Autoproclamé « fabrique de lieux à dimension culturelle », Cultplace, sous la houlette de Renaud Barillet et Fabrice Martinez, remplit ainsi littéralement sa mission de « fabrique », dupliquant les projets à la chaîne suivant des recettes déjà éprouvées. « Espace insolite chargé d'histoire industrielle, musique électro, transats, ateliers de yoga, comptoirs *food* et esthétique récup' », pour Mickaël Correia, « le concept Ground Control utilise exactement les mêmes ficelles que Cultplace pour produire ses friches culturelles »¹⁵⁹. D'où la grogne, malgré quelques rumeurs infondées, qui a légitimement suivi le projet de réhabilitation du 88 Ménilmontant par Cultplace, ancien squat punk de La Miroiterie, suite au rachat du lot immobilier par Paris Habitat, bailleur social de la Ville de Paris. Comme le regrette un des membres du collectif Droit à la [Belle] Ville :

« Ils s'accaparent des ressources que les habitants ont créées, que ce soient les ouvriers qui ont mis sur pied La Belvédère à la fin du XIX^e siècle ou les punks libertaires de La Miroiterie au début des années 2000, souligne Claudio. Ces tiers-lieux culturels transforment des valeurs d'usage en valeur d'échange... »¹⁶⁰.

Curieusement, en dépit de l'intérêt patent que manifeste Cultplace pour l'histoire des lieux qu'il réinvestit, aucune mention n'est faite, sur leur site, du passé punk du 88 Ménilmontant... Il y est bien question des « ruines du 88 Ménilmontant », de « l'ancienne Miroiterie du 20^{ème}

¹⁵⁸ En annexe, nous proposons la liste des lieux appartenant au GIE Cultplace, actuellement en cours d'activité (cf. Annexe 11).

¹⁵⁹ *Op. cit.*, p. 57

¹⁶⁰ *Op. cit.*, p. 62

siècle, longtemps squattée », mais pas de l'esprit contestataire qui y régna pourtant, de 1999 à 2014...

Si ni Ground Control ni Cultplace, à ce stade, ne s'accaparent la notion de tiers lieu dans leur communication, bien qu'ils en reprennent les codes ainsi que la rhétorique, le pas a été franchi par un autre acteur incontournable de l'entrepreneuriat culturel, Stéphane Vatinel, figure des nuits parisiennes et directeur de Sinny & Ooko, « agence d'ingénierie culturelle spécialisée dans la conception et l'exploitation de tiers-lieux ». Au nombre de « leurs » tiers-lieux actuels : (à noter que les lieux gérés dans le passé par Stéphane Gatinel sont ici repeints aux couleurs « visionnaires » des tiers lieux, c'est-à-dire Le Glaz'Art, Le Divan du Monde ou Le Comptoir Général) : La Machine du Moulin Rouge, « salle de musique électro à facettes », Le Pavillon des Canaux, « une grande maison les pieds dans l'eau », Le Bar à Bulles, « temple du *slow life* », La Cité Fertile, « 1 hectare pour fertiliser la ville et explorer les usages de demain », de même que la REcyclerie, auxquels s'ajoutent plusieurs projets en cours, dont L'Escale et la Panache, « Repère-Café de plage au bord de l'Ourcq » ou Le Café des sources, « tiers-lieu ressourçant », lauréats de l'appel à projets « Réinventer la Seine ».

Pour confirmer son appétence pour les tiers lieux, Sinny & Ooko dispose depuis septembre 2017 de sa propre « Ecole des Tiers-Lieux » et dispense, en tant qu'organisme certifié, une formation de 40 heures réparties sur une semaine de « Responsable de tiers-lieux culturels », pour la modique somme de 2 000 €. Sinny & Ooko voit même plus loin, avec son tout récent Campus des Tiers-Lieux, son propre organisme de formation, accueilli à La Cité Fertile... en tant que lauréat du concours Urbanisme Transitoire de SCNF Immobilier. « Apprendre à faire tiers-lieu, est-ce bien raisonnable ? », s'interroge Arnaud Idelon dans un article consacré au sujet¹⁶¹ ? A la lecture du programme consacré à la formation de « Responsable de tiers lieux culturels », le danger n'est-il pas surtout de disséminer un modèle réducteur du tiers lieu ? Un tiers lieu culturel ne serait-il au final qu'un « HCR [Hotel, Café, Restaurant] à porté culturel (sic) »¹⁶², bref un débit de boissons auquel s'adossent pêle-mêle quelques activités culturelles ? Est-ce bien raisonnable, en effet, d'ériger une « recette maison » en modèle des tiers lieux prêt à l'emploi ? S'agit-il de formater des candidats pour mieux répondre à des appels d'offres, voire de s'inscrire dans une logique de franchise ? Et dans ce cas, à quoi se résume au final l'expérience des publics ? A la dégustation de bière artisanale dans une ambiance DIY ?

Les questions sont nombreuses face à ce type d'initiatives et obligent les acteurs des tiers lieux à réagir pour défendre une vision des tiers lieux qui ne soit entièrement vidée de son ADN.

¹⁶¹ Arnaud Idelon, « Le tiers-lieu peut-il faire école ? », [makery.info](http://www.makery.info), le 24 octobre 2017 : <http://www.makery.info/2017/10/24/le-tiers-lieu-peut-il-faire-ecole-22/>

¹⁶² A lire, en annexe, la plaquette éditée par Sinny & Ooko (cf. Annexe 13).

Sans cela, tôt ou tard, le tiers lieu en viendra à désigner à peu près tout et n'importe quoi, au détriment de toute diversité culturelle et sociale, ce qui signifie aussi la fin de l'opérabilité du modèle, donc, à terme, sa disparition.

c) Vers une redéfinition de l'entrepreneuriat culturel ?

Une des recommandations du rapport de la mission Coworking de septembre 2018 consiste à proposer une reconnaissance officielle des compétences propres aux acteurs des tiers lieux, par la création d'une instance nationale favorisant la professionnalisation, l'organisation et la structuration de la filière :

« Au cours de notre périple, nous n'avons pas trouvé de vrais tiers lieux sans animateurs, sans individus qui prennent le leadership et assurent le dynamisme et la pérennité de l'espace collectif par leur présence, leur connaissance de ses utilisateurs, leur capacité à faire du lien entre eux et avec l'écosystème environnant, mais aussi à gérer le lieu sur le plan financier et logistique. Une palette de nouveaux métiers est en train de voir le jour grâce à ces entrepreneurs-animateurs dont les compétences et les profils se construisent au fil de l'eau, s'apprennent en marchant, « *learning by doing* ». Outre le fait qu'ils sont indispensables à tout tiers lieu, l'enjeu est ici de reconnaître ces nouveaux métiers, d'organiser un cadre national de formation et de valorisation des acquis de l'expérience. »¹⁶³

Cette initiative s'inscrit dans une démarche positive, les savoir-faire transversaux spécifiques à l'animation et à la coordination des tiers lieux ne bénéficiant à ce jour d'aucune légitimité institutionnelle, en dépit des outils développés par les acteurs des tiers lieux eux-mêmes. Ce chantier de normalisation semble d'autant plus urgent et nécessaire, compte tenu du modèle univoque que tentent de propager certains opérateurs culturels, comme Sinny & Ooko, qui ont déjà une longueur d'avance. Il suppose donc également une concertation avec un ensemble d'acteurs pertinents, par exemple sous la forme d'états généraux des tiers lieux, permettant de recueillir des préconisations en vue d'établir une charte des bonnes pratiques, voire un label. Etant par ailleurs entendu que les tiers lieux sont aussi le reflet d'un monde culturel en réelle transition, et qu'ils sont donc pris à partie entre un modèle public, subventionné, mais à bout de souffle, avec des financements en baisse, et un modèle marchand, vecteur d'inégalités, il paraît temps de promouvoir une refonte de la notion d'entrepreneuriat culturel.

¹⁶³ Patrick Lévy-Waitz, Synthèse du rapport de la mission coworking, infographie p. 4 (cf. Annexe 12)

Face à une préconisation clé du rapport de la mission coworking de créer 300 fabriques des territoires, par le biais d'un Appel à Manifestation d'Intérêt sur le plan national, le Réseau Français des Fablabs a émis ses réserves, sur la difficulté de transposer, donc de standardiser certaines pratiques, mais avant tout sur le mode de sélection des projets, donc des candidats :

« Cet appel à manifestation d'intérêt pourrait favoriser des acteurs disposant des compétences langagières et institutionnelles au détriment d'acteurs locaux dont les actions sont extrêmement précieuses pour le territoire, mais qui ne bénéficient pas des compétences adaptées pour constituer ce type de dossiers. »¹⁶⁴

Une réserve que le RFF assortit d'un commentaire : « En revanche il importe de développer la connaissance des responsables publics et des agents territoriaux sur la question, en multipliant les études sur le sujet et les actions de formation ».

Et inversement ? Si les responsables publics et agents territoriaux doivent pouvoir s'acculturer aux valeurs des tiers lieux, pourquoi les acteurs des tiers lieux ne pourraient-ils pas s'armer des « compétences langagières et institutionnelles » leur permettant de prétendre à ce type d'appel, donc d'y répondre ? Ils doivent en tout cas chercher à aller dans ce sens, en se dotant au fur et à mesure des compétences « entrepreneuriales » nécessaires. Pourquoi, par exemple, ne pas faire figurer cette dimension à l'ordre du jour de la future instance en charge de structurer la filière des tiers lieux, en termes professionnels ? Dans le cas contraire, n'est-ce pas justement laisser le champ libre à ceux qu'ils nomment les « passagers clandestins » ?

Dans le contexte précis de l'urbanisme transitoire, Maud Le Floc'h, devant la grande frilosité des maîtres d'ouvrages face aux squats artistiques ou militants, insiste d'ailleurs ainsi sur le réel potentiel des porteurs de projets, toutefois, et de manière implicite, à condition qu'ils en deviennent pleinement les acteurs, et non les instruments :

« [...] je pense qu'il y a nécessité d'un accompagnement des maîtres d'ouvrage dans l'appréhension des potentialités créatrices, inclusives de certaines équipes, la façon de pouvoir les associer sur la définition du futur programme, et donc la création des conditions de la juste co-instrumentalisation ! »¹⁶⁵

Dans un esprit similaire, Arnaud Idelon en appelle directement à la vigilance des acteurs des tiers lieux, les invitant à bien mesurer les enjeux dont ils sont en réalité l'objet :

« Quand le secteur public trouve dans le tiers-lieu un levier de marketing territorial, et les acteurs de l'immobilier un ressort de valorisation du foncier, de nombreuses ques-

¹⁶⁴ Nous renvoyons à nouveau ici à la page du Réseau Français de Fablabs consacré au rapport de la mission Coworking : <http://www.fablab.fr/le-rapport-mission-coworking-des-tiers-lieux-aux-fabriques-du-territoire/>

¹⁶⁵ Interview de Maud Le Floc'h – pOlau-pôle des arts urbains, par Cécile Diguët, *op. cit.*, p. 18 : <https://www.iau-idf.fr/savoir-faire/nos-travaux/edition/lurbanisme-transitoire-1.html>

tions ne tardent pas à faire surface. La divergence des objectifs peut mener à des jeux de balancier entre la sincérité de la démarche initiale et des inflexions induites par un partenariat mal dosé ou mal explicité. La transparence sur les intérêts poursuivis par chacun doit être un préalable à une relation de confiance. »¹⁶⁶

Dans ce contexte de forte instrumentalisation, une des voies possibles pour les acteurs des tiers lieux, sans être la seule, est celle de l'Economie Sociale et Solidaire, plus précisément d'un entrepreneuriat culturel directement inspiré de l'ESS. Le rapport de Bernard Latarjet de février 2018 : Rapprocher la culture de l'économie sociale et solidaire, propose, à ce sujet, des pistes de rapprochement intéressantes entre culture et ESS, pour encourager « une troisième voie, ni sous le parapluie de l'Etat ni aux grands vents de la concurrence marchande », « lever les freins au développement de véritables entreprises culturelles d'intérêt général », mais aussi « inventer un mode différent d'entreprendre », d'après les mots d'Hugues Sybille, dans son introduction¹⁶⁷.

Pourquoi, en effet, se laisser confisquer la notion d'entrepreneuriat culturel ? Le tiers secteur culturel, au regard de ce que représente son poids économique : 30 000 à 35 000 entreprises culturelles appartenant à l'ESS, soit 15 à 17% des entreprises du secteur, 16 à 18 des emplois, pour un chiffre d'affaires de 8 milliards d'euros¹⁶⁸, ne doit-il pas également se mobiliser, afin que la définition de l'entrepreneuriat culturel ne se réduise pas à une conception entièrement libérale et marchande¹⁶⁹ ? Ainsi, là où Steven Hearn milite, dans son rapport de 2014, pour la reconnaissance de l'entreprise culturelle « comme un acteur économique à part entière »¹⁷⁰, le tiers secteur culturel doit, au même titre, et dans une logique de contre-pouvoir, œuvrer à se structurer dans le but de consolider la crédibilité de sa démarche et gagner la confiance de soutiens publics ou privés. Là où Steven Hearn émet, par ailleurs, des recommandations pour sortir de la « spirale anti-économique »¹⁷¹, les acteurs du tiers secteur culturel doivent aussi,

¹⁶⁶ Arnaud Idelon, « Les friches font entrer les villes dans l'ère des squats légaux, liberation.fr, le 11 novembre 2017 :

<http://enlargeyourparis.blogs.liberation.fr/2017/11/11/les-friches-font-entrer-les-villes-dans-lere-des-squats-legaux/>

¹⁶⁷ Bernard Latarjet, Rapprocher la culture de l'économie sociale et solidaire, *op.cit.*, introduction d'Hugues Sybille, Président de la Fondation Crédit Coopératif et du Labo de l'ESS, p. 3 :

http://www.lelabo-ess.org/IMG/pdf/rapprocher_1_ess_et_la_culture_rapport_latarjet_vf-3.pdf

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 10-11.

¹⁶⁹ Dans son rapport sur l'entrepreneuriat culturel de 2014, Steven Hearn, Directeur général de Scintillo, à la tête de la première Délégation de Service Public (DSP) de La Gaîté Lyrique, définit ainsi ce qu'il considère comme le « périmètre » de l'entrepreneur culturel : « Un entrepreneur culturel est le fondateur d'une personne morale immatriculée au registre du commerce et des sociétés (RCS) qui commercialise un produit ou service culturel, dont il est ou non à l'initiative, en s'insérant dans des logiques entrepreneuriales (rentabilité, croissance, profit) ». Dans cette mouvance, il a ouvert FAR, « accélérateur de projets culturels, en mai 2018. Steven Hearn, Rapport sur le développement de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel en France, en association avec Olivier Saby, juin 2014, p. 5.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 6

¹⁷¹ *Ibid.* A partir de la page 29 de son rapport, Steven Hearn émet huit recommandations pour « sortir de la spirale anti-économique ». Il regrette notamment, en recommandation 2 (p. 32) que le modèle de l'entreprise culturelle qu'il défend ne puisse obtenir le label ESS, donc les financements consacrés, en raison de sa dimension délibérément lucrative, et cherche à en assouplir les « critères d'éligibilité », selon l'équation : innovation culturelle = innovation sociale.

dès à présent, structurer leur filière, défendre leurs valeurs, donc émettre leurs propres contre-propositions, pourquoi pas sur la base des recommandations émises par le rapport de la mission Coworking.

Cette structuration de la filière apparaît d'ailleurs comme un préalable, l'ESS ne pouvant a priori servir d'unique garde-fou aux appétits publics ou privés auxquels les tiers lieux sont aujourd'hui exposés. A cet égard, le réseau TiLiOS s'emploie à consolider une infrastructure partagée, à travers sa réflexion sur la création d'une marque collective de certification pour les Tiers Lieux Libres et Open Source. A partir de cinq critères définis de manière collégiale¹⁷², il s'agit en effet de créer une grille de lecture, un référentiel commun, permettant aux différents acteurs du réseau de mieux se connaître, d'identifier des enjeux communs pour favoriser la coopération entre acteurs, et de défendre, au final, la diversité de leurs initiatives. L'exemple de La Coopérative Tiers-Lieux, déjà évoqué précédemment, illustre également cet effort de structuration, se traduisant par la diversité des ressources mises en ligne, la constitution d'un réseau d'entraide ou l'organisation de temps d'échanges et de rencontres : les petits et grands « Ramadam des Tiers-Lieux ». Très active auprès des pouvoirs publics, elle propose aussi son propre catalogue de formations et travaille à la reconnaissance du métier de « facilitateur de tiers-lieux » par l'Etat, comme titre professionnel niveau 2. Des formations dispensées, en 2018-2019, dans quatre lieux : Blida pour le Grand-Est, Mutualab, pour les Hauts-de-France, Quartier Génial, pour la Nouvelle-Aquitaine, et Mutinerie, pour l'Île-de-France, et prises en charge par des équipes pédagogiques locales, dédiées, illustrant la diversité des initiatives maillant le territoire¹⁷³. Autant de répliques qui peuvent concourir à lutter contre une vision réductrice et stéréotypée des tiers lieux qui ne relève pas de l'attention aux « communs ».

Mutualisation des ressources, collaborations croisées, développement de réseaux du niveau local au niveau national, les bénéfices de la coopération entre acteurs sont nombreux : mise en place de nouveaux projets ou services, rencontres encourageant de nouvelles dynamiques ou opportunités, montée en compétences, gain de temps, etc. Seuls vrais préalables, la volonté des acteurs eux-mêmes, qui dépend essentiellement de la confiance qu'ils s'accordent, leur

¹⁷² Les cinq critères définis par le réseau TiLiOs sont les suivants : « Configuration sociale : quelles sont les formes d'organisation des individus et quels sont leurs modes de gouvernance ? Patrimoine commun : l'organisation se donne-t-elle les moyens de pérenniser la connaissance produite au travers de ses activités ? Est-elle régie par des licences juridiques qui favorisent l'appropriation et la réciprocité ? Libre appropriation : les membres de l'organisation ont-ils des règles pour contrôler/valider ce qui est conçu/fabriqué ? Emancipation et capacitation : les membres de l'organisation se donnent-ils les moyens de se prendre en charge (ensemble) ? Résilience et modularité : les membres de l'organisation sont-ils capables de se reconfigurer si les conditions changent ? ». Pour une lecture complète : http://movilab.org/index.php?title=Tiers_Lieux_Libres_et_Open_Source:_repolitisation_des_pratiques_et_m%C3%A9canismes_de_reconnaissance_au_sein_de_configurations_collectives

¹⁷³ Pour en savoir plus sur la formation de « facilitateur de tiers-lieux, le mieux est de reporter à la page de La Coopérative Tiers-Lieux consacré au sujet, permettant d'accéder au catalogue de formation 2018-2019 : <https://coop.tierslieux.net/services/creer-un-tiers-lieu/former-facilitateur/>

capacité à s'entendre sur un socle de valeurs communes, à coordonner, donc à faire vivre un collectif.

Plus que jamais, face aux tentatives de récupération, et à la bipolarisation entre modèle public et modèle marchand, les acteurs du tiers secteur culturel ont tout intérêt à coopérer, et même à se coordonner, afin de prolonger les dynamiques qu'ils ont su mettre en place, donc continuer à incarner cette troisième voie, créatrice de lien social, de partage, soucieuse d'intérêt général, de solidarité et d'émancipation.

