

N° 52 Été 2018

L'Observatoire

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

TIERS-LIEUX : UN MODÈLE À SUIVRE ?



SOMMAIRE

ÉDITO (1 - 2)

p.1 : Jean-Pierre Saez

Un nouvel âge de la censure

TRIBUNE (3 - 5)

p.3 : Françoise Benhamou, Emmanuel Ethis

Les paradoxes du Pass Culture

TIERS-LIEUX : UN MODÈLE À SUIVRE ?

DOSSIER (7 - 93)

Dossier coordonné par

Lisa Pignot et Jean-Pierre Saez

p.9 : Christine Liefoghe

Le tiers-lieu, objet transitionnel pour un monde en transformation

p.13 : Charles Ambrosino, Vincent Guillon

Œuvrer en commun. Le « nouveau monde » des politiques culturelles et urbaines

p.17 : Raphaël Besson

Les tiers-lieux culturels. Chronique d'un échec annoncé

p.22 : Fabrice Lextrait

2001-2018 : des nouveaux territoires de l'art aux tiers-lieux

p.26 : Laurent Vergnaud

Les Lieux intermédiaires et indépendants

p.27 : Arnaud Idelon

Tiers-lieu culturel, refonte d'un modèle ou stratégie d'étiquette ?

p.31 : Philippe Barre

DARWIN Écosystème : un géant aux pieds d'argile

p.36 : Pierre Estève

Archipel 21. Un laboratoire pour repenser le monde

p.39 : Nicolas Aubouin

Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels

p.43 : Anne Gonon

Le Centquatre en tous lieux

p.46 : Sophie Ricard

L'Hôtel Pasteur, de la faculté dentaire à l'école buissonnière : un tiers-lieu multi-usages

p.50 : Antoine Burret

Refaire le monde en tiers-lieu

p.53 : Benjamin Chow-Petit, Connie Chow-Petit

La MYNE : pour une capacité d'agir citoyenne

p.56 : Sylvia Fredriksson, Yoann Duriaux

Tiers Lieux Libres et Open Source : repolitisation des pratiques et mécanismes de reconnaissance au sein de configurations collectives

p.59 : Alain Faure, Élisabeth Sénégas

La piscine du soir, le *dancing* irlandais et les lieux vides...

p.62 : Paul Rondin

La FabricA : un rêve nécessaire

p.65 : Lucile Aigron, Léonor Manuel

La Coopérative Tiers-Lieux : peut-on faire école des tiers-lieux ?

p.68 : Anne-Sophie Barthez,

Dominique Lefebvre

Au cœur de la cité et du campus, un Lieu de Vie(s) et de Savoirs s'invente à Cergy-Pontoise

p.71 : Mathilde Servet

Les bibliothèques, des troisièmes lieux culturels à forte valeur humaine ajoutée

p.75 : Marcos García

Le Medialab Prado de Madrid. Du centre culturel au Laboratoire Citoyen

p.79 : Loïc Bielmann, Quentin Paternoster

La Renouée, creuset d'initiatives et de lien social en milieu rural

p.83 : Amandine Jacquet

Les bibliothèques rurales, un enjeu pour la vitalité des territoires

p.86 : Fanny Herbert

Vive la vacance ! Les tiers-lieux au service des territoires en transition

p.89 : Christine Balai

Un tiers-lieu nomade au service de territoires créatifs et innovants

p.91 : Hugues Bazin

La centralité populaire des tiers-espaces

BIBLIO (94 - 101)

p.94 : Lionel Arnaud

L'action culturelle à l'épreuve des nouveaux médias

p.96 : Bérénice Hamidi-Kim

La critique d'art, outil de reproduction ou de critique des inégalités de genre dans les mondes artistiques ?

p.98 : Françoise Benhamou

Quel rapport au temps dans le travail artistique ?