CONCLUSION

Ce travail ne fait sans doute qu'effleurer un sujet dont les implications sont vastes et restent mouvantes, à l'image de la notion de tiers lieu elle-même, en perpétuelle évolution, et dont le mouvement est loin d'être homogène. Ainsi, l'engouement pour les tiers lieux s'est-il confirmé, voire renforcé, tout au long de sa rédaction, ouvrant sans cesse de nouveaux champs d'analyse, donc de compréhension. Il va donc sans dire que la notion de tiers lieu n'est plus tout à fait la même, depuis le moment où le choix s'est porté sur ce sujet. Cette dimension insaisissable des tiers lieux, Lisa Pignot s'en fait l'écho, dans l'introduction au dossier de *L'Observatoire* : « Tiers-lieux : un modèle à suivre ? » :

« Nul doute qu'en préparant ce numéro, nous avons pour ambition de saisir le tiers-lieu dans toute son amplitude. Mais le concept résiste à l'inventaire. Il ricoche. Il change de trajectoire. [...] Ce qui rend toute taxinomie caduque et toute exhaustivité impossible. [...] Dans ce voyage aux pays des tiers-lieux, la plus grande difficulté pour le lecteur sera probablement d'accepter de naviguer sans boussole et sans référentiel connu auquel se rattacher. »

C'est dans un « voyage », donc une expérience assez similaire, que ce travail nous aura, pour ainsi dire, « embarqué », faite d'interrogations sur le périmètre exact de la notion de tiers lieu et l'opérabilité de son modèle dans le champ des lieux culturels hybrides.

En focalisant notre attention sur les lieux culturels hybrides, c'est-à-dire des lieux proposant à la fois une hybridation des pratiques, des usages et des publics, la première de nos hypothèses a consisté à mobiliser la notion de tiers lieu, pour comprendre son rôle dans la manière dont ces lieux se définissent et se singularisent aujourd'hui. Or, à la question de savoir si la notion de tiers lieu « travaille » bel et bien l'imaginaire de ces lieux, nous avons en effet pu observer son opérabilité, mais une opérabilité latente, « en creux », qui ne dit donc pas explicitement son nom. De fait, si le 104, La Gaîté Lyrique ou La Bellevilloise, dont nous avons étudié plus particulièrement les exemples, s'inspirent directement du modèle du tiers lieu, tant dans leur programmation, ouvertement hétérogène, leur souci de mixer les publics, les expérimentations, que par le biais des éléments de langage qu'ils déploient à leur attention, dans la variété de leurs supports de communication, pour autant, aucun ne reprend la notion de tiers lieu à son compte, donc ne se revendique ouvertement comme tel. L'exemple le plus significatif de cette opérabilité « en creux » de la notion de tiers lieu nous est offert par La Gaîté Lyrique qui va ainsi accueillir, au moment où s'achève ce travail, en date du 29 janvier 2019, une rencontre

organisée par les débats Dauphine Culture, intitulée : « Les tiers-lieux culturels : un nouveau modèle d'équipement pour le XXIème siècle ? ». Ou comment se rendre identifiable comme tiers lieu culturel sans toutefois utiliser ce terme dans sa propre communication.

Plusieurs raisons peuvent être invoquées pour expliquer ce paradoxe qui a pu jusqu'à nous faire douter, par instants, de l'existence des tiers lieux culturels. En premier lieu, l'absence d'unanimité dont la notion de tiers lieu fait l'objet, relative au flou conceptuel qui l'entoure. Souvent réduit médiatiquement, d'un côté, aux tiers lieux d'activités et espaces de coworking, de l'autre, aux tiers lieux d'innovation, à l'image des fablabs, les tiers lieux ont pu incarner un modèle peu à même de retranscrire, donc de qualifier la globalité des expérimentations, à la fois artistiques, sociales, économiques ou urbaines, menées au sein de ces lieux culturels.

De même, la progressive fétichisation des tiers lieux, qui a accompagné leur montée en puissance sur la scène médiatique, peut expliquer certaines réticences à se saisir du terme, en vertu d'une « obsolescence programmée » qui touche aussi bien les objets que les concepts. Car, les tiers lieux suscitent au moins autant d'engouement que de défiance, engouement pour les promesses dont ils sont porteurs, défiance envers les risques d'instrumentalisation qui accompagne tout effet de mode. Pour échapper aux polémiques entre « vrais » et « faux » tiers lieux, peut-être vaut-il mieux se garder, en effet, de tout étiquetage.

Enfin, pour les lieux que nous avons étudiés, la notion de tiers lieu ne peut a priori faire partie de leur « logiciel » de départ, leur création étant antérieure à la médiatisation du terme, à sa diffusion, donc à son appropriation par le grand public. Certes, elle existe, sous la plume d'Oldenburg, depuis la fin des années 80, mais son ouvrage n'a pas bénéficié, à ce jour, d'une traduction en français ; le tiers lieu fait donc moins partie des références dont se réclament naturellement les acteurs du monde de la culture que les friches culturelles ou les Nouveaux Territoires de l'Art, auxquels le terme de tiers lieu, par la voie médiatique, a aujourd'hui tendance à se substituer. Au point d'invalider notre hypothèse de départ ? Tout juste s'agit-il de la nuancer, en précisant que les lieux culturels hybrides, dans la continuité des Nouveaux Territoires de l'Art, ont su plus facilement s'acculturer aux pratiques et aux codes des tiers lieux, donc procéder à l'actualisation de leur propre « logiciel ». Or, les tiers lieux sont plus sûrement des pratiques qu'un « concept » ou un simple étendard.

En postulant, deuxièmement, que le modèle du tiers lieu structurait les médiations des lieux culturels hybrides, portant en creux une critique du mode de fonctionnement des institutions culturelles, l'objectif était de cerner en quoi leurs positionnements respectifs constituaient des alternatives, voire des contre-propositions aux offres des équipements culturels « classiques ».

Certes, en tant qu'établissements de la Ville de Paris, le 104 et La Gaîté Lyrique peuvent être appréhendés comme des institutions à part entière ; ils n'en représentent pas moins, de notre point de vue, les « idéaux-types » d'un renouveau de l'offre culturelle, s'émancipant de la vocation première des équipements culturels consistant à simplement produire et diffuser des produits culturels.

En observant les logiques en fonction desquelles les lieux culturels hybrides parviennent à se différencier, nous avons ainsi pu identifier un point commun révélateur : leur positionnement comme « lieux de vie », quasiment comme espace public. Aussi peut-on remarquer qu'il s'agit de lieux culturels où le public ne vient plus seulement « pour » (telle ou telle programmation), mais où il vient « aussi », sans nécessairement avoir à s'acquitter d'un billet d'entrée : pour flâner, faire une pause, pratiquer son art, participer à une activité de bien-être, une répétition publique, un salon, voire un événement festif. A cet égard, le 104 en est sans doute l'exemple le plus représentatif. Et peut-être, à ce jour, le modèle le plus abouti de tiers lieu culturel. S'appuyant sur l'architecture des lieux, José Manuel Gonçalves a, en effet, su en orchestrer la flexibilité des usages, créant les conditions favorables à la fois à leur appropriation par les publics et à aux interconnexions entre pratiques et usages. Or, un « basculement » s'opère bien ici dans la manière d'envisager le rôle même d'un établissement culturel, la sociabilité, le partage n'étant désormais plus déconnecté de la pratique culturelle, mais y étant pleinement associés. Au point d'infléchir les politiques culturelles ?

Jamais, en effet, les établissements culturels n'ont autant été encouragés par le ministère de la Culture et de la Communication à interroger leur aptitude à être des « lieux de vie », donc à pallier un déficit de sociabilité par une plus grande mixité des publics, des pratiques et des usages. De ce point de vue, notre deuxième hypothèse se vérifie, les lieux culturels que nous avons observés ayant su s'émanciper d'une vision encore jugée trop élitiste, plus exclusive qu'inclusive, de la culture et des savoirs. Ils ont su anticiper et répondre aux aspirations des publics à plus de convivialité, de démocratie, donc à un renouvellement de la notion même d'expérience culturelle.

Reste malgré tout à savoir si ce positionnement des lieux culturels comme « lieux de vie » représente en soi une alternative suffisante et crédible, compte tenu de la traduction, souvent marchande, que connaît ce supplément de « vie » dans les faits.

En formulant notre troisième hypothèse, au regard du succès croissant rencontré ces dernières années par les tiers lieux, nous avons pour objectif de cerner les phénomènes de récupération dont les tiers lieux pouvaient faire l'objet, concourant à affaiblir la portée du modèle.

Avant tout, nous souhaitons préciser que, tout comme il a pu nous arriver de douter de la réalité des tiers lieux culturels, nous nous sommes également interrogée sur la possibilité d'avoir fait une erreur de « casting », dans le choix des lieux que nous avons opérés. La Bellevilloise nous est ainsi apparue, au fil de nos investigations, comme un modèle ambivalent, voire un cas limite, laissant entrevoir, malgré l'intérêt de certaines initiatives, une récupération des valeurs de liberté et d'émancipation à des fins essentiellement marchandes. Or, le fait d'avoir ainsi cédé à quelque illusion de tiers lieu, en un sens, d'avoir été victime de ce qui fait « signe », plutôt que de faire tiers lieu, a, en fin de compte, servi notre démonstration. Sans ce jeu de dupe, peut-être serions-nous passée à côté d'une partie des enjeux dont les tiers lieux sont, plus que jamais, l'objet.

Ce que nous avons démontré est que le modèle des tiers lieux est aujourd'hui pris en tenaille entre deux logiques, deux tendances, que les acteurs des tiers lieux ne peuvent ignorer : d'une part, une institutionnalisation progressive, d'autre part, une marchandisation déjà à l'œuvre. Or, cette bipolarisation qu'Arnaud Idelon résume à l'alternative « devenir soit un équipement soit un instrument »¹⁷⁴ peut aussi s'avérer une opportunité.

Si l'institutionnalisation des tiers lieux peut signifier une neutralisation de leurs pratiques, un affadissement de leurs initiatives, si ce n'est un détournement de leurs modèles qui, à ce jour, ne sont pas unifiés, et ce faute d'acculturation des pouvoirs publics aux valeurs dont ils sont porteurs, la remise du rapport issu de la mission Coworking constitue malgré tout un signal positif. Mais cette légitimation des expériences menées, partout en France, dans les tiers lieux, et la création du Mouvement National des Tiers-Lieux qui doit suivre, ne peut se faire sans la mobilisation pleine et entière des acteurs des tiers lieux et un engagement éthique clair. Cette réflexion collective paraît, en effet, essentielle, pour que les acteurs qui ont initié le mouvement ne soient pas les otages d'un phénomène qui les dépassent. En jeu, une transparence des intérêts à laquelle il convient de veiller, une distance critique nécessaire face aux enjeux de marketing territorial, de requalification urbaine et de gentrification auxquels les tiers lieux se heurtent, et qui contribuent peu à peu à substituer aux pratiques pourtant fertiles des tiers lieux un décor en trompe-l'œil.

Si notre troisième hypothèse se vérifie, nous souhaitons pour autant relativiser l'influence négative de la médiatisation des tiers lieux. Face au danger de la marchandisation, parce que les tiers lieux et les friches culturelles sont médiatisés, les acteurs des tiers lieux ont enfin l'oreille des pouvoirs publics et du monde culturel institutionnel. Il s'agit donc pour eux de

¹⁷⁴ Arnaud Idelon, « Les friches font entrer les villes dans l'ère des squats légaux, liberation.fr, le 11 novembre 2017 : <http://enlargeyourparis.blogs.liberation.fr/2017/11/11/les-friches-font-entrer-les-villes-dans-lere-des-squats-legaux/>

saisir pleinement cette occasion unique de faire valoir leur voix et de peser de toute leur influence.

Dans cette réflexion sur le phénomène d'instrumentalisation des tiers lieux, nous aurions pu par ailleurs esquisser un troisième mouvement, consacré aux tiers lieux au risque des publics. Quelle est en effet la réalité des attentes des publics qui fréquentent aujourd'hui ces espaces ? Est-ce la demande des publics festifs qui contribue à renforcer la logique marchande au cœur des tiers lieux, donc à en uniformiser le modèle ? Sont-ils dupes des stratégies mises en œuvre pour les séduire ? Et pour combien de temps ? Nous espérons que de prochains travaux sauront se saisir de ces questions, pour les intégrer à leurs recherches et ouvrir de nouvelles pistes de réflexion sur la portée des tiers lieux.

BIBLIOGRAPHIE

Communication

- PRONOVOST Gilles, « David Vandiedonck, Philippe Bouquillon, Bernard Miège, Pierre Moeglin, L'industrialisation des biens symboliques : les industries créatives au regard des industries culturelles », *Communication* N°32-2, 2013. [En ligne] <https://journals.openedition.org/communication/4971>
- SALMON Christian, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte/Poche, 2008, 252 p.
- THORION Ghyslaine, « Espaces en friche, des lieux dédiés à l'expérimentation et à la création culturelle », *Communication & organisation* N°26, 2005, p. 114-126. [En ligne] <https://journals.openedition.org/communicationorganisation/3280>

Economie

- LIEFOOGHE Christine, « L'économie de la connaissance et de la créativité : une nouvelle donne pour le système productif français », *L'information géographique* N°78, 2014/4, p. 48-68. [En ligne] https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=LIG_784_0048
- VERDUGO Felipe, « Industries créatives, diversité et politiques culturelles », *Revue Interventions économiques* N°57, 2017. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/3128>

Histoire

- DEMELEUNAERE-DOUYÈRE Christine, « Formes et expressions de la solidarité ouvrière : l'exemple de la Belvilloise, coopérative ouvrière de consommation (1877-1936/1939) », *Le travail et les hommes aux XIX^e et XX^e siècles*, (127^e congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Nancy, 2002), Éditions du CTHS, 2006, p. 152-166. [En ligne] http://cths.fr/_files/ed/pdf/thxx16d-eme.pdf

Philosophie

- FOUCAULT Michel, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, N° 5, octobre 1984. [En ligne] <http://desteceres.com/heterotopias.pdf>

Sociologie de la culture

- DUBOIS Vincent, « Politique culturelle : le succès d'une catégorie floue », in *L'Etat contre la politique*, sous la direction de Martine Kaluszinski, Sophie Wahnich, L'Harmattan, 1998, p. 167-182. [En ligne] https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/497950/filename/Politique_culturelle_-_le_succes_d_une_categorie_floue.pdf
- GIRARD Augustin, « Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang : ruptures et continuité, histoire d'une modernisation, *Hermès* N° 20, 1996/2, p. 27-41. [En ligne] https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=HERM_020_0027
- FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, 3^e édition, Armand Colin, 2016, 132 p.

Sociologie urbaine

- ANDRES Lauren, GRÉSILLON Boris, « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives, Regards croisés européens », *L'Espace géographique* N°40, 2011/1, p. 15-30 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2011-1-page-15.htm>
- AUBOUIN Nicolas, COBLENCÉ Emmanuel « Les Nouveaux Territoires de l'Art, entre îlot et essaim, Piloter la rencontre entre friche artistique et territoire », *Territoire en mouvement* N°17-18, 2013, p. 91-102 [En ligne] <https://journals.openedition.org/tem/2030>
- DARCHEN Sébastien, TREMBLAY Diane-Gabrielle, « La thèse de la « classe créative » : son incidence sur l'analyse des facteurs d'attraction et de la compétitivité urbaine », *Interventions économiques* N°37, 2008, p. 17-37 [En ligne] <https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/503>
- LE STRAT Pascal-Nicolas, « Multiplicité interstitielles », lecommun.fr, février 2006. Initialement publié dans le numéro 31 de la revue *Multitudes* (p.115-121) et repris dans l'ouvrage *Expérimentations politiques*, Fulenn, 2007, réed. 2009, ce texte est issu d'une recherche, conduite en collaboration avec Constantin Petcou, Doina Petrescu, François Deck et Kobe Matthys, dans le cadre du programme interdisciplinaire de

recherche "Art - Architecture et Paysage" du Ministère de la culture et du Ministère de l'Équipement. [En ligne]

<http://www.le-commun.fr/index.php?page=multiplicite-interstitielle>

- LIEFOOGHE Christine, « La ville créative : utopie urbaine ou modèle économique ? », *L'Observatoire* N°36, 2010/1, p. 34-27 [En ligne]
<https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-1-page-34.htm>
- OLDENBURG Ray, *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You through the Day*, Marlow & Co, 1989, 1re édition, Da Capo Press, 1999, 3^e édition, 336 p.
- VIVANT Elsa, « Le rôle des pratiques culturelles *off* dans les dynamiques urbaines », 2008, 421 p. [En ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00257227/document>

Tiers lieux

- AZAM Martine, CHAUVAC Nathalie, CLOUTIER Laurencer, « Quand un tiers-lieu devient multiple. Chronique d'une hybridation », *Recherches sociologiques et anthropologiques* N°46, 2015/2, p. 87-104. [En ligne]
<https://journals.openedition.org/rsa/1535>
- Raphaël Besson, « Rôle et limites des tiers-lieux dans la fabrique des villes contemporaines », *Territoire en mouvement, Revue de géographie et aménagement*, N° 34-2017. [En ligne] <https://journals.openedition.org/tem/4184>
- BURRET Antoine, « Etude de la configuration en tiers lieu. La repolitisation par le service », 2017, 350 p.
- BURRET Antoine, « Etude exploratoire des Tiers Lieux comme dispositifs d'incubation libre et ouverte de projet », XXIII Conférence Internationale de Management Stratégique, Rennes, 26-28 mai 2014, Openscop/Centre Max Weber Lyon 2, chapitre 3 « Libre et Commun de la connaissance », 25 p. [En ligne]
<https://ofti.org/wp-content/uploads/2014/08/Etude-Tiers-Lieux.pdf>
- BURRET Antoine Burret, *Tiers-lieux... et plus si affinités*, FYP Editions, p. 192
- DURIAUX Yoann, BURRET Antoine, « Le Manifeste des Tiers Lieux », page Wikipédia. [En ligne]
http://movilab.org/index.php?title=Le_manifeste_des_Tiers_Lieux
- GENOUD Fabrice, MOECKLI Fabien, « Les tiers lieux, espaces d'émergence et de créativité », *Revue Economique et Sociale*, N°2, juin 2010, 9 p. [En ligne]

http://www.ot-lab.ch/wp-content/uploads/2010/07/Les_tiers-lieux_espaces_d_emergence_et_de_creativite_RES2010.pdf

- LHOSTE Evelyne, BARBIER Marc, « FabLabs : l'institutionnalisation de Tiers-Lieux du « soft hacking » », *Revue d'anthropologie des connaissances* N° 10, 2016/1, p.43-69. [En ligne] <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01259868/document>
- PIGNOT Lise, SAEZ Jean-Pierre (coordonné par), Dossier « Tiers lieux : un modèle à suivre ? », *L'Observatoire, La revue des politiques culturelles*, N° 52, 2018, p.7-93
- RESEARCH GROUP COLLABORATIVE SPACES, par Amélie Bohas, Stéphanie Faure et François-Xavier de Vaujany, « Tiers lieux & espaces collaboratifs : laboratoires et révélateurs des nouvelles pratiques de travail », Note de recherche #2, 2017, 32 p.
- SUIRE Raphaël, « Innovation, espaces de co-working et tiers-lieux : entre conformisme et créativité », Center for Research in Economics and Management (CREM), University of Rennes 1, University of Caen and CNR, 2013, 14 p.