p.100 : Guy Saez

Exercice de lucidité sur la culture

p.101 : Guy Saez

Clarifier le droit de la culture

UN NOUVEL ÂGE DE LA CENSURE

Au XX^e siècle, la liste fut longue des artistes opprimés, censurés, « simplement » intimidés ou même assassinés. Ils font partie des victimes privilégiées des totalitarismes, des régimes autoritaires et des fanatismes. Le XXI^e siècle a-t-il corrigé la balance en leur faveur ? L'adoption d'une série de conventions internationales censées protéger la liberté d'expression artistique, ratifiées par de nombreux États, semble indiquer que des progrès ont été accomplis, au moins formellement, depuis quelques décennies. Dans les faits, les choses ne sont pas aussi simples. Combien d'artistes dans le monde d'aujourd'hui doivent se cacher, s'autocensurer ou s'exiler ? Combien d'œuvres sont déprogrammées, vandalisées ou détruites ? Si les dégâts ne sont pas de même nature ici et là, si leur caractère dramatique n'est pas équivalent, un nouvel ordre moral semble s'exprimer par des voies diverses, certes non concertées, mais convergentes : l'ordre moral des corporations.

Dans *Libération* du 25 mai 2018, Philippe Godin fait un procès bien informé de la censure algorithmique et de son application aveugle – un quasi pléonasmе – par certains réseaux sociaux. Des images que l'on pourrait qualifier sans peine d'une grande innocence sont parfois refoulées. Facebook s'est ainsi ridiculisé à de nombreuses reprises en s'offusquant de la représentation du moindre téton d'une sculpture antique, de *La Petite Sirène* de Copenhague ou de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix. Ce ne sont là que quelques exemples parmi beaucoup d'autres. Les excuses ultérieures du réseau mondial, sous la pression de l'opinion publique, ne changent rien au fond de l'affaire. Elle témoigne d'une pudibonderie très sélective compte tenu des autres images disponibles sur le même espace. On pourrait tout autant fustiger Instagram, censé accueillir aussi des artistes, mais qui supprime sans crier gare le compte de la plasticienne Laina Hadengue pour la diffusion d'une œuvre que l'on peine à juger choquante, même pour des mineurs. Depuis, le compte a été réouvert... Comment comprendre l'hypocrisie de ce système de censure lorsque l'on sait les images de violence crue ou les prêches intégristes que les grands réseaux sociaux laissent filer et qui ne sont pas des fictions. Faut-il qu'ils en ménagent des susceptibilités qui rapportent gros pour être tolérés à l'échelle planétaire... !

Parmi les décisions de censure qui ont franchi le mur de l'absurdité, on se souvient que l'Opéra de Perth en Australie a retiré de son programme *Carmen* de Bizet, au prétexte que l'intrigue se situe près d'une manufacture de tabac. *Carmen* ferait l'éloge d'une plante nocive pour la santé et sa programmation pourrait priver l'Opéra du financement d'un sponsor. Même le premier ministre conservateur n'en revenait pas de cette « folie du politiquement correct ». La distance qui nous sépare de l'Australie pourrait nous inciter à sourire du non-sens de cette situation, mais jusqu'à quand ? En France même, la liste des œuvres et des artistes qui ont eu maille à partir avec des appels à la censure s'est drôlement étoffée ces vingt dernières années et tout récemment encore. L'Observatoire de la liberté de création en fait un décompte édifiant. Théâtre, cinéma, danse, arts visuels, aucune discipline n'est à l'abri de la vindicte populiste. En janvier 2018, la pièce de Romeo Castellucci, *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, se voit amputée d'une séquence à la demande du Préfet de la Sarthe, au prétexte de la protection des mineurs employés dans la pièce, comme

si ceux-ci n'avaient bénéficié d'aucun encadrement leur expliquant le sens de la scène qu'ils ont à jouer. Castellucci en tire une réflexion qui invite à méditer : « ce type de réponse me semble mieux convenir à un régime théocratique qu'à une République fondée sur la liberté d'expression ».