Rapports

- CHAMBRE RÉGIONALE DES COMPTES, Rapport d'observation définitive et ses réponses, Le Centrequatre-Paris, Evaluation d'une politique de redressement, Exercices 2006 et suivants, Observations définitives délivrés le 12 septembre 2017, 64 p.
- DIGUET Cécile, L'urbanisme transitoire, Optimisation foncière ou fabrique urbaine partagée ?, IAU île-de-France, janvier 2018, 106 p. [En ligne] <https://www.iau-idf.fr/savoir-faire/nos-travaux/edition/lurbanisme-transitoire-1.html>
- EIDELMAN Jacqueline, Rapport de la mission Musée du XXIe siècle, ministère de la Culture et de la Communication, Synthèse, Volume 1 - Synthèse, février 2017, 73 p.
- HEARN Steven, Rapport sur le développement de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel en France, en association avec Olivier Saby, juin 2014, 69 p.
- LATARJET Bernard, Rapprocher la culture de l'économie sociale et solidaire, Rapport d'étude édité par le Labo de l'ESS, grâce au soutien de la Fondation Crédit Coopératif, février 2018, 48 p. [En ligne] http://www.lelabo-ess.org/IMG/pdf/rapprocher_l_ess_et_la_culture_rapport_latarjet_vf-3.pdf
- LÉVY-WAITZ Patrick, Mission Coworking, Faire ensemble pour mieux vivre ensemble, Tiers lieux, un défi pour les territoires, Fondation Travailler ensemble, Rapport 2018, avec l'appui du CGET représenté par Emmanuel Dupont et Rémy Seillier, 264 p.

- LEXTRAIT Fabrice, « Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle approche de l'action culturelle », rapport à Michel Duffour, Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, par Fabrice Lextrait, avec le concours de Marie Van Hamme et Gwenaëlle Groussard, La Documentation française, mai 2001, volumes 1 et 2.

Articles de presse/interviews

- BESSON Raphaël, « L'hypothèse des tiers lieux culturels », theconversation.com, le 8 mars 2018. *L'hypothèse des tiers lieux culturels a été présentée par Raphaël Besson lors d'une Journée organisée par l'Agence Régionale du Livre PACA et intitulée « Bibliothèque, Sciences et numérique » (Gardanne, novembre 2017).* [En ligne] <https://theconversation.com/lhypothese-des-tiers-lieux-culturels-92465>
- BOUCHAMA Houcine, « Au Centquatre, on cultive la mixité sociale », liberation.fr, le 4 décembre 2013. [En ligne] http://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/12/04/au-centquatre-on-cultive-la-mixite-sociale_964141
- CARPENTIER Laurent, « Comment Gonçalvès a sauvé le 104 », lemonde.fr, le 25 août 2013. [En ligne] http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/25/l-homme-qui-a-mis-le-centquatre-sur-la-carte_3466145_3246.html
- CHAUDIEU Emmanuelle, « « Grands Voisins, Halle Papin, 6B... Et le squat devient fréquentable », telerama.fr, le 14 avril 2018. [En ligne] <https://www.telerama.fr/sortir/grands-voisins,-halle-papin,-6b...-et-le-squat-devient-frequentable,n5588351.php>
- CONROD Daniel, « Un conte moderne sans rime ni raison », telerama.fr, le 15 octobre 2008. [En ligne] <http://www.telerama.fr/scenes/un-conte-moderne-sans-rime-ni-raison,34812.php>
- CORREIA Mickaël, « L'envers des friches culturelles », *Revue du crieur* N°11, 2018/3, La Découverte, p. 52-67
- DUFFOUR Michel, « Entretien. Michel Duffour, secrétaire d'État au Patrimoine culturel et à la Décentralisation. Le champ culturel doit être cultivé », lhumanite.fr, 28 mai 2001. [En ligne] <https://www.humanite.fr/node/246980>
- GIRARD Christophe, Interview, « Nuit blanche doit être populaire », liberation.fr, le 5 octobre 2002. [En ligne] http://next.liberation.fr/culture/2002/10/05/nuit-blanche-doit-etre-populaire_417539

- IDELON Arnaud, « Tiers-lieu : enquête sur un objet encore bien flou » (1/2), par Arnaud Idelon, makery.info, le 10 octobre 2017. [En ligne]
<http://www.makery.info/2017/10/10/tiers-lieu-enquete-sur-un-objet-encore-bien-flou-12/>
- IDELON Arnaud, « Le tiers-lieu peut-il faire école ? » (2/2), makery.info, le 24 octobre 2017. [En ligne] :
<http://www.makery.info/2017/10/24/le-tiers-lieu-peut-il-faire-ecole-22/>
- IDELON Idelon, « Les friches font entrer les villes dans l'ère des squats légaux », liberation.fr, le 11 novembre 2017. [En ligne]
<http://enlargeyourparis.blogs.liberation.fr/2017/11/11/les-friches-font-entrer-les-villes-dans-lere-des-squats-legaux/>
- IHUEL Jean-Yves, « Un tiers-lieu inauguré à Tanos-Bertin », sudouest.fr, le 30 octobre 2017. [en ligne] <http://www.sudouest.fr/2017/10/30/un-tiers-lieu-inaugure-a-tarnos-bertin-3905304-3566.php>
- JARDONNET Emmanuelle, « La Gaîté-Lyrique en quête d'une nouvelle tête », lemonde.fr, le 14 mars 2013. [En ligne]
http://www.lemonde.fr/arts/article/2018/03/14/la-gaite-lyrique-en-quete-d-une-nouvelle-tete_5270933_1655012.html
- LARTIGUE Aurore, « Le 104 à la recherche d'une nouvelle direction », lesinrocks.com, le 11 janvier 2010. [En ligne] <https://www.lesinrocks.com/2010/05/11/arts/le-centquatre-a-la-recherche-dune-nouvelle-direction-1130840/>
- MAIRE Jérémie, « Miroiterie, Rotonde... Les grands chantiers culturels du directeur de La Bellevilloise », telerama.fr, le 5 février 2016. [En ligne]
<http://www.telerama.fr/sortir/miroiterie-rotonde-les-grands-chantiers-culturels-du-directeur-de-la-bellevilloise,137859.php>
- QUIGON Catherine, « Espaces de coworking : le trop-plein », lemonde.fr, le 17 novembre 2017. [En ligne] :
https://www.lemonde.fr/economie-francaise/article/2017/11/17/espaces-de-coworking-le-trop-plein_5216655_1656968.html
- VAN Eeckhout Laetitia, « Le phénomène des « tiers lieux s'impose à l'Etat », lemonde.fr, le 19 septembre 2018. [En ligne]
https://www.lemonde.fr/economie/article/2018/09/19/le-phenomene-des-tiers-lieux-s-impose-a-l-etat_5357432_3234.html

- WATCHI Hannibal, « A Paris, un nouveau tiers lieu pour apprendre les savoir-faire des artisans », wedemain.fr, le 9 mars 2018. [en ligne] https://www.wedemain.fr/A-Paris-un-nouveau-tiers-lieu-pour-apprendre-les-savoir-faire-des-artisans_a3208.html
- WATTWILLER Renaud, « Une Bellevilloise sans histoire », letigre.net, le 3 décembre 2012. [En ligne] <http://www.le-tigre.net/une-bellevilloise-sans-histoire.html>

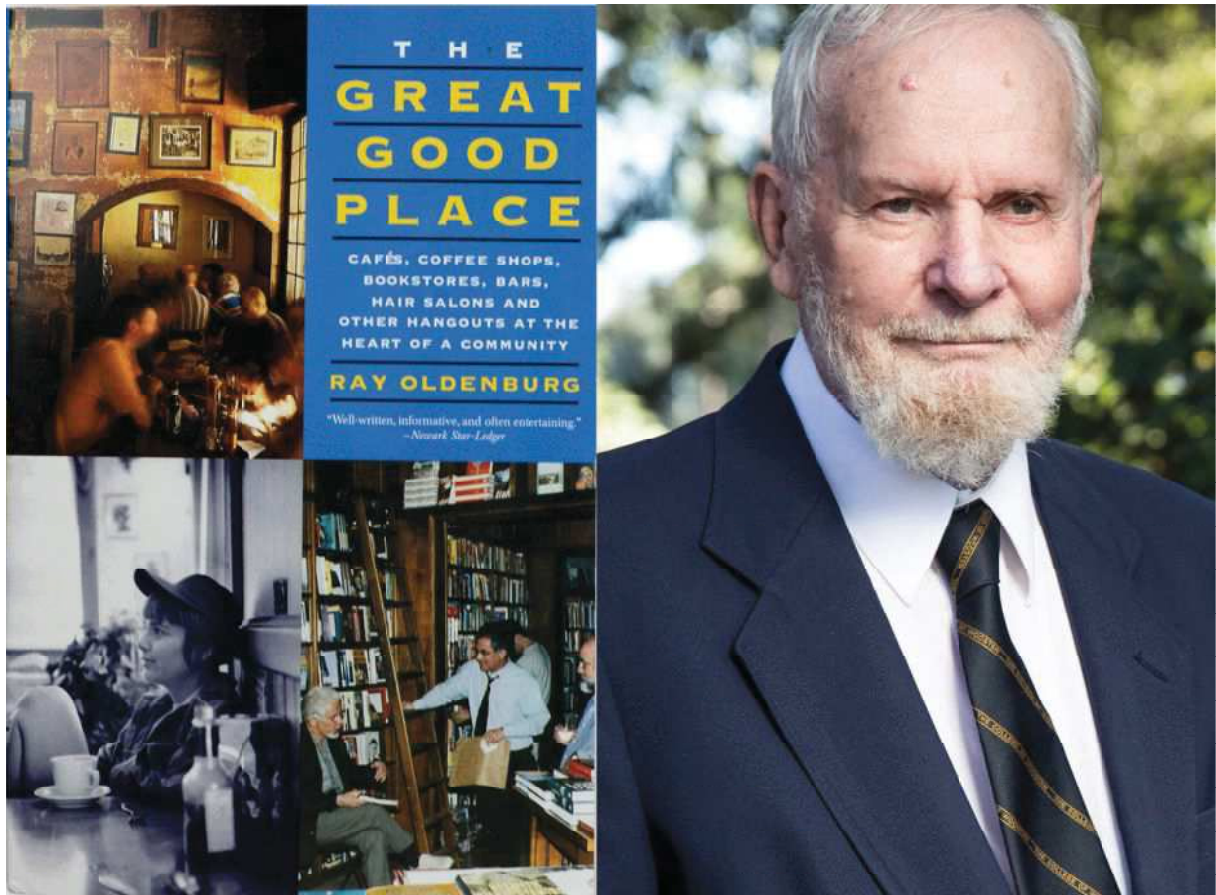
Blog

- COUTY Annabelle, « Le 104 est-il un modèle de « tiers lieu » réussi ? », Du lien part l'art, La culture au service du développement des territoires, le 13 décembre 2014. [En ligne] <http://annabelle-couty.over-blog.com/2014/12/le-104-est-il-un-modele-de-tiers-lieu-reussi.html>

ANNEXES

1) Visuels de l'ouvrage <i>The Great Good Place</i> et photographie de Ray Oldenburg	111
2) Le Manifeste des Tiers-Lieux Opensource (MoviLab).....	112
3) Cartographie des espaces hybrides par Prima Terra	122
4) Lettre de mission de Michel Duffour, Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle.....	123
5) Sélection de photographies prises dans le cadre de la rencontre avec les startups incubées au 104factory.....	125
6) Sélection de photographies prises lors du « voyage apprenant » à Ici Montreuil	126
7) Carte de Paris situant Le 104, La Gaîté Lyrique et La Bellevilloise.....	128
8) Le 104 : logo, Qui sommes-nous ?, les espaces	129
9) La Gaîté Lyrique : logo, Connaître la Gaîté.....	132
10) La Bellevilloise : logo, Notre histoire	138
11) Les autres lieux appartenant au GIE Cultplace	141
12) Infographie Mission Coworking – Faire ensemble pour mieux vivre ensemble	142
13) Sinny & Ooko : Formation « responsable de tiers-lieux culturels »	151

1) Visuels de l'ouvrage *The Great Good Place* et photographie de Ray Oldenburg



examines gathering places and reminds us how important they are. People need the "third place" to nourish sociability."

—Parade

"Oldenburg believes that the powerful need in humans to associate with one another will inevitably lead to the revival of places where, as the theme song to *Cheers*, the TV show, so aptly puts it, 'everyone knows your name.' We'll drink to that."

—Booklist

"A book that should be read by everyone in North America over the age of 16."

—The World of Beer

"Shows how informal gathering places are essential to the vitality of a city and its people and it also includes a social history of informal life throughout the world."

—Florida Architect

"*The Great Good Place* is a great good book. As a fellow defender of neighborhoods and all they stand for, I salute you on it."

—Andrew M. Greeley

THE
GREAT
GOOD
PLACE

CAFÉS, COFFEE SHOPS,
BOOKSTORES, BARS,
HAIR SALONS, AND
OTHER HANGOUTS AT THE
HEART OF A COMMUNITY

RAY OLDENBURG

MARLOWE & COMPANY
NEW YORK

2) Le Manifeste des Tiers-Lieux Opensource (MoviLab)

Le manifeste des Tiers-Lieux est un ouvrage collectif qui vise à améliorer la compréhension de la dynamique des Tiers-Lieux de manière à diffuser ses valeurs et à démultiplier son impact sur la société.

Les Tiers Lieux sont

COLLECTIF



mots clés : #Gens #Communautés #Cultures #IntelligenceCollective #BiensCommuns

Le Tiers-Lieu est un bien commun révélé, délimité, entretenu par et avec un collectif.

Le Tiers-Lieu est une démarche collective. Bien que généralement institué par un groupe d'individus restreint et identifiable, le Tiers-Lieu ne peut se déployer s'il n'est pas porté par un collectif élargi qui participe, met de l'énergie et le fait vivre au quotidien. Ainsi le Tiers-Lieu va répondre à ses critères, à ses intérêts, à ses attentes, à ses talents.

Ce collectif est généralement composé d'individus qualifiés qui ne parviennent pas à s'exprimer pleinement dans une structure organisationnelle classique. Le Tiers-Lieu constitue un cadre d'action pour reconfigurer un système de valeurs qui ne leur semble plus fonctionnel. Des individus se réunissent autour d'une problématique. Ils se l'approprient, recherchent et produisent des solutions. Tout un chacun peut intégrer ce collectif car il n'y a pas de barrière à l'entrée mais une conscience collective qui incite à une démarche commune.

Le Tiers-Lieu va ainsi évoluer en fonction des différentes oscillations du collectif comme un ensemble organique et intelligent. Si des divergences peuvent apparaître entre les individualités, les désaccords ne sont pas résolus par un consensus imposé. Dans un Tiers-Lieu, le collectif évolue dans une dialectique entre collaboration et démarche individuelle. Les problèmes sont dépliés, discutés. Les interactions sont facilitées par une forme de bienveillance nécessaire à la recherche permanente de solutions. Chacun peut déployer sa volonté sans entraver les autres volontés.

Car le Tiers-Lieu est un bien commun. Les savoirs et les biens en sont le patrimoine dont chacun peut disposer. Mais chaque individu ne réagit pas de la même manière dans un collectif. Une attention toute particulière est ainsi portée à la préservation d'un équilibre entre

contribution et rétribution. Que ce soit de manière symbolique, informationnelle ou matérielle.

La notion de collectif dépasse également le cadre du Tiers-Lieu par la documentation des initiatives. Une forme de cahier des charges reprenant les différentes étapes de conception des projets peut être réalisée. Ces savoirs sont ensuite mis à la disposition de tout un chacun sur une plateforme en ligne dédiée. Ils peuvent être utilisés largement et améliorés progressivement. Par ce biais, les Tiers-Lieux participent à la construction d'objet social indifféremment de leurs territoires d'applications.

ESPACE



mots clés : #Territoires #Lieux #Capacitation #Mouvement #Innovation

Sur un territoire identifié, le Tiers-Lieu est une interface ouverte et indépendante permettant l'interconnexion ainsi que le partage de biens et de savoirs.

Bien qu'introduite pour faire référence à une typologie d'endroits neutre dans lesquels des individus se rencontrent et interagissent de manière informelle, le terme Tiers-Lieu, est aujourd'hui largement utilisé pour évoquer certains types de structures permettant l'apparition d'innovation. La particularité de ces structures réside dans leurs gestions collectives et dans leurs approches transdisciplinaires. Les espaces de travail collaboratifs, les laboratoires ouverts de fabrication et tous les lieux où des individus peuvent se rencontrer et collaborer sont ainsi englobés sous le terme de Tiers-Lieu. Mais ces initiatives ne sont que le résultat visible d'une dynamique plus vaste. La forme sous laquelle le Tiers-Lieu se matérialise dépend du collectif qui le porte et du territoire qui l'accueille. En effet, au delà d'être une structure instituée, le Tiers-Lieu est une manière d'articuler les différentes ressources d'un territoire afin de générer de nouvelles valeurs.

Ainsi, si certaines structures se constituent entièrement autour du Tiers-Lieu, il est également possible de le limiter à une portion d'un espace. Une université, une mairie, une entreprise ou tout espace délimité peut intégrer à ses composantes spécifiques un Tiers-Lieu. De la même manière, une pépinière d'entreprise, une co-propriété, un restaurant où mêmes certains espaces publics peuvent se constituer comme Tiers-Lieu. Ils peuvent être permanents ou éphémères, il n'y a pas de limitation, à partir du moment où l'espace rend possible et entretient la notion de Tiers.

Cela peut se faire en intégrant une interface indépendante et ouverte permettant l'interconnexion ainsi que le partage d'informations et de biens. Cette interface peut prendre

la forme d'un environnement de travail. Des machines, des outils peuvent être mis à disposition, cependant le Tiers-Lieu ne se résume pas à son aspect matériel.

La notion de Tiers réside dans le processus qui va permettre aux individus de s'approprier cette interface. De la mettre en mouvement. Un échange continu est à provoquer car les rencontres improbables ne peuvent se décréter. La programmation n'est pas suffisante. Il est nécessaire de générer différents flux d'interactions entre les individus, entre les espaces, entre l'intérieur et l'extérieur. En ce sens la posture d'animateur est de la responsabilité de tous, et cela même si un individu peut-être désigné à ce rôle. Sans cette médiation, l'espace est une coquille vide.

TRAVAIL



mots clés : #Coworking #Télétravail #DIY #ModèlesEconomiques #Empowerment

Le Tiers-Lieu est un cadre de confiance où des individus hétérogènes se réunissent pour travailler et explorer des solutions dans une posture de coworking.

La notion de travail est au cœur du Tiers-Lieu. Si elle est centrale, c'est qu'il y a une urgence. Celle de trouver des solutions pour améliorer les conditions de vie des citoyens et dépasser les crises économiques et écologiques majeures. Des individus se réunissent pour travailler. Ils développent une activité dans un cadre de confiance, organisationnel, émotionnel et cognitif où les échanges et les discussions sont en capacité d'aboutir à une démarche de production de ces solutions.

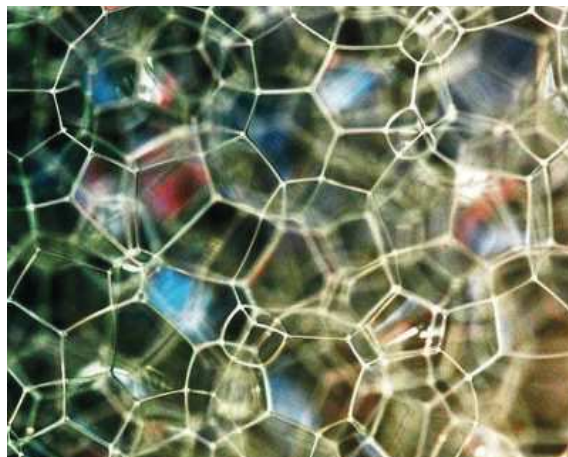
Le travail, et particulièrement le travail de création, s'envisage dans une dimension exploratoire. Le coworking implique une approche collective, transversale et itérative de sa démarche. A la logique conventionnelle, rationnelle, planifiée et mécanique s'oppose ici la capacité de créer, d'imaginer, d'apprendre et de s'adapter. Les initiatives se transforment au fur et à mesure suivant une expérience chaotique, ambiguë et parfois confuse qui permet de dégager des possibles inédits et inattendus. Aux compétences techniques nécessaires à la conduite d'une initiative viennent s'ajouter des compétences sociales tel que le travail en réseau, la sérendipité ou encore la débrouille.

Car une grande hétérogénéité de profils et d'intentions se côtoient dans un Tiers-Lieu. Cela se caractérise par une diversité de compétences, d'âges, de cultures, etc. Un ensemble conséquent de savoirs théoriques et pratiques sont ainsi réunis. Ce désenclavement des disciplines et des métiers génère une approche transdisciplinaire qui permet d'appréhender la totalité du cycle de vie d'un projet. Il devient possible, pour tout un chacun, de faire appel sur sa propre démarche, à l'économie, à la science de l'ingénieur, au droit, à la sociologie, à

l'informatique, à la stratégie, au management des systèmes d'informations, à l'art, au design, à la comptabilité, à la finance, etc. Le Tiers-Lieu permet de mobiliser des ressources afin de faciliter le passage de l'intention à la concrétisation.

Ce rapprochement effectif entre des mondes différents et parfois contradictoires dans une dynamique de travail donne lieu à un processus d'apprentissage mutuel. La représentation intergénérationnelle, interculturelle et les niveaux d'expériences différents permettent de redéfinir sa démarche personnelle. De mettre son travail en perspective. Aussi bien sur le sens qu'il porte que sur la direction vers lequel il tend. Une manière inclusive de concevoir le travail comme un travail à soi et pour soi.

ORGANISATION



mots clés : #Transversalité #Réseaux #Agilité #ProcessusOuvert #RetourPermanent

Le Tiers-Lieu favorise l'apparition de réseaux distribués d'acteurs en préservant un équilibre permanent entre individu et collectif, entre temps de travail et temps d'échange.

Afin de préserver la pérennité du Tiers-Lieu et l'efficacité de chacun, le collectif développe une forme organisationnelle spécifique. Les individualités du collectif se reconnaissent dans une démarche commune. Ils partagent des pratiques et des expériences. Ils partagent également un espace, un système d'information. De ce fait une confiance mutuelle s'installe autour de la préservation du Tiers-Lieu.

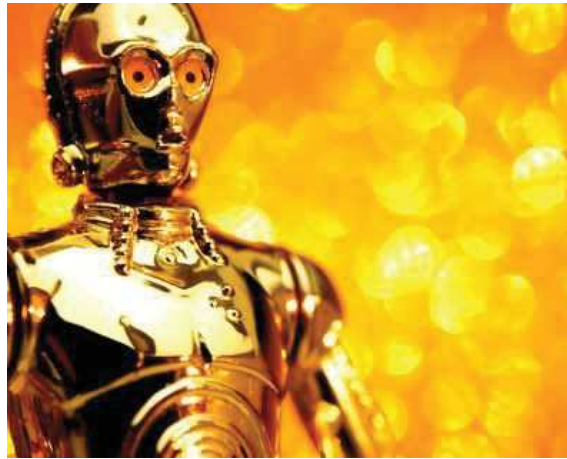
Un code de déontologie formel ou informel permet de respecter les singularités de chacun tout en préservant les intérêts du tout. Sur les questions de confidentialité et de propriété intellectuelle, il existe un secret des affaires inhérent aux activités au sein du Tiers-Lieux. Les idées, les concepts, les plans etc, ne sont pas utilisés sans consentement préalable orale ou par le biais d'une licence appropriée. Pour préserver la qualité des relations, chaque individu participe au développement des autres selon ses propres moyens, tant en service rendu qu'en tarifs préférentiels. Lorsqu'un membre rencontre un problème, des explorations sont entreprises par le collectif pour résoudre le problème. Si plusieurs membres du collectif constatent qu'ils développent en parallèle un projet similaire une tentative de coopération est généralement proposée ou une délimitation de leurs champs d'activité respectifs.

Cet équilibre se retrouve également dans le mode de gouvernance. La gestion et le développement du Tiers-Lieu ainsi que la mise à jour des conditions de participation relèvent de la responsabilité de la structure juridique qui porte l'initiative. Toutefois, les membres du collectif soumettent leurs suggestions et sur certains segments co-construisent les règles.

Chacun est responsable de ses actes mais le collectif est intégré comme partie prenante dans ses activités.

Ce système organisationnel distribué se retrouve autant dans certaines communautés moyenâgeuses que dans les manières dont Internet s'est développé. Il est question de préserver un équilibre entre l'espace et le groupe de personne associé. Entre les règles imposées et la participation de chacun. Entre responsabilité collective et responsabilité individuelle. Entre temps d'échange et temps de travail. Entre théorie et pratique. Entre travail individuel et travail collectif. Le Tiers-Lieu se développe ainsi. Il est capable de s'adapter, de se modifier lui-même dans un perpétuel ajustement avec la réalité. Il évolue organiquement, par l'intelligence collective.

LANGAGE



mots clés : #Expressions #Cultures #Amazing #Village #CommunautésApprenantes

Le Tiers-Lieu génère un langage commun et réappropriable entre des mondes différents et parfois contradictoire.

Au niveau du langage, ce qui peut parfois ressembler à des acrobaties sémantique permet de libérer la parole. De parler du nouveau avec des termes nouveaux. Ce vocabulaire spécifique tend parfois à être un frein à la compréhension du Tiers-Lieu. Il semble trop technique ou jargonneux. Il pose néanmoins des mots sur des abstractions. Il figure une réalité effective qui s'encadre mal dans les terminologies instituées. Seule l'expérience peut donner du sens. Le Tiers-Lieu, par son positionnement local permet de vivre certaines de ces abstractions afin de mieux se les approprier.

Comme pour toute dynamique, différents niveaux de langage cohabitent. Le vocabulaire des Tiers-Lieux permet à des individus venant d'univers différents de travailler sur des problématiques communes. Un espace d'ajustement entre différents niveaux de compréhension se crée. Dans cet interstice, les individus développent une sémantique propre qui répond à leurs problèmes immédiats. Un langage neutre qui n'a pas forcément vocation à dépasser le cadre des spécialistes d'un secteur. De nombreuses digressions terminologiques ou des anglicismes peuvent apparaître à ce niveau. Cependant ce langage vise à délimiter certains champs afin de développer des pratiques.

Lorsque les différentes expériences et leurs fondements sont décrits, les individus présentent une approche méthodique et pratique. Ce qui se passe dans un Tiers-Lieu est décrit, analysé. Des patterns, des modèles, des protocoles, etc. peuvent en ressortir. Ce langage s'adresse à

des praticiens ou des individus préalablement intéressés Il vise à présenter les pratiques de manière à ce qu'elles soient lisible et aussi reproductibles.

Pour ouvrir le Tiers-Lieu au plus grand nombre, l'enjeu n'est pas uniquement de développer la compréhension de ce qu'est un Tiers-Lieu. Il s'agit également de présenter ce à quoi sert un Tiers-Lieu. De ce fait des techniques marketings ou journalistique sont utilisées, des médias vidéos et audio, etc. Le langage de la communication rend simple et accessible des objets complexes. Il présente le Tiers-Lieu comme un service. Comme un objet dont la forme est aboutie et simple d'utilisation. C'est une solution qui répond à des problèmes identifiables. Cependant, des dissensions peuvent apparaître avec la nature originelle de l'action. Ainsi, le langage de la communication ne peut-être dissocié d'une approche expérientielle. C'est par l'usage d'un Tiers-Lieu que se développe la compréhension des Tiers-Lieux.

NUMÉRIQUE



mots clés : #Web #Mobilité #OpenSource #DIY #Makers

Les outils et la médiation numérique facilitent l'apparition de situation de travail collective sur la constitution d'un patrimoine informationnel commun

Les technologies numériques induisent une transformation culturelle profonde et donnent aujourd'hui au Tiers-Lieu des caractéristiques particulières. Qu'il s'agisse de gouvernance, de mécanisme d'organisation, de gestion des informations ou de l'adaptation de solutions en service, la dimension collective du Tiers-Lieu est facilitée voire permise par la technologie. De la même manière, elle permet au Tiers-Lieu local d'intégrer une dynamique globale.

L'apparition de situation de travail collaboratif se fait sous un aspect physique dans le Tiers-Lieu et se prolonge au travers d'outils numériques interactifs. Chaque individu peut-être relié aux mêmes familles d'outils démultipliant ainsi les possibilités de connexions. Ils échangent sur leurs pratiques, communiquent sur leurs actions et collaborent sur les projets. Ils peuvent s'informer, poser une question, y répondre, produire et diffuser de la documentation. Cet ensemble de savoirs constitue le patrimoine informationnel commun du Tiers-Lieu. A partir de ce patrimoine, chaque individu peut prendre ses propres décisions de manière conséquente et construire ses propres projets sur des bases solides.

Ce système s'inspire largement des plateformes Internet appelées "les forges" qui encadrent la collaboration de nombreuses personnes travaillant sur le même code. Il s'applique ici non seulement sur des savoirs techniques, mais également sur des compétences, des manières de faire, des formats et sur des bonnes pratiques. Les expériences sont documentées sous la forme de "recettes", fonctionnelles et adaptables en fonction du contexte. Chaque individu,

mais aussi chaque Tiers-lieu peut partager ce qu'il fait et permettre aux autres de se le ré-approprier. Au patrimoine informationnel local s'ajoute ainsi un patrimoine informationnel commun entre toutes les initiatives, indépendamment de leurs territoires d'application. Plutôt que de "réinventer la roue" chacun dans son coin, un socle commun de savoir est généré et consolidé. Une pratique remarquable est de ce fait accessible et reproductible localement. Grâce au support numérique, une dynamique virale autour d'objet social peut se mettre en place.

Le Tiers-Lieu transpose les mécanismes de partage et de diffusion des savoirs propres à Internet sur le territoire. Par le Tiers-Lieu, l'accès aux informations est couplé à l'accès à un espace d'application. Il ne s'agit plus uniquement de savoir mais également de faire. De transformer les savoirs en action, en bas de chez soi.

GOUVERNANCE



mots clés : #Ouvert #Libre #Licences #Règles #Organique

Le Tiers-Lieu développe une approche intelligente de la gouvernance grâce notamment à un rapport transformationnel avec les usagers-clients et aux licences libres

Le cadre structurel au travers duquel se réalisent les actions du Tiers-Lieu n'est pas figé. En fonction des particularités territoriales et des ambitions du collectif, il peut être de nature privé, public ou associative. L'idée étant d'asseoir une politique d'ensemble qui facilite les adaptations au changement ainsi que les interactions entre personnes et entre organisations.

La particularité du Tiers-Lieu réside dans son approche intelligente de la gouvernance. Il combine ainsi plusieurs formes de rapport avec les usagers - clients. Outre un rapport transactionnel par la mise à disposition de biens et de services, le Tiers-Lieu développe une relation que l'on peut qualifier de transformationnel. C'est-à-dire que le Tiers-Lieu donne une force de co-création à ses usagers. Ils sont associés dans le développement de la structure. Ils peuvent transformer les services du Tiers-Lieu, en créer de nouveaux, etc. Le Tiers-Lieu peut également intégrer à ses propres services, certains services développés par ses usagers-clients. Le Tiers-Lieu est un espace d'exploration permanente. Il est par essence évolutif et changeant. Sa gouvernance est fluide, les règles se formulent à posteriori, dans un processus réflexif permanent.

A l'instar du numérique, l'environnement légal dans lequel évolue le Tiers-Lieu n'est pas encore totalement stable. Les pratiques collaboratives soulèvent de nombreuses interrogations notamment sur les questions de responsabilités, de gestions des capitaux, etc. Certaines problématiques ont cependant déjà trouvé une issue. Pour assurer la pérennité du patrimoine

commun, la gestion des informations repose généralement sur les mécanismes juridiques des licences libres et sur les logiques de l'open source. Tout un chacun peut utiliser le patrimoine commun à la condition de citer les auteurs originels et dans le cas d'une redistribution, de partager sous la même licence. En garantissant la paternité de l'information et ce en dépit de sa libre circulation, ces licences constituent un outil de protection d'idées dans un monde numérisé et globalisé.

C'est également pour ces raisons qu'est généralement privilégiée l'utilisation de logiciels libres. Les solutions non libres et souvent gratuites se finançant grâce à l'exploitation des informations. Ces licences encadrent également la collaboration entre individus et permettent de dépasser la problématique des brevets et de la propriété. Les savoirs ou les idées intègrent un patrimoine commun. C'est leurs transformations formelles en produit ou service qui génèrent de la valeur économique.

SERVICES



mots clés : #ModèlesEconomiques #Coopératifs #Mutualisation #Fonctionnalité #Circularité

Les services du Tiers-Lieu s'assemblent pour formaliser un environnement de consommation, de création, de production inédit et incarne ainsi une véritable culture de la transition économique.

Les services inhérents aux modèles de financement d'un Tiers-Lieu sont en eux-mêmes innovants. Ils mettent à disposition du plus grand nombre un environnement de consommation, de création et de production inédit. C'est par le partage et la production de biens communs avec des individus hétérogènes, que le Tiers-Lieu permet de générer de nouveaux services à valeurs ajoutées pour le territoire.

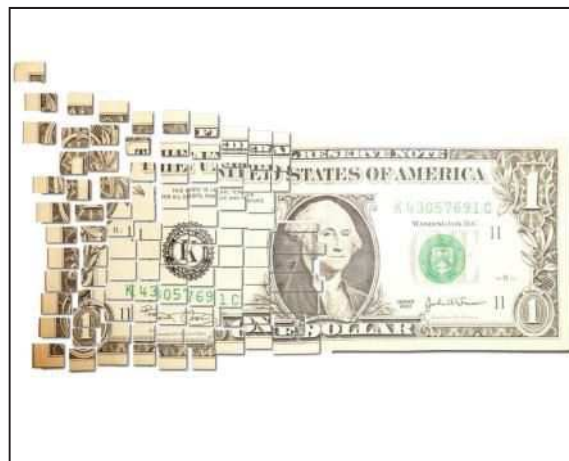
Le Tiers-Lieu propose une offre de services basique et commune à tous les Tiers-Lieux. L'accès à une infrastructure numérique permettant de travailler de manière mobile et dans un contexte propice aux interactions sociales et l'animation du Tiers-Lieu afin de à mettre en relation les compétences, les ressources et les volontés de chacun au sein du collectif. Cependant, c'est la multiplication, la diversité et la modularité des services accessibles qui donnent au Tiers-Lieu sa spécificité. Il peut proposer au fur et à mesure ou simultanément différents modules permettant de travailler, de fabriquer, de consommer, de communiquer, d'apprendre autrement. Cette modularité induit une capacité d'adaptation. Si un service fonctionne peu ou mal, ses autres services peuvent assurer sa pérennité financière.

Des offres de formation, d'accompagnement, de conception ou de production sont également proposées, tout comme la mise à disposition d'équipement ou l'accès exclusif à un bien, qu'il

s'agisse de machine ou d'espace de travail. Pour favoriser l'identification du Tiers-Lieu, certains privilégient une approche par secteur. L'activité est développée sur un terrain bien identifié tel que la science, l'entrepreneuriat, l'industrie, l'écologie, l'urbanisme ou la culture, etc. Tandis que d'autres optent pour une approche trans-sectorielle afin de faire apparaître des transferts de connaissances entre individus aux compétences pouvant s'avérer complémentaires.

Par les services qu'il propose, le Tiers-Lieu diffuse une véritable culture de la transition économique sur le territoire. Un grand nombre d'individus travaillent ensemble sur des problématiques diverses. Chacun, à son échelle et notamment par sa pratique professionnelle est concerné par des enjeux différents. Qu'il s'agisse de développement durable, de gestion du changement, de management public etc., la nécessité de reformuler la manière de créer de la valeur se fait ressentir. De nouveaux modèles sont ainsi partagés, assimilés et pratiqués. Fonctionnalité, collaboratif, don, circularité ou du libre, chacun de ces modèles peut être appréhendé, critiqué, amélioré et en fonction du contexte appliqué à sa propre initiative.

FINANCEMENTS



mots clés : #Collaboratif #Don #Echange #CrowdFunding #FinancementParticipatif #ServicesPublics

Les modèles de financement des Tiers-Lieux se développent entre économie traditionnelle et contributive en se basant sur des partenariats publics, privés et personnels.

Le Tiers-Lieu en tant que structure organisée dispose d'un système économique particulier. Comme toute structure, son financement peut reposer sur trois piliers potentiels : le revenu issu de ses activités propres, des fonds publics et des donations privées. Le Tiers-Lieu déploie son activité en s'appuyant sur ces trois piliers en parallèle.

Si l'offre de services permet de générer des revenus propres, les fonds publics peuvent intervenir quant à eux de plusieurs façons. Soit ils financent la structure porteuse du Tiers-Lieu dans sa mise en place de l'infrastructure, soit ils financent certaines activités ou services proposés par le Tiers-Lieu. Ces deux approches ont des limites notamment liées à la segmentation de l'activité. Les fonds publics peuvent également être sollicités en cas de financement ou de cofinancement de projet, lorsque que celui-ci est initié par le Tiers-Lieu et ses partenaires et qu'il est ensuite soumis aux pouvoirs publics ou quand le Tiers-Lieu répond à un appel d'offre.

Les donations privées complètent les potentiels axes de financement du Tiers-Lieu par des organismes de soutien ou par des aides financières de proches. Les donations peuvent

également être de nature matérielle par notamment la mise à disposition de mobilier, d'outils ou de machines. Enfin, les plateformes de financement participatif sont régulièrement sollicitées pour les phases de démarrage ou de développement.

Pour être appréhendé dans toutes ses potentialités, le modèle de financement du Tiers-Lieu se base sur un partenariat public, privé et personnel. Dans sa dimension économique, le Tiers-Lieu est un dispositif de création de valeur. Il incarne un paysage économique adapté aux technologies numériques et aux profondes transformations actuelles de la société. Les pouvoirs publics mais aussi les acteurs privés peuvent s'en saisir ensemble. Cela peut se faire de deux manières complémentaires : en utilisant les services du Tiers-Lieu et en capitalisant sur ses ressources pour co-construire des services d'utilité publique. Car pour répondre à la complexité des enjeux de notre société, les organisations et les individus doivent dépasser les barrières cognitives et travailler ensemble sur le développement de services. Les initiatives ne doivent pas être limitées à une approche ascendante ou descendante, mais venir de partout.

PROSPECTIVE



mots clés : #Politiques #Transition #Actions #Savoirs #OpenSource #SourcesOuvertes

Le Tiers-Lieu est un processus exploratoire de valeurs à l'échelle humaine, sociétale et économique qui vise à devenir un élément central du fonctionnement de la cité.

Le Tiers-Lieu vise à devenir un élément central du fonctionnement de la cité. Il participe de sa repolitisation. Les grands principes défendus par les esprits les plus brillants ne sont pas que des concepts. Bien que la manière dont ils s'incarnent ne soit pas encore parfaitement stable, se sont des faits, concrets et duplicables. Il ne tient qu'à tout un chacun de travailler à l'amélioration de ce bien commun selon ses propres moyens. Les Tiers-Lieux, faites-les vous-même!

Le poids croissant du numérique ainsi que les enjeux économiques et écologiques ont un impact direct sur les organisations, qu'elles soient privées, publiques, associatives, nationales ou internationales. Chaque secteur est concerné par l'urgence de trouver des solutions pour reconstituer un système de valeurs viable, décent et durable. Il n'est plus possible de continuer à faire comme avant. Le Tiers-Lieu épanouit les nécessaires expérimentations de ces mutations à l'échelle humaine, sociétale et économique. indépendamment, il crée un socle de sens commun dans cette société en transformation.

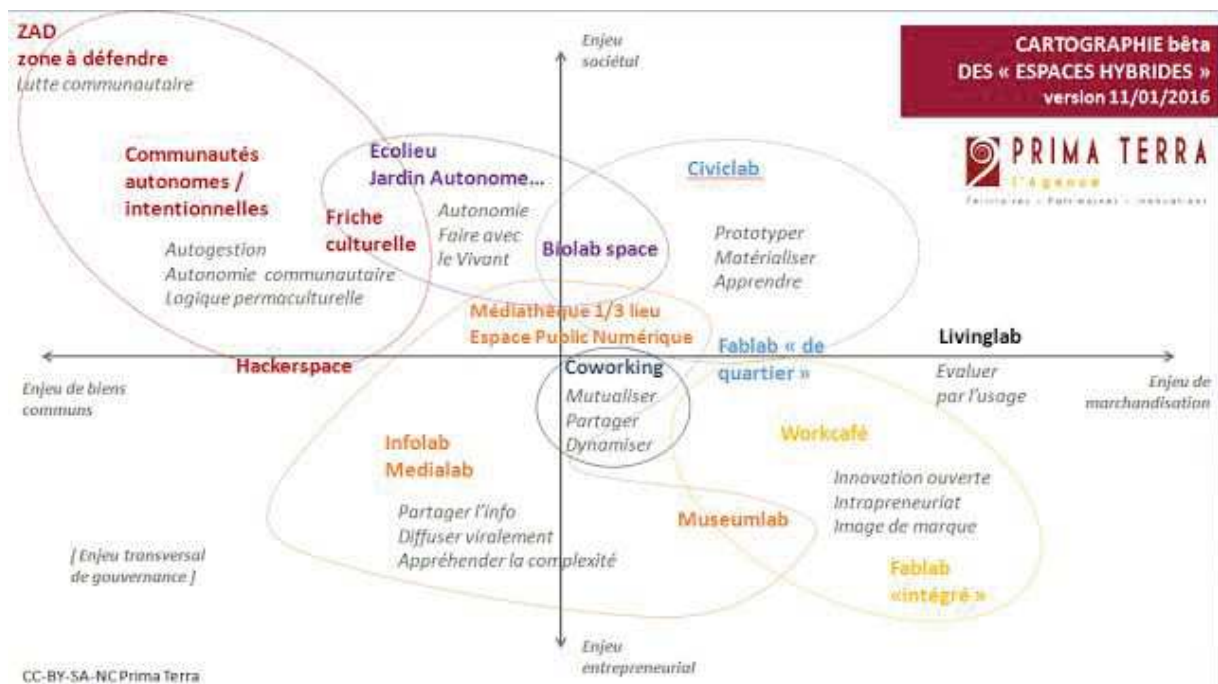
Le Tiers-Lieu peut répondre aux exigences spécifiques de chaque secteur. Industrie, entrepreneuriat, finance, éducation, santé, agriculture, culture, urbanisme, etc. Approche marchande et approche non marchande comprise. Il s'agit simplement d'une autre manière de

créer de la valeur. Une manière modulaire qui s'appuie sur des ressources existantes mais dispersées. Le Tiers-Lieu procède à un refléchage de ces ressources afin de les mettre en cohérence.

Autour du Tiers-Lieu, il y a une culture qui vise à considérer le savoir comme un bien commun. Des individus s'appliquent à transmettre et à rendre reproductible leurs expériences. Ils présentent l'objet social comme d'autre présentent l'objet technique. Les recettes sont disponibles et améliorables. Et de la même manière que l'objet technique se diffuse et contribue à l'évolution de la condition humaine, l'objet social devient appréhendable par tous. Dans le contexte actuel, il n'y a pas d'autres alternatives.

Les Tiers Lieux, faites le(s) vous même !

3) Cartographie des espaces hybrides par Prima Terra



4) Lettre de mission de Michel Duffour, Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle

République Française

*Ministère de la Culture et de la Communication
Secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle*

Le Secrétaire d'Etat

Monsieur Fabrice LEXTRAIT
Clos Sainte Anne
La Rouveirolle
13360 ROQUEVAIRE

MPB/C/C/209998

17 OCT. 2000

Monsieur,

Le paysage artistique et culturel français s'est profondément transformé au cours de ces vingt dernières années dans le cadre d'une responsabilité publique partagée. Au cours de mes nombreux déplacements, j'ai pu constater un foisonnement de projets posant de manière originale et singulière la question des conditions de production et donc de réception de l'acte artistique. Installés dans des lieux réutilisant le patrimoine industriel ou choisissant l'itinérance, ils nourrissent la réflexion sur la place de l'artiste dans la Cité et sur une action culturelle qui cherche également au sein de l'institution à trouver de nouveaux développements.

Face à la multiplication de ces projets inscrits dans des contextes différents de ceux des institutions culturelles identifiées, le ministère de la culture doit s'interroger aujourd'hui sur les conditions et les modes d'intervention spécifiques qui pourraient accompagner ce mouvement profond.

Il pourrait être tentant de prêter aux seuls lieux une vertu d'ouverture et de richesse artistique et culturelle et de les faire entrer dans les catégories existantes ou de créer par exemple un label « friche ». Il apparaît qu'en réalité, c'est la démarche artistique, sociale, économique, politique qui conduit à l'exigence d'une plasticité des lieux de travail.

C'est pourquoi, connaissant votre expérience et vos compétences, j'ai souhaité vous confier une mission d'analyse de ces projets qui questionnent les frontières entre les genres artistiques, les réseaux institutionnels de l'art et de la culture et les politiques publiques dans le domaine de l'action culturelle. Par ailleurs, ce mouvement se situe naturellement dans une dimension nationale et internationale et les nouvelles technologies y jouent un rôle important.

3, rue de Valenciennes, 75042 Paris Cedex 01 - Téléphone : 01 40 15 80 00

Face à la très grande diversité des approches, l'objectif de cette mission est d'appréhender et de rendre plus explicites les fondements communs de ces initiatives singulières, leurs déterminants artistiques, économiques, éthiques et politiques ainsi que leurs modes d'organisation. Il s'agit en effet de construire une approche raisonnée afin que les services du ministère de la Culture puissent mieux les repérer, les écouter et les accompagner sans pour autant les institutionnaliser, les enfermer dans des catégories ou créer un nouveau label.

La méthode retenue devra permettre de construire un échange entre opérateurs, artistes et institutions afin d'offrir une base documentaire pouvant servir à terme à imaginer des processus d'évaluation.

J'attacherai beaucoup de prix à ce que vos premières conclusions, remises courant décembre 2000, permettent aux directions d'administration centrale, sous ma responsabilité, d'entamer l'élaboration d'un programme de soutien et d'accompagnement, étant entendu que votre rapport final devra me parvenir le 15 mars 2001.

Pour l'accomplissement de votre mission, vous prendrez appui sur :

- un groupe de travail constitué de personnalités représentatives ayant une expérience avérée dans ce secteur (artistes, opérateurs culturels, chercheurs, DRAC, collectivités territoriales). L'association *AUTREPART* dont l'objet principal est l'échange et la réflexion sur des thèmes proches de ceux de votre mission sera pleinement associée et fera partie du groupe de travail
- la Délégation au développement et à l'action territoriale chargée du suivi et de la coordination de cette réflexion au sein de l'administration du ministère de la Culture.

Un cahier des charges précisera le dispositif et les axes de travail retenus ainsi que la liste des monographies et entretiens que vous réaliserez.

Je vous remercie d'avoir accepté de vous engager dans cette réflexion et vous prie de croire, Monsieur, à l'assurance de ma meilleure considération.

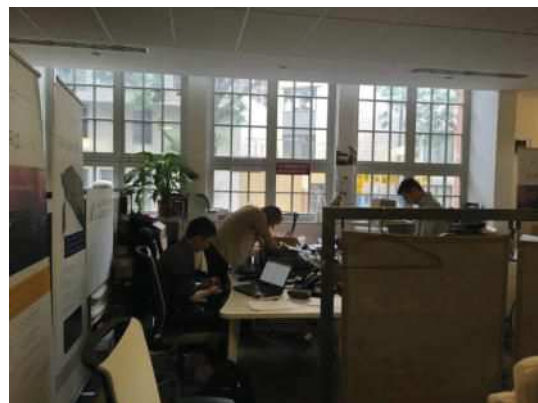


Michel DUFFOUR

5) Sélection de photographies prises dans le cadre de la rencontre avec les startups incubées au 104factory



Atelier de *design thinking* : vision subjective



Startupers au travail



Serycine : startup innovant dans la fabrication de la soie



Augmented Acoustics : startup proposant un dispositif améliorant l'expérience sonore live

6) Sélection de photographies prises lors du « voyage apprenant » à Ici Montreuil



Entrée d'Ici Montreuil : murs peints



Espace de travail partagé



Zone de circulation



Atelier de peinture



Atelier maroquinerie



Atelier mode



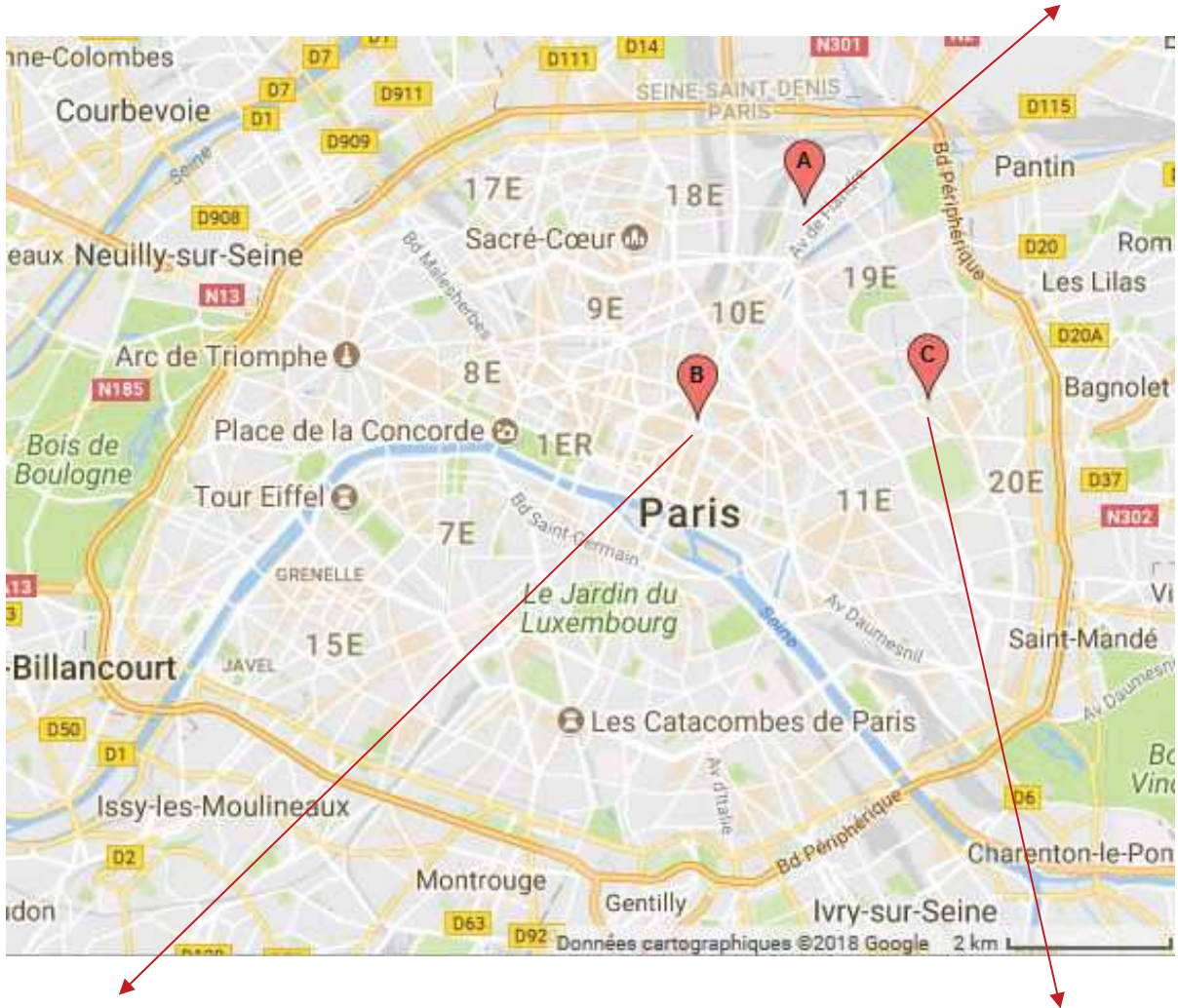
Prototypes de sacs en papier



Depuis une salle de réunion

7) Carte de Paris situant Le 104, La Gaîté Lyrique et La Bellevilloise

5, rue Curial
75019



3, bis rue Papin
75003

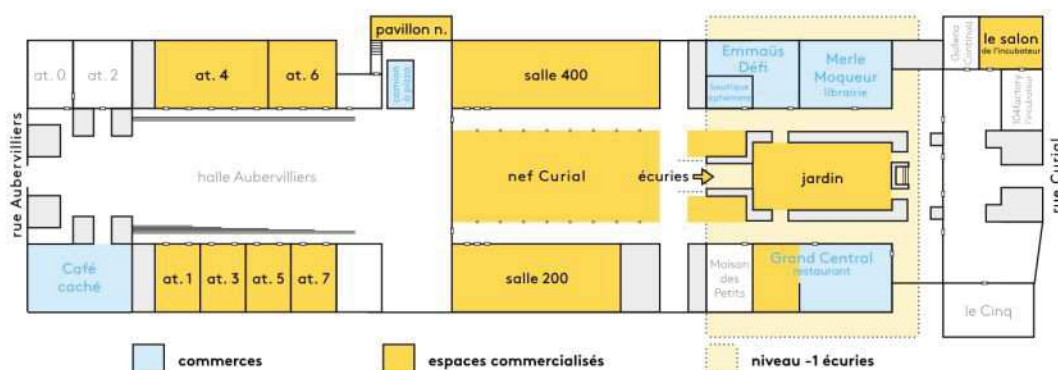
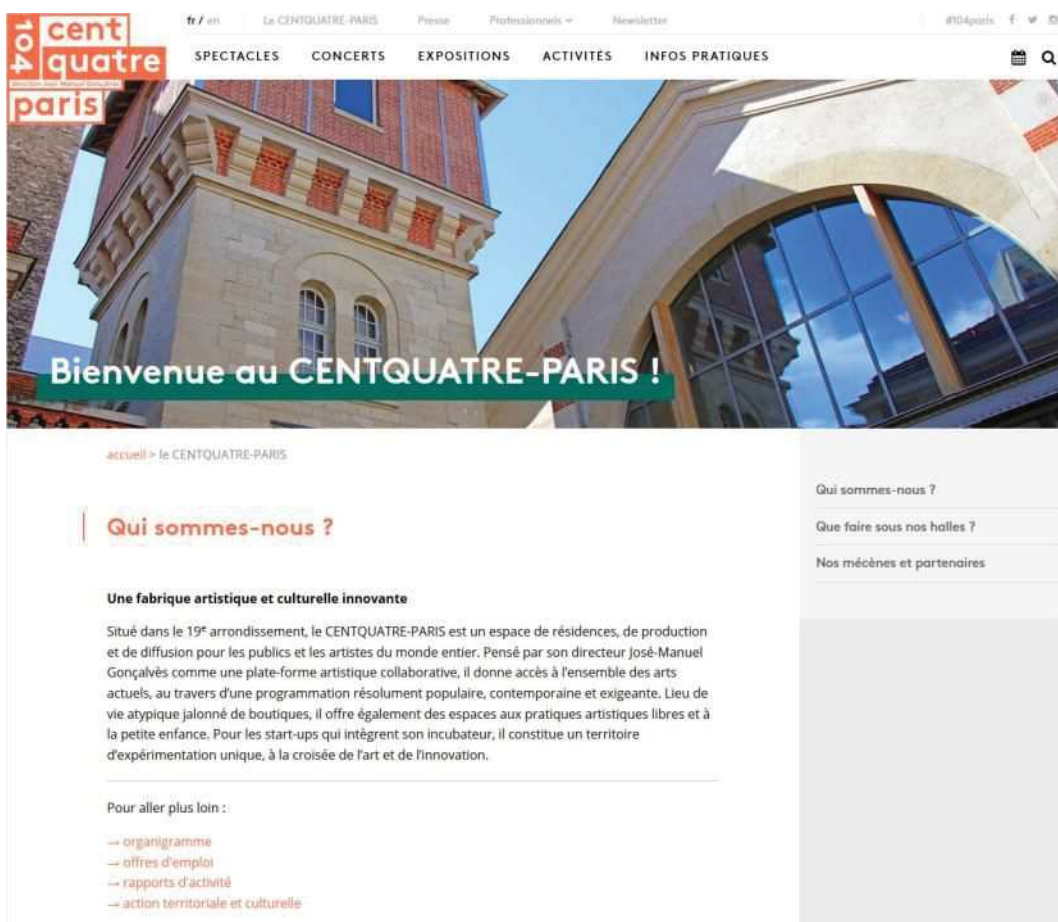
19-21, rue Boyer
75020



8) Le 104 : logo, Qui sommes-nous ?, les espaces



Nouveau logo du 104
depuis la rentrée de
septembre 2018



Le 104 : sélection de photographies



Open Wall de Pascale Marthine Tayou



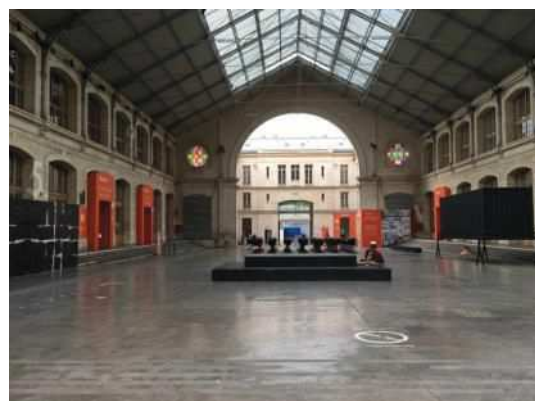
La nef Curial et ses pratiques spontanées



Mur d'affiches



Mur d'affiches



Hall Aubervilliers



“Concert” de bétonneuses de Zimoun



Exposition Mécaniques remontées



Cour Aubervilliers



Entrée cour d'Aubervilliers



La nef Curial : Ici, vous êtes !

9) La Gaîté Lyrique : logo, Connaître la Gaîté



Connaître la Gaîté

- Le projet
- L'histoire
- L'équipe
- Les réseaux

Le projet

Ouverte en 2011, la Gaîté Lyrique est un établissement culturel de la Ville de Paris dédié à la rencontre entre les arts, les technologies et la société. Pensée comme une plateforme multidisciplinaire, la Gaîté Lyrique porte un regard éclairé, critique, décalé et amusé sur les cultures populaires, les pratiques numériques et leurs formes artistiques émergentes. Lieu de rencontres et de travail pour les artistes, la Gaîté Lyrique est ouverte à tous pour visiter une exposition, voir un concert, assister à une conférence, boire un verre ou participer à un atelier.

À travers des expositions annuelles, des conférences, des projections, des concerts et des ateliers, la Gaîté Lyrique interprète, non pas les technologies numériques pour elles-mêmes, mais plutôt leurs impacts sur la société.

Son positionnement original à l'échelle nationale et européenne se distingue par une dé-hiérarchisation des savoirs et des pratiques, des arts et des cultures, des techniques et des sciences. Dans un rapport convivial et festif à son public et un accès partagé aux pratiques culturelles d'aujourd'hui, la Gaîté Lyrique est un lieu d'initiation, un lieu de vie et d'ouverture au monde pour tous les publics.

La Gaîté Lyrique compte environ 250 000 visiteurs par an. Son modèle économique mixte repose sur un financement pour moitié de la Ville de Paris et pour moitié grâce à sa billetterie, ses privatisations, ses partenariats, ses coproductions, ses bars, sa boutique et son programme de formations.

Les chiffres clés :

- 250 000 visiteurs par an
- 1 000 événements par an
- 100 concerts
- 2 grandes expositions annuelles
- 200 conférences et projections
- 300 ateliers pour les enfants, les seniors, les familles et les adultes
- 10 festivals tout au long de l'année (Loud & Proud, F.A.M.E, Inrocks, ARTE Concert, Ateliers partagés...)

Le projet

[L'histoire](#)

L'équipe

Les réseaux

L'histoire

Créée en 1862, la Gaité Lyrique possède l'un des passés les plus prestigieux de l'histoire des théâtres parisiens. Des opérettes de Jacques Offenbach en passant par les ballets russes, l'Orchestre de Paris, Alexis Gruss, Silvia Montfort ou Robert Wilson, c'est tout un pan de l'histoire du spectacle à Paris qui ressurgit dans les mémoires lorsqu'on évoque le nom de la Gaité Lyrique.

Les débuts

En 1862, à l'occasion des travaux réalisés par le baron Haussmann, un théâtre parisien situé boulevard du Temple est déplacé au 3 bis rue Papin : il s'agit du Théâtre de la Gaité Lyrique. Bientôt, avec sa nouvelle salle de 1 800 places richement décorée, son vestibule majestueux et son grand foyer public, le théâtre devient l'un des joyaux de la scène culturelle parisienne.

Au cours des 140 années suivantes vont se succéder les directeurs – dont **Jacques Offenbach** –, les appellations (Théâtre de la Gaité, Théâtre Lyrique, Opéra Populaire, Opéra Municipal de la Gaité...), mais surtout les programmations qui, bien qu'exigeantes, sont toujours restées populaires.

Peu d'autres lieux parisiens peuvent se vanter d'une histoire aussi tumultueuse : enregistrant parmi les plus fortes recettes de tous les théâtres de la capitale pendant la Commune de Paris, célébrant le soixante-dixième anniversaire de **Victor Hugo**, abritant des ballets russes de passage à Paris dans les années 1920... il fut pillé pendant l'Occupation qui vit la disparition du grand lustre installé par Offenbach et du carrosse d'or de l'Empereur entreposé dans les communs, dix fois perdu, vingt fois repris...

Les passagers contemporains

Dans les années 1970, le lieu accueillit de grands succès du théâtre tels que *La Dispute* de Marivaux, mise en scène par **Patrice Chéreau**, ou *Le Regard du Sourd* par **Bob Wilson**. On vit même ensuite s'y installer une école de cirque, sous la direction de **Silvia Montfort**, et un chapiteau dans le square Chautemps !

Au début des années 1980, le dôme magistral de la salle menaçant de s'effondrer, on dut se résoudre à bétonner une partie de la grande salle. Elle fut bientôt détruite dans le cadre du projet de parc d'attraction **Planète Magique**, imaginé par le créateur de dessins animés Jean Chalopin. Les difficultés techniques eurent raison de ce parc qui n'ouvrit que quelques semaines en 1989.

La renaissance

Depuis, la Gaité Lyrique était en sommeil, la poussière recouvrant peu à peu ce lieu central de la vie culturelle parisienne. Jusqu'à ce qu'en 2002, la **Mairie de Paris** décide d'y implanter un nouvel établissement culturel destiné aux cultures numériques et aux musiques actuelles.

Une équipe menée par **Pierre Bongiovanni** s'y installe alors et y mène, d'octobre 2002 à avril 2004, une politique d'animation du lieu dans le bâtiment comme hors-les-murs. Pendant la première Nuit Blanche, la Gaité Lyrique est même investie par un géant grâce à une installation de vidéoprojecteurs de l'artiste Samuel Rousseau.

Parallèlement, en décembre 2003, le cabinet **Manuelle Gautrand Architectes** se voit attribuer la maîtrise d'ouvrage suite à l'appel à candidature organisé par la Mairie de Paris. Le projet, tout en étant innovant, respecte les parties historiques du bâtiment (la façade, l'entrée et le foyer qui sont restaurés) et entend proposer un bâtiment dont les équipements constituent une véritable "boîte à outils" modulable, au service des artistes.

Aujourd'hui

La Gaité Lyrique telle qu'elle existe aujourd'hui a ouvert ses portes en mars 2011. Depuis cette réouverture, de très nombreux projets font l'histoire contemporaine de la Gaité Lyrique :

- Capitaine futur, le programme art-orienté-enfants, a étonné petits et grands à travers ses expositions et ses spectacles ;
- le groupe Phoenix y a enregistré son dernier album "Ti amo" et y a organisé cinq soirées exceptionnelles ;
- les villes invitées de Johannesburg, Istanbul, Portland, Tanger et Berlin y ont fait rayonner leurs artistes ;
- les festivals Loud & Proud et F.A.M.E. y sont nés ;
- l'artiste Thom Yorke de Radiohead y donna un concert intimiste ;
- l'exposition "Happy Show" de Stefan Sagmeister enthousiasma ses visiteurs ;
- les groupes Suicide et The Fall y donnèrent leurs derniers concerts parisiens ;
- ARTE et Les Inrocks sont venus y organiser leur festival ;
- et on y croisa des créatures numériques, des fantômes, Christine & the Queens, des skateurs, des performeurs, des queers, des bidouilleurs, des chercheurs et un public toujours curieux et avide de découvertes.

La Gaîté Lyrique : (LA) newsletter

Gmail
 En Mai: Festival Ateliers Partagés, Exposition Aéroports / Ville-Monde, des débats, des rencontres, des concerts...
 La Gaîté Lyrique - LA Gaîté Lyrique@gaite.lyrique.fr
 Adresse à La Gaîté Lyrique - 128, rue de Valenciennes - 75013 Paris
 A. Fabre - a.fabre@gaite.lyrique.fr



En Mai

Festival Ateliers Partagés
 Restitution des projets d'actions culturelles
 Du 17 au 28 Mai



Le Festival Ateliers Partagés est un événement de programmation de performances scéniques, musicales, de la parole et du chant, ainsi que des ateliers participatifs. Ces ateliers ont été réalisés par des artistes, associations et collectifs, au cours de l'année 2014-2015. Ils ont permis de créer des projets culturels et artistiques, de partager des savoirs et des compétences, et de créer des liens entre les participants.

Aéroports / Ville-Monde
 Exposition jusqu'au 28 Mai



Attention, plus que quelques places pour les ateliers !
 L'exposition est ouverte de 10h à 18h, du mardi au dimanche. Les ateliers sont réservés aux abonnés et aux membres du public. Les ateliers sont gratuits, mais une contribution de 2€ est demandée pour les ateliers de fabrication. Les ateliers sont réservés aux abonnés et aux membres du public. Les ateliers sont gratuits, mais une contribution de 2€ est demandée pour les ateliers de fabrication.

Autour de l'exposition



Rencontres & Débats



Images



Capitaine futur
 Le programme art-orienté-enfants




Musiques





À venir

PRIMAL SCREAM

Ateliers



Et aussi
Le trois bis
 Le restaurant de la Gaîté Lyrique

Déjeuner en semaine

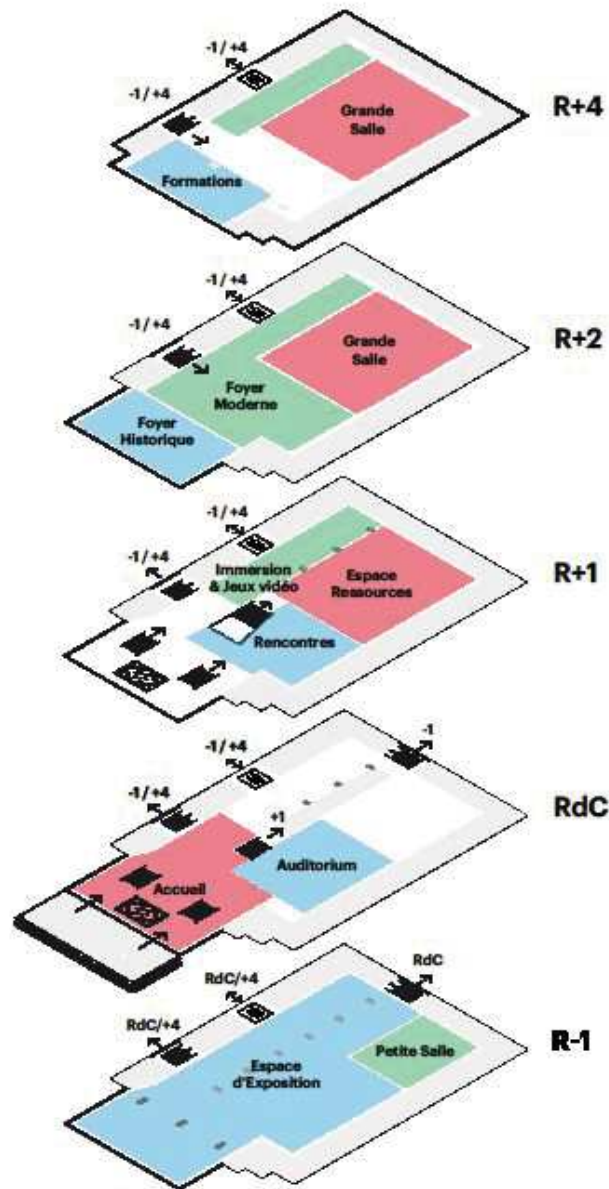
Venez découvrir à partir du 22 Mai l'offre culturelle de la Gaîté Lyrique. Le restaurant est ouvert de 12h à 14h, du mardi au dimanche. Le restaurant est ouvert de 12h à 14h, du mardi au dimanche.

Chez nos partenaires



La Gaîté Lyrique - Établissement Culturel de la Ville de Paris
 Mairie de Paris

La Gaîté Lyrique : les espaces



Espaces accessibles aux publics

La Gaîté Lyrique : sélection de photographies



Foyer historique



Foyer moderne



Carte d'embarquement à bord de l'exposition Aéroports / Ville-monde



Exposition Aéroports / Ville-monde



Aéroports / Ville-monde : Jasmina Cibic

La mission « Vivre ensemble » – Rendons accessible à tous l'offre des établissements culturels

L'origine et l'objet de la mission « Vivre ensemble »

La mission « Vivre ensemble » est née en décembre 2003, sous l'impulsion du ministère de la Culture et de la Communication. Confiée à l'origine au Président de la Cité des Sciences et de l'industrie, afin de fédérer et d'amplifier les actions conduites par les établissements du ministère en matière de lutte contre les exclusions, elle a su répondre à un besoin d'échanges et de mutualisation, s'élargir à d'autres établissements et œuvrer à l'élaboration d'un dispositif. A ce jour, elle regroupe une trentaine d'établissements allant à la rencontre des publics peu familiers des institutions culturelles pour lutter contre les discriminations en matière d'accès à la culture.

La charte d'accueil des publics du champ social – Comment les établissements culturels peuvent faciliter le travail des relais du « champ social » et rendre accessible à tous leur offre culturelle

Pour toucher les publics cibles du champ social, à savoir les personnes qui restent en retrait des institutions culturelles parce qu'elles se trouvent en situation d'exclusion ou de vulnérabilité, les établissements de la mission « Vivre ensemble » ont imaginé de s'adresser aux relais qui sont en contact régulier avec ces publics : bénévoles, travailleurs sociaux, éducateurs, animateurs, formateurs, etc.

Pour faciliter la rencontre entre les publics fragilisés et les institutions culturelles, via les liens étroits tissés avec ces relais, un dispositif de dialogue a ainsi été mis en place, avec dans chaque établissement culturel :

- Un correspondant unique et interlocuteur privilégié des relais
- Des séances gratuites de sensibilisation et de formation pour découvrir chaque établissement, son offre, et préparer les sorties culturelles en groupe
- Des médiations, adaptées aux besoins en fonction des objectifs pédagogiques
- Des documents d'aide à la visite
- Une politique tarifaire appropriée
- Un accueil sur mesure, avec débriefing convivial et collation pour prolonger les échanges

Un travail en réseau

La force du dispositif mis en place réside dans la mutualisation des ressources et des contacts, à savoir la mise en place d'une dynamique de réseaux. Chaque trimestre, les établissements communiquent ensemble leur programme dans une lettre commune, diffusée à leurs relais, encourageant ainsi la découverte de l'ensemble des établissements du réseau. Des rencontres sont également organisées, entre établissements et relais, pour échanger sur des sujets communs. Chaque année, un établissement du réseau propose ainsi aux relais une journée d'échanges, de visites et de pique-nique. Au programme : tables rondes, découverte de la programmation culturelle et moments de convivialité. Tous les ans également, un établissement du réseau accueille un forum, au cours duquel chaque établissement tient un stand et informe les relais de l'ensemble des actions proposées. Afin de mettre en valeur la politique commune d'accueil des relais du champ social et permettre un élargissement constant de l'offre à destination de ces publics, des visites-découvertes sous forme de parcours-miroirs, autour de thèmes communs à plusieurs établissements, ont par ailleurs été créées à destination des relais. Autant d'occasion de découvrir et de se familiariser avec la programmation culturelle de l'ensemble du réseau, donc de créer des ponts entre établissements et publics éloignés de la culture.

10) La Bellevilloise : logo, Notre histoire

La belleVilloise



La Bellevilloise 2016, le Paris de la Liberté - Film réalisé par Gérard Miller

Notes histoire

Un lieu indépendant, artistique et festif

fondée en 1977 aux instigations de la Commune, La Bellevilloise, première coopérative paritaire, avait pour projet de permettre aux gens modestes l'accès à l'abonnement gratuit et à la culture.

Lors de révolutions, des premiers échanges commerciaux et du producteur du consommateur, comme République avant l'heure, et de spectacles, La Bellevilloise a pu de 1976 à 1983 un rôle de premier plan dans la vie économique et culturelle de 19^e Paris.

Depuis 2005, Renaud Barillet, Fabrice Martre et Philippe Jauru, les trois fondateurs, ont le spectacle vivant, de la production et des médias ont ouvert aux Parisiens et tous les membres de l'équipe de Paris avec un projet fort : redonner vie à l'esprit de La Bellevilloise en créant un grand lieu indépendant, d'activités artistiques et éducatives pour le public, les enseignants et les médias, unique à Paris.

« La Bellevilloise : une forteresse culturelle »

Le 1^{er} janvier 1977, aux instigations de la Commune, dans les locaux de l'ancien établissement de Paris, furent réunies par la République, sept citoyens, parmi lesquels dix-huit indépendants, fondant la première coopérative de Paris, un projet d'abonnement qui aurait dû être par exemple et en, à tour de rôle, après leur période de travail, ils étaient les seuls.

Et le matin de la Grande Guerre, suite de ses 1000 abonnés, elle est la première coopérative paritaire, la première également du pays à ne pas avoir été Agence de travail. A l'époque, elle est le théâtre du Festival de la Bellevilloise, tandis que pour la première fois, les consommateurs, pendant le 1^{er} étage, en espèrent de voir de l'équipe la première union du « commerce Republic » - selon le principe de Joseph Fourier, « appeler sur une œuvre qui était toujours l'histoire des échanges » et du producteur du consommateur ».

Depuis sa création, La Bellevilloise a pour projet de permettre à tous les Parisiens à l'éducation gratuite et à la culture, l'immense réseau est ouvert : le réseau parisien du bâtiment est affecté à des salles de réunions, les ateliers communautaires se tiennent à la Bellevilloise en 1976 et au 19^e étage.

Les parts pris de la Bellevilloise, les seuls parts affectés lui permettent de se produire du quartier de « l'ancienne Bellevilloise », le centre français. La Bellevilloise crée un établissement de médiation sociale et l'Université populaire La Bellevilloise et une bibliothèque (1982 colonnes), un groupe artistique d'expérimentation « La Muse Bellevilloise », une bibliothèque, l'Université Bellevilloise et les deux tiers premiers créés de Paris « Les ateliers ». C'est tout dans son café que l'on va réaliser les services éducatifs. C'est alors l'époque. Mais en 1986, des salles créées de son existence démontrent sa valeur.

Reconnue en 1988 par le conseil de révision élargi, qui est fait son bureau, elle est alors en route en 2006.

Reconnue aux lieux de promotion et médiations par Renaud Barillet, Fabrice Martre et Philippe Jauru, deux professionnels de la culture, du spectacle et de la communication regard pour tous, notamment que l'énergie et la volonté de créer un espace de lieu de médiation de l'histoire de Paris.

La Bellevilloise ouvre à nouveau au public, le 8 septembre 2006. C'est également un des premiers lieux indépendants, d'activités artistiques, sociales et éducatives, pour le public et les médias, unique à Paris.

La ligne Bellevilloise : liberté d'expression, brassage culturel et avant-garde

Depuis sa réouverture, La Bellevilloise, lieu ouvert de culture, indépendant et multiculturel, installé dans l'ancien théâtre du boulevard, offre aujourd'hui plus de 2000m² à toutes les formes d'expressions et d'expérimentations : éducation artistique, rencontres, spectacles gratuits, culturelles et sociales, participations, mais aussi initiatives, festivals des idées et des créations.

Concerts, spectacles, expos, projections, débats, mais aussi club et café... Ligne de bricolage, de rencontres et d'échanges, La Bellevilloise s'ouvre à tous les publics.

Elle est également un espace artistique et éducatif, un espace de mise en scène ouvert sur son quartier et ses habitants : ateliers LaF & Forum, Club Café - concert - rencontres avec les habitants et les lieux de la ville, mais aussi programmation élargie sur la capitale...





LE JOURNAL

LA BELLEVILLOISE

SPECTACLES • CONCERTS • CLUB • PROJECTIONS • DÉBATS • EXPOS • CAFÉ-RESTAURANT • ÉVÉNEMENTIEL

19-21, rue Boyer - Paris 20^e

EDITION #66
PRINTEMPS 2017

LE PARIS
DE LA LIBERTÉ
DEPUIS 1877

EDITO

A QUOI BON FONCER A 1000 KM² H ?

« La seule chose promise d'avance à l'échec, c'est celle qu'on ne tente pas ». Paul-Emile Victor

Walter... il pleit d'écouter ceux que qu'on ne salue jamais ? Il suffit pourtant de raffraichir des frontières étirées d'un monde où, quo qu'on en dise, est de plus en plus créateur, communicatif, pour s'apercevoir qu'il existe une vieillesse colorable et de nouvelles initiatives culturelles, entrepreneuriales, sociales... Au sein des pays en développement ou récemment affranchis de l'Empire, c'est de leurs dictatures et leurs souffrances, la capacité des citoyens à inventer de nouvelles formes de combat et à partager leurs actions dans les domaines de arts, du rapport à l'autre et des pratiques démocratiques, ne peut que nous inspirer et nous interpeller. Ce mouvement de bascule semble inévitablement propension à la tendance au repli sur soi, aux peurs raciales et aux crises éphémères de préférence à diriger dans des pays jusqu'à en « ouvrir » sur leurs libertés. Totalement du coup.

D'un côté la tendance est au partage, à la coopération, à la généralité, d'un autre le mode est à la construction de murs et l'isolement. Il semble naturel à nos futurs dirigeants de l'entraîner en permanence, subissant les citoyens qui tendent à se isoler, qui se sentent isolés par tricherie et sont de plus en plus isolés, préoccupés quand ce n'est pas déçu par le régime de l'ingénieur de nos jours. Ce n'est pas le seul ou pas le plus d'ingénieur qui pourrait casser cette spirale tragique ? Ce pouvoir - qui pourrait être celui d'un tel homme de bien collective, de capacité à réagir, concilier, à dépasser - continue d'être une fin en soi, comme si l'humanité devait se lier au succès de la libération d'un autre, pour seulement donner l'autre.



LA FRANCE INTRANQUILLE

Cette élection présidentielle est unique. Candidats mis en examen, gagnants des primaires en difficulté, nombreuses réactions extrêmes... Pourtant les Français sont un peuple et une démocratie mature. Mais les institutions seront-elles assez solides ? Nous le saurons bientôt. Relisons ces extraits des derniers vœux de François Mitterrand en 1994, le soir son jour d'actualité :

« Mes chers compatriotes, c'est la dernière fois que je m'adresse à vous pour dire ce que de nouvelles années en ma qualité de président de la République. Aussi je me permets deux recommandations. La première : ne discutez jamais la liberté et l'égalité. La seconde : ne discutez jamais la grandeur de la France et la construction de l'Europe.

C'est notre nouvelle dimension, et notre ambition pour le siècle prochain. Sur l'Europe, deux Européens nous attendent : d'abord la mise en œuvre du traité de l'Union européenne. Ensuite l'établissement progressif de l'Union d'ensemble des démocraties européennes. Élargir l'Europe, oui, mais sans l'oublier. Mes chers compatriotes, j'apprendrai rien à personne en rappelant que dans quatre mois aura lieu l'élection présidentielle. Je souhaite vivement que ce soit l'occasion d'un vrai, d'un grand débat et sur tous les sujets, y compris les règles morales de notre vie publique et le rôle et les limites des différents pouvoirs. Les problèmes que nous connaissons ne disparaîtront pas pour autant. Mais la France y trouvera un nouvel élan. L'an prochain, ce sera mon successeur qui vous exprimera ses vœux. Et si je serais, je l'écouterai et ce n'est pas reconnaissance pour le peuple français qui m'aura si longtemps confié son destin et plein d'espoir en vous. Je crois au force de l'esprit et je ne suis qu'un homme pas... »

Le 22 avril et 6 mai prochains, faisons un choix positif, constructif, et enthousiasmant ! Faites vos voix... ! Le candidat du Front, François Asselineau. Libre France nous de l'occupation française, Jacques Chirac. Une victoire pour la France, François Bayrou. Faire battre le cœur de la France, Benoît Hamon. Au nom du peuple, Marine Le Pen. La France en marche, En marche, la France ! Emmanuel Macron. L'avenir en commun ; le vote, le dégagez, Jean-Luc Mélenchon.

Les jeux sont faits... rien ne va plus !

On peut compléter que le monde est parfois abstrait, mais de la à être de ces dirigeants qui disent, veulent diriger une Europe encore balbutiante pour les jeunes générations, mettre en doute l'indivisibilité des ressources vives, s'interroger encore sur le rôle des sélections dans la gouvernance républicaine, s'ont pas compris que le droit d'attendre qui l'on veut ne se définit jamais avec un code civil ou pénal et tant d'autres libertés. Il y a un pas de plus et d'agressivité qui nous appartient et ne pas laisser trancher. Ce pouvoir là, nous Français, il est précieux et à à faire beaucoup de bien, de pérorer « possible » et tranchable obstacles, sans en un dans les esprits, les bénévoles, les nœuds les campagnes, pour le gagner. Il agit de la culture en ces et toujours, doucement, avec application.

KI, en La Bellevilloise, nous nous mobilisons avec enthousiasme et détermination pour être de ceux qui l'imagine et le plus tangible de projets, où le croissement des cultures continue de fonder nos relations pour d'événements moments de vivre ensemble.

Renaud Bertier, Fabrice Martini, Philippe Lugin
Fondateurs, Directeurs associés.

A NE PAS MANQUER

BRUNCEZ LES JOURS FÉRIÉS

2017 offrira une belle fièvre de jours fériés. A cette occasion, venez profiter de vos jours choisis en famille ou entre amis, à fabriquer des olives. Pour vous régaler, un buffet sucré et salé à volonté comblera vos envies gourmandes. Sur scène, vous pourrez retrouver des formations jazz pour des concerts pleins d'entrain. Si le temps le permet, nous ouvrirons l'espace terrasse qui propose une vue sur les toits du quartier de Ménilmontant, de quoi faire venir l'été un peu plus vite ! Nous vous conseillons vivement de réserver une table en amont.

Aussi, la Halle aux Oliviers continue de vous accueillir chaque dimanche dans son format traditionnel.

Lundi 17 avril, mardi 1er mai, jeudi 4 mai, samedi 20 mai, dimanche 27 mai, mardi 17 juin, jeudi 19 juin, samedi 24 juin, dimanche 25 juin, mardi 27 juin, jeudi 29 juin, samedi 1er juillet, dimanche 2 juillet

VOS RENDEZ-VOUS

Les Jazz Brunch habituels

Tous les dimanches de 13h30, 2 services à 13h30 et 14h30. Halle aux Oliviers. Permis de 20€ - billetterie 12 ans - 13€

Les Scènes Découvertes

Tous les samedis à partir de 20h, un concert en accès libre dans la Halle aux Oliviers

Le temps des Bais

Les dimanches et lundis à partir de 20h. Espace et tarifs variables, à votre convenance. billetterie 12 ans - 13€

Plus d'infos et billetterie sur www.la-bellevilloise.com

La Bellevilloise : les espaces



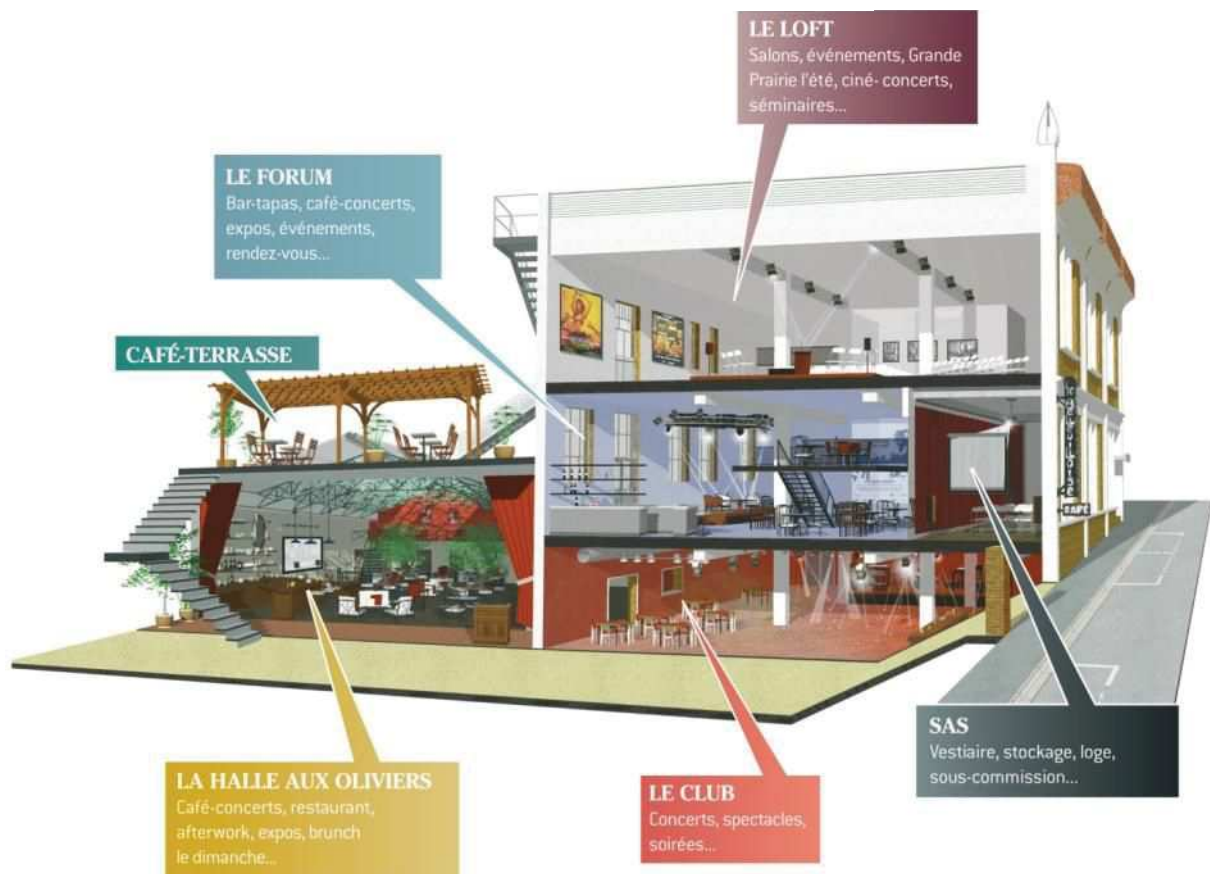
La Terrasse



Le Forum



Le Loft



La Halle aux Oliviers



Le Club



Le SAS



11) Les autres lieux appartenant au GIE Cultplace



Grand Marché Stalingrad (XIXe)



La Petite Halle (XIXe)



Dock B (Pantin)



Poinçon (XIXe)



88 Ménilmontant (XXe)



Le France 1 Bar de la Mer (La Rochelle)

12) Infographie Mission Coworking – Faire ensemble pour mieux vivre ensemble



Une dynamique qui reste fragile et qui doit être accompagnée

On le voit bien, le renouveau de paradième est, aussi et surtout, à relayer, à accompagner. Il ne s'agit donc pas de laisser un tabou politique pour se mouvoir qui reste ancré. Son développement n'est ni sélectif, ni distribué : des territoires ne sont pas encore concernés et de nombreux lieux restent fragiles. Plus ils sont éloignés des grandes métropoles régionales, plus leur modèle est complexe et leur équation économique, difficile à équilibrer. Des traits paraissent qu'ils soient administratifs, réglementaires ou culturels.

Aujourd'hui, l'enjeu est de trouver l'accompagnement des territoires en privilégiant un dispositif d'accompagnement pour accompagner les conditions. Le fait, au service de nos collectivités. Or, rien ne s'accroît sans bienveillance, tout à dire qu'il faut du temps et de l'accompagnement, de la part du monde institutionnel et des élus.

Dans l'intérêt de tous, sources d'innovation économique et sociale, les lieux de vie ont un potentiel. Avant pour évaluer et faciliter l'accompagnement de cohésion pour l'ensemble de nos territoires et de croissance pour les entreprises.

Voilà comment favoriser l'émergence de lieux de vie dans les territoires ? Comment accompagner le faitage territorial ? Quelles sont les conditions pour inviter les acteurs du territoire, et s'agisse des élus, des institutionnels, des acteurs privés ou associatifs, à faire émerger ces lieux ? Pour répondre à ces questions, nous nous sommes permis d'identifier trois points d'attention, pour lesquels c'est la responsabilité même des lieux de vie qui doivent accompagner les territoires dans leur développement.

La gouvernance

La gouvernance de nos nouveaux espaces collectifs est une première condition de leur réussite. Les entreprises jouent souvent le jeu car l'intérêt social regroupe l'intérêt économique. Mais la place de l'Etat et le rôle de la puissance publique comme garante de l'équité territoriale constituent une condition essentielle. L'Etat doit soutenir les collectivités locales, non pas en faisant « à leur place » mais en leur permettant d'y arriver, pour que les lieux de vie puissent pleinement développer et atteindre leur vitesse de croisière. C'est une véritable révolution numérique qui consiste pour l'Etat français à passer d'un Etat qui exige à un Etat qui facilite et accompagne. Et c'est la condition sine qua non si l'on veut recréer des activités, reconstruire et revitaliser les territoires, se mesurer et assurer une réelle équité territoriale en veillant à ce que des projets émergent dans tous les bassins d'emplois. L'Etat doit accompagner, faire grandir et accélérer ce qui émerge de la société. « Faire autrement ensemble ».

Le modèle économique

Aussi divers soient-ils, les lieux de vie sont tous composés d'un espace physique et d'activités qui s'y déroulent, autrement dit d'une infrastructure et d'une exploitation. Nous avons été frappés de constater qu'il existe des infrastructures disponibles et non utilisées partout, qu'il s'agisse de services publics fermés, d'ateliers usines, d'espaces associatifs... Pour une collectivité, proposer par exemple, gratuitement ou à bas prix, des lieux désaffectés à l'équipe projet d'un lieu de vie relève d'une démarche totalement gagnante. Si une collectivité permet, à moindre coût pour elle, à un lieu de vie de lancer sans qu'il ait à dépenser l'essentiel de ses ressources dans un loyer, au moins dans sa phase de démarrage, cela change radicalement le donne. Mais il faut aussi créer des outils manœuvrés pour encourager les opérateurs privés à investir les territoires et les quartiers prioritaires de la ville (QPV).



L'animation des lieux de vie

Au cours de notre périple, nous n'avons pas trouvé de vrais lieux de vie, sans animateurs, sans individus qui prennent le leadership et assurent le dynamisme et la pérennité de l'espace collectif par leur présence, leur connaissance de ses utilisateurs, leur capacité à faire du lien entre eux et avec l'écosystème environnant, mais aussi à gérer le lieu sur le plan financier et juridique. Les personnes les plus compétentes sont en train de voir le jour grâce à des entrepreneurs-animateurs dont les compétences et les profils se construisent au fil de leur engagement en marchant, « learning by doing ». Outre le fait qu'ils sont indispensables à tout lieu de vie, l'enjeu est ici de reconnaître ces nouveaux métiers, d'organiser un cadre national de formation et de valorisation des acquis de l'expérience.



Cette reconnaissance permettra également d'accompagner la dynamique de structuration de ce phénomène dont le pilotage est encore par les acteurs eux-mêmes. Cette dynamique qui pourrait être, selon nous, portée par la création de 300 fabriques des territoires résulte de 3 fortes convictions issues de cette mission :

- Il faut faire confiance aux acteurs qui font émerger de formidables initiatives des territoires et les soutenir ! C'est une dynamique qui impose un renversement culturel de notre ECR.
- Il faut adapter les outils au service de ce développement pour qu'ils soient modernes, éthiques, publics et privés.
- Il faut professionnaliser les acteurs de façon à accompagner sa croissance au service de tous.

Pour conclure, j'ai l'impression que nous sommes sortis de la société du « vivre ensemble » et que nous allons vers une société du « faire ensemble » qui sera plus efficace pour faire réemerge le « vivre ensemble » grâce à la dimension inclusive du travail. Le monde qui arrive n'est pas une simple copie de ce qui est. Il faut le créer, le construire, le numériser. Il faut rendre la création de valeur plus dynamique et améliorer l'égalité des chances. Il faut transformer la peur de ces nouveaux outils en maîtrise puis en opportunités nouvelles, pour les femmes et les hommes mais plus généralement pour les territoires et les pays. Les lieux de vie sont assurément le creuset naturel.

Patrick Levy-Walter



TERRITOIRES

fablab
hackerspace
coworking
living lab
makerspace
ateliers partagés
collaboration



Les tiers lieux

Les tiers lieux sont des espaces physiques ou virtuels de relations entre personnes et compétences variées qui n'ont pas forcément vocation à se croiser. Ils permettent les rencontres informelles et favorisent la créativité issue des interactions variées, notamment à travers l'ouverture, la flexibilité, la convivialité et l'accessibilité. Chaque tiers lieu a sa spécificité, son fonctionnement, son mode de financement, mais tout favorisent la créativité, l'initiative et le partage, et de plus en plus l'activité économique.

COWORKING

un type d'organisation du travail qui regroupe à la fois un espace de travail partagé, mais aussi une communauté de coworkers, c'est-à-dire de travailleurs encourageant l'échange, l'ouverture et la collaboration.

FABLAB

(abréviation de fabrication laboratory) une plateforme ouverte de création et de prototypage d'objets physiques, intelligents, ou non. Il regroupe un ensemble de machines à commande numérique de niveau professionnel, mais avancées et peu coûteuses.

HAKERSPACE

(ou hacklab) espace dédié à des ateliers spécifiques, autour d'un outil ou d'un projet numérique, qui rassemblent des gens - souvent jeunes - possédant un intérêt commun. Ils fonctionnent comme des centres pour le partage et la mise à disposition de connaissances.



MAKERSPACE

Il regroupe savoir-faire numériques (community manager, web designer, photographe, etc.), artisans (menuisiers, stylistes, créateurs de bijoux, manouquiers, etc.) et artistes (street artists, plasticiens, sculpteurs, designers, etc.).

LIVING LAB

laboratoire d'innovation ouverte. L'utilisateur est placé au centre du dispositif afin d'imaginer, développer et créer des services ou des outils innovants qui répondent aux attentes et nécessitent de tout un créateur.



Différentes typologies de tiers lieux

LES TIERS LIEUX D'ACTIVITÉS

Ils relèvent de la catégorie des coworking spaces, c'est-à-dire des espaces de travail partagés pour des télétravailleurs ou des indépendants, mais aussi des communautés, des réseaux ouverts encourageant l'échange et la collaboration. Une communauté de personnes et d'organisations qui partagent plus qu'un espace et des outils de travail : des échanges, des liens et des projets.

LES TIERS LIEUX CULTURELS

Ouverts aux publics, ils sont un lien entre les acteurs de la culture sur tout le territoire les bibliothèques, maisons de culture, les friches culturelles, les événements de type « muséomix », les coworking spaces, les Living Labs, Fab Labs ou Learning Labs déployés au sein d'universités ou de centres de culture scientifique.

LES TIERS LIEUX DE SERVICE ET D'INNOVATION PUBLIQUE

Souvent déployés par des collectivités, afin de régénérer des territoires endigués : Maisons de Services aux publics (MUSAP), convergences sociales, commerces multiservices et laboratoires d'innovation publique mis en œuvre notamment par REBAT.

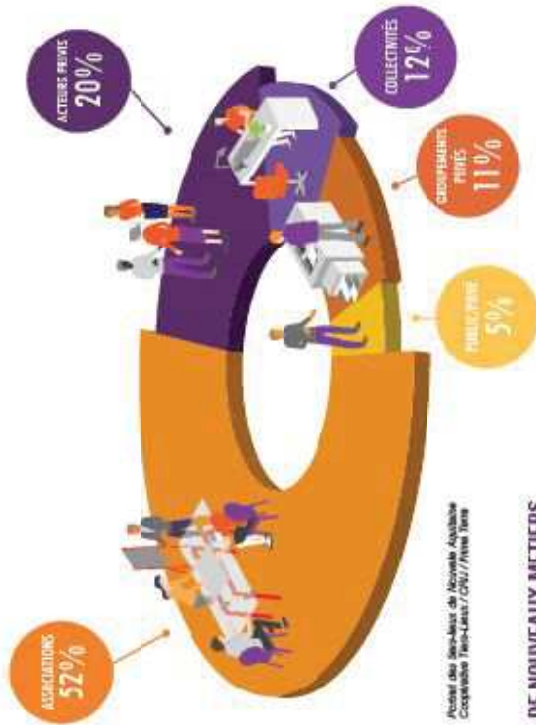
LES TIERS LIEUX D'INNOVATION

Ils cherchent à stimuler les processus d'innovation en faisant intégrer une diversité d'acteurs (chercheurs, acteurs économiques et usagers), mais aussi en appuyant sur le partage, l'expérimentation et le prototypage. Rentrent dans cette catégorie de nombreux Fab Labs ou encore des Living Labs, qui promeuvent des méthodes d'innovation collective où les utilisateurs sont placés au cœur des processus d'innovations.

LES TIERS LIEUX SOCIAUX

Les Tiers Lieux sociaux partent d'un objectif social affirmé, autour d'enjeux sociaux, de participation citoyenne, d'entrepreneuriat social ou encore de territoires innovateurs. Ils sont fortement structurés autour des acteurs de l'économie collaborative et de RESS (Economie sociale et solidaire).

Créateurs et animateurs de tiers lieux : ZOOM SUR LA NOUVELLE AQUITAINE



Acteur des tiers-lieux de Nouvelle-Aquitaine
Coopérative Tiers-Lieux / CNU / FNAC / FNAC Yvelines

DE NOUVEAUX METIERS

APPARAISSENT -
Animateurs, facilitateurs de tiers lieux, fabmanagers, concepteurs de tiers lieux : ils réunissent des compétences d'animation du tissu social et économique au service du territoire mais également des compétences entrepreneuriales de partage, de mise en dynamique et de développement d'un projet.

LE CONCIERGE

Organise les activités / est garant de la gouvernance / organise l'accueil et l'ouverture (aux individus, activités, entreprises) / veille au bon fonctionnement de la communauté / crée des services / gère les outils services et méthodes d'animation.

Qui fréquente

PLUSIEURS TYPES DE PUBLICS :

COWORKERS : les personnes qui travaillent au sein du tiers lieu, qui se partagent l'espace de travail. Majoritairement des travailleurs indépendants, il peut également s'agir de télétravailleurs, d'associatifs.

MAKERS : les personnes qui sont dans une démarche de production, de faire soi-même, au sein du lieu, visant pour cela ses outils et machines à disposition au sein du tiers lieu.

LES CLIENTS DES ESPACES DE COWORKING

Unité : pourcentage du total, données 2017 (provises)



LES SECTEURS D'ACTIVITÉ DES CLIENTS



** Journalistes, Archivistes, concepteurs-rédacteurs, *** Management de projets, formation, management, production, créative, etc.

les tiers lieux

VISITEURS / CONSOMMATEURS : les personnes qui viennent dans le tiers lieu par curiosité ou pour y consommer un service, un produit.

PARTENAIRES : les personnes qui viennent dans le lieu pour collaborer avec les makers ou les coworkers.

ENTREPRISES : grandes entreprises, ETI, TPE, PME, artisans qui proposent à leurs collaborateurs d'utiliser un tiers lieu pour télétravailler et développer des démarches d'innovation.

Economie des tiers lieux

La taille des lieux est déterminée par le territoire de référence, son dynamisme, ses caractéristiques, ses potentialités, etc. Trois modèles types de tiers lieux peuvent être distingués.



IMPACT SUR LES TERRITOIRES :

En moyenne, pour chaque commune ayant créé un Tiers Lieu :

- +57% de recettes annuelles via des achats réalisés
- -137% de recettes fiscales

DURABILITÉ DES LIEUX :

La grande majorité des tiers lieux sont installés dans des espaces existants réappropriés : friches industrielles / locaux inutilisés (caves) / espaces vacants.

L'IMMOBILIER RESTE LE PRINCIPAL POSTE DE DÉPENSE DES TIERS LIEUX :

Postes de dépense espace Coworking (moyennes)



POUR IFS UTILISATEURS -

Facteurs de développement d'activité (CA) pour les coworkers :

- Réseau/age
 - Opportunités business
 - Collaboration sur des projets communs
 - Services et outils mutualisés
 - Développement intelligent collective
- CA réalisé (grâce à la fréquentation d'un tiers lieu) :
- 1096€ / an : recommandation par des pairs
 - 3820€ / an : prestations entre pairs
 - 2334€ / an : projets réalisés en commun

Source : « Créer un espace de coworking »
Municipalité de Lyon - La Courbe

Les tiers lieux, facteurs de Transition écologique

1 JOUR TÉLÉTRAVAILÉ POUR 28,8 MILLIONS D'ACTIFS représenterait 1H10 (26 km en moyenne) de transport évité, soit l'équivalent de :

- 4,4 Millions d'emplois temps plein
- 6 milliards d'heures de déplacement
- 4 milliards de litres de carburant économisés
- 5 milliards de m³ de CO₂ non émis

Impact du télétravail



- 92%** disent avoir une meilleure qualité de vie personnelle et familiale
- 87%** témoignent d'une diminution du stress de transport et de la fatigue
- 84%** des personnes se disent + efficaces (autonomie + productivité)

GAIN DE TEMPS
73^h de transport gagnés par jour, réinvesties pour 30^h dans le travail et pour 43^h dans la vie personnelle

ECONOMIES
124€ de pouvoir d'achat en plus chaque mois : réduction dépenses (tabac, repas, services à la personne, gardes enfants)

BAISSE ABSENTEISME
5,5 jours d'arrêt de travail en moins / télétravailleur / an

AUGMENTATION PRODUCTIVITE
+13%

Zoom sur une recommandation clé

Et demain, 300 Fabriques des Territoires

Des lieux structurants ayant pour vocation de déployer un ensemble de services pouvant répondre sur l'ensemble du territoire, à accueillir et susciter de l'activité et de l'animation à l'échelle de bassins d'emploi et de vie. Deux grandes missions leur seraient par ailleurs assignées : celles de l'inclusion numérique et de l'apprentissage.

Ces lieux deviendraient de véritables dispositifs d'animation du territoire, portés vers la création d'activités et notamment de coopérations entre acteurs économiques et entrepreneurs territoriaux avec trois objectifs :

- 1 - assurer l'équité territoriale
- 2 - renforcer l'égalité républicaine
- 3 - être tête de réseau sur le bassin d'emploi

Les Fabriques accueilliraient des activités que les tiers lieux environnants ne pourraient porter comme de la formation, des ateliers avec du matériel solide, des événements drainant un large public des communautés locales, d'entrepreneurs de l'incubation et de l'accompagnement...

Elles seraient également pour mission de développer des partenariats d'ambition avec d'autres lieux, ou d'accueillir des entreprises (mécanité de compétence, projets partagés, présence de services) ou des administrations (accueil de services publics, accompagnement de l'open data, etc.).

Zoom sur une recommandation clé

Conseil National des Tiers Lieux



300 FABRIQUES DES TERRITOIRES

50% en quartiers populaires de la ville

300 espaces de grande taille prêts sur les professionnels

Aide à la création et la pérennisation des tiers lieux

Animation réseau tiers lieux environnants

Accompagnement, formation, apprentissage

Valeurs de l'inclusion numérique

50% à des endroits clés - lieux de logement - domicile / travail dans suffisamment important

- Fablab
- Habitat social
- Living lab
- Co working

Fabriques des territoires : Tiers lieux de demain

Ouverts, hybrides, numériques, les tiers lieux de demain seront une **porte d'entrée dans le monde du « CO »** : coopération, collaboration, co-construction - pour tous ceux qui souhaitent créer du lien social et économique dans les territoires - de l'artisan au designer, du salarié au travailleur indépendant...
Composés de bureaux en coworking, des cafés, des bibliothèques, des espaces culturels, des ateliers de fabrication, des salles de conférence ou réunions, de jardins partagés, les tiers lieux auront leur spécificité : leur fonctionnement, leur mode de financement. Ils favoriseront la créativité, l'initiative et le partage, et feront la **richesse des territoires de demain**.

Zoom sur une recommandation clé



T.P. - Mission Coworking - Une expertise pour créer des espaces • Fondation Travailleur et Travailleur - 2018 •

• Mission Coworking - Une expertise pour créer des espaces • Fondation Travailleur et Travailleur - 2018 • | 9



Sources : Deskmag : Global coworking forecast / The 2017 global coworking survey - CGET - CITCA - SCIC Coopérative Tiers-Lieux / CRU / Prima Terra - Ocala, OPC, Argo&Siloe - Guide Créer un espace de coworking La Cordée - Neonomade
 work outside the box: co working les nouveaux bureaux de l'entreprise - Cabinet de conseil RH Kronos - Groupe Calsoe
 des Dépôts - Inoide - OpinionWay - CGET DST, nosdonnees.fr, neo-nomades.com, hauts.tiers-lieux.org, makerly.info, coop.tierslieux.net, guillaume-rouan.net, coworking.grandyon.com, coworkinginitatives.com, bureauxapartager.com,

Xerfi - Le marché des centres d'affaires et espaces de coworking à l'horizon 2020
 Quels enjeux et perspectives pour les espaces de travail collaboratifs ? (2017)
 CGET - 21 propositions pour un plan national de déploiement du télétravail (2017)

Baccini - HC | Bureau 413 40259

13) Sinny & Ooko : Formation « responsable de tiers-lieux culturels »

Partage de savoir-faire et d'outils autour de la création et de la gestion d'un HCR à porté culturelle

Accompagner des dynamiques de territoires et créer des synergies entre acteurs



RESPONSABLE DE TIERS-LIEU CULTUREL

La formation de Responsable de tiers-lieu culturel s'adresse à la fois aux porteurs de projet (du plus indécis au plus abouti) qu'aux acteurs du développement territorial et se veut être un espace d'échange et de rencontre. Elle accompagne les stagiaires à penser le tiers-lieu culturel dans tous ses aspects : du positionnement, au modèle économique et obligations légales, jusqu'à la programmation, la communication et aux techniques de management.

CULTURE | TERRITOIRES | MOBILITÉ | PLURIDISCIPLINARITÉ | INTERSTICE

LA FORMATION

La formation de Responsable de tiers-lieu culturel est à la fois très concrète grâce à la transmission d'outils et de méthodes éprouvées. Tout en étant créative, elle propose une approche par la réflexion et l'échange, sans cloisonnement entre les formateurs et les stagiaires.

Visite de tiers-lieux et temps d'ateliers permettront aux stagiaires de développer et d'éprouver leurs idées dans une dynamique effervescente qui caractérise l'énergie des tiers-lieux.



LE TIERS-LIEU CULTUREL ?

Espace ouvert au public, chaleureux, à la fois propice au travail et au loisir, le tiers-lieu culturel évolue au gré des heures de la journée. Il accueille touristes et habitués, employés et travailleurs indépendants, artistes et étudiants, familles et retraités, librement et sans contrainte pour amener à la rencontre.

Autonome économiquement et foncièrement intégré à son territoire, le tiers-lieu culturel organise sa vie autour d'un HCR et d'une programmation pluridisciplinaire.

LE CONTENU

TEMPS D'ACCUEIL (4 HEURES)

- Présentation de la formation et de son déroulé
- Présentation de l'équipe de formation
- Présentation des participants et leurs projets professionnels

MODULE 2 Mise en œuvre administrative et financière d'un tiers-lieu culturel (8 HEURES)

- Penser le modèle économique de son projet
- Comprendre les spécificités économiques d'un tiers-lieu culturel
- S'approprier les outils de gestion
- Connaître les obligations administratives et légales d'un HCR

MODULE 4 Communiquer autour de son tiers-lieu culturel (4 HEURES)

- Concevoir une stratégie de communication adaptée
- Utiliser les réseaux sociaux pour créer une communauté

EVALUATION (4 HEURES)

- Evaluation d'acquisition des compétences
- Evaluation à chaud de la formation
- Temps de retour et d'échange

MODULE 1

La culture tiers-lieu et le tiers-lieu culturel (4 HEURES)

- Appréhender la notion de tiers-lieu et ses enjeux
- Comprendre les spécificités du tiers-lieu culturel
- Définir le positionnement de son tiers-lieu

MODULE 3

Concevoir un lieu unique (8 HEURES)

- Comprendre les temporalités d'un tiers-lieu culturel
- Comprendre les méthodes de gestion de projet
- Développer une offre événementielle cohérente avec un tiers-lieu culturel

MODULE 5

Faire vivre son tiers-lieu culturel au quotidien (8 HEURES)

- Visualiser les différents moments de la journée du tiers-lieu culturel
- Définir une carte en adéquation avec le tiers-lieu culturel
- Organiser le lieu et le personnel en fonction des différents flux
- Adapter sa politique managériale aux objectifs du lieu



PUBLICS ET PRE-REQUIS

Publics :

Cette formation s'adresse à toute personne intéressée par le modèle innovant du tiers-lieu culturel : porteurs de projet, agents des collectivités territoriales, urbanistes, aménageurs urbains, etc.

Pré-requis :

Savoir lire, écrire, compter.

Venir avec une ébauche de projet (de la plus indécise à la plus précise) OU un descriptif de lieu ou de territoire qui pourrait accueillir un tiers-lieu culturel (format libre)

OBJECTIF ET COMPETENCES VISEES

Cette formation apporte une vision transversale du modèle innovant du tiers-lieu culturel.

À l'issue de la formation, le/la stagiaire sera capable de :

- définir un projet de tiers-lieu culturel
- analyser son environnement et en cerner ses atouts et ses contraintes
- appréhender les fondamentaux de la gestion d'un tiers-lieu culturel au quotidien et ses enjeux
- répondre à et/ou écrire un appel d'offre

MOYENS PEDAGOGIQUES

- Espaces dédiés et équipés dans les tiers-lieux culturels
- Visites de tiers-lieux culturels
- Ateliers de mise en pratique
- Partage d'outils créés par et pour les tiers-lieux culturels
- Prêt de tablettes numériques
- Transmission des supports pédagogiques

SUIVI ET EVALUATION

- Auto-évaluation des compétences et des connaissances en début et fin de formation
- Séances d'application concrète lors d'ateliers quotidiens
- Test sur l'acquisition des connaissances
- Remise d'une attestation de fin de formation
- Evaluation de la formation



LES EXPÉRIENCES SINNY & OOKO



LA RECYCLERIE

La RECYCLERIE est un tiers lieu de loisirs axé sur les nouvelles pratiques du quotidien, baigné dans un univers qui fait la part belle au low-tech, au tangible, au manuel, à la transmission et à la réappropriation des traditions utiles. Les 3 R (Réduire – Réutiliser – Recycler), les initiatives collaboratives et le *do it yourself* sont des valeurs qui guident le lieu dans sa conception, sa programmation et son offre de restauration.



LE PAVILLON DES CANAUX

Le Pavillon est un coffee 2.0 où on se sent « comme à la maison ». Le Pavillon des Canaux, c'est à la fois : un coffee shop, un endroit où l'on peut (vraiment) travailler ensemble, un lieu convivial de rencontre entre les internautes, les médias Internet et le public du quartier...



LE BAR À BULLES & LA MACHINE DU MOULIN ROUGE

Niché derrière les ailes du Moulin Rouge, le Bar à Bulles a été conçu comme un lieu de vie à l'abri de l'effervescence de la ville, véritable accalmie parisienne. Espace cosy et lumineux dont la verrière s'ouvre sur une large terrasse végétalisée donnant sur la Cité Véron où vécurent Boris Vian et Jacques Prévert.

INTERVENANTS

Stéphane Vatinel – *Directeur de Sinny&Ooko*
Julien Delcey – *Responsable financier*
Martin Liot – *Responsable de la REcyclerie*
Marion Bocahut – *Cheffe de projet éco-culturel de la REcyclerie*
Emilie Soursou – *Administratrice*
Aurélien Carré – *Responsable Privatisation*
Roman Frutier – *Responsable du Pavillon des Canaux*
Clémence Vazard – *Responsable du développement*
Peggy Szkudlarek – *Responsable Programmation*
Andréa Moreira – *Cheffe de projets du Bar à Bulles*
Laure Vergne – *Responsable de la programmation*
Flore de Nazelle – *Assistante Privatisation*
Thibaud Mulvet – *Responsable administratif et financier*

INFORMATIONS PRATIQUES

Durée : 40 heures réparties sur une semaine
Horaires : du lundi au vendredi de 9h à 13h puis de 14h à 18h
Effectif : entre 6 et 12 stagiaires
Lieux : La REcyclerie, 83 bd Ornano, 75018 Paris | Le Pavillon des Canaux, 39 quai de la Loire, 75019 Paris | Le Bar à bulles, 4 Bis Cité Véron, 75018 Paris | La Cité Fertile, 14 av. Edouard Vaillant, 93500 Pantin
Tarif : 2 000€ net

CONTACT

Juliette Cadic
ecoledestierslieux@sinnyooko.com

Organisme de formation enregistré sous le n°11755529375

L'ÉCOLE
DES TIERS-LIEUX

10 - 11 rue de la République - 75001 Paris

RÉSUMÉ ET MOTS-CLÉS

La notion de « tiers lieu » connaît aujourd’hui un succès incontestable. Ce travail propose d’étudier l’opérabilité de la notion de tiers lieu dans la fabrique des lieux culturels hybrides. Il analyse tout d’abord les mutations de la notion de tiers lieu, depuis son apparition sous la plume du sociologue urbain Ray Oldenburg, pour questionner les enjeux de sa transposition actuelle par les lieux culturels hybrides. Il s’appuie par ailleurs sur l’analyse comparée de trois lieux culturels hybrides parisiens, assimilables à des tiers lieux culturels : le Centquatre-Paris, La Gaîté Lyrique et La Bellevilloise, pour en comprendre l’histoire, le positionnement et les relations aux publics. Il examine enfin les risques et les tensions liés à l’institutionnalisation des tiers lieux et à l’instrumentalisation de la notion par les acteurs de la ville, et formule des pistes pour contrer l’affaiblissement du modèle.

Tiers lieu

Lieu culturel hybride

Tiers lieu culturel

Imaginaire

Médiation

Expérience des publics

Centquatre-Paris

La Gaîté Lyrique

La Bellevilloise

Instrumentalisation

SUMMARY AND KEYWORDS

The notion of “third place” is now an indisputable success. This work proposes to study the operability of the notion of third place in the factory of hybrid cultural places. It first analyses changes in the notion of third place, since its appearance under the pen of the urban sociologist Ray Oldenburg, to question the challenges of its current transposition by hybrid cultural sites. It is also based on the comparative analysis of three Parisian hybrid cultural sites, assimilated to third cultural places: le Centquatre-Paris, La Gaîté Lyrique and La Bellevilloise, to understand their history, positioning and relations with the public. It finally examines the risks and tensions related to the institutionalization of third places and the instrumentalization of the notion by the urban stakeholders, and formulates leads to counter the weakening of the model.

Third place

Hybrid cultural place

Third cultural place

Imaginary

Mediation

Visitors experience

Centquatre-Paris

La Gaîté Lyrique

La Bellevilloise

Instrumentalization