En 2015, le directeur du Théâtre du Rond-Point doit se défendre d'une plainte émanant d'une association chrétienne intégriste à propos de la pièce de Rodrigo Garcia, *Golgota picnic*. À Clichy-la-Garenne, une fédération d'associations musulmanes laisse planer la possibilité de troubles si l'œuvre de Zoulikha Bouabdellah, *Silence*, pourtant régulièrement présentée depuis 2007 dans divers lieux d'exposition, est maintenue parce que jugée blasphématoire. Il faut vraiment nourrir une obsession du blasphème pour le supputer à propos de cette œuvre – à sensibilité féministe – et de tant d'autres. Oublierait-on au passage que nous vivons sous le régime de la laïcité ? On pourrait citer bien d'autres formes de censure plus ou moins insidieuses. Elles peuvent se manifester ici par le renvoi d'un directeur de théâtre, et ailleurs par la mise au pas de la politique d'acquisition des bibliothèques par le premier magistrat de la ville. L'affaire Cantat est d'une autre nature, même si elle soulève un problème de liberté d'expression. On a le droit d'aimer ou de ne pas aimer le chanteur, de trouver le personnage indécent, et même de le faire savoir, pas celui de l'empêcher de chanter. Surtout, on est libre de l'ignorer.

Toutes ces histoires ne manquent pas de paradoxes. Un monde plus ouvert élargit notre vision de l'autre. Il exacerbe aussi les réactions de repli, dont les surenchères moralistes de diverses obédiences en sont l'une des manifestations. Les revendications catégorielles sont à l'origine d'une multitude d'attaques contre la création artistique. Ne risquent-elles pas de cristalliser une communautarisation sans fin de la société et une restriction des libertés de tous ? La bataille pour la liberté de création artistique dans le cadre des droits culturels représente une forme de résistance à tous les relativismes culturels. Elle est d'autant plus décisive que les porte-voix de certains de ces groupes pourraient abusivement se réclamer de ces mêmes droits. Ce serait ignorer qu'ils doivent s'adosser à quelques principes majeurs, ce qu'exprimait très bien Farida Shaheed dans son rapport à l'ONU en 2014 : « Il importe de considérer, au-delà des droits moraux déjà reconnus par les législations sur le droit d'auteur, des intérêts moraux supplémentaires ou plus forts du point de vue des droits de l'homme, tels que les intérêts des artistes et des chercheurs en matière de liberté créative, artistique et académique, de liberté d'expression et d'autonomie personnelle [...]. » Le droit des auteurs aussi bien que la liberté d'expression artistique font partie intégrante de ce que l'on nomme les droits culturels.

L'appel au droit ou aux conventions universelles ne suffit pas à convaincre. Pédagogie et dialogue doivent inlassablement faire partie de la règle du jeu en régime démocratique. Il convient alors de rappeler que la vérité d'une œuvre d'art est d'être une fiction, *une mise en scène*. Si l'art est représentation, il n'est jamais une homothétie de la réalité. Même quand il recourt à la figuration, il tient le réel à distance. Il ne fait qu'instituer une scène imaginaire (un tableau, une performance, une pièce de théâtre). C'est l'honneur de l'art d'interroger nos conventions, nos préjugés, d'ouvrir des discussions. Dans un univers de communications et d'informations tellement dépourvues de filtres, l'art a plus que jamais besoin de médiation. Le manque de discernement dans le jugement, une éducation (esthétique) insuffisante, l'incapacité de distanciation, voilà ce dont nous souffrons, voilà le sujet sur lequel il faut davantage se mobiliser.

Souvenons-nous que Baudelaire fut condamné pour offense à la morale publique en 1857 et réhabilité un siècle plus tard par la Cour de cassation. Voilà une histoire qui fera méditer sur la nature de la tolérance. En voici une autre : si Bartholdi avait eu l'idée de dévoiler la poitrine de la *Statue de la liberté*, à l'instar de Delacroix représentant *La Liberté guidant le peuple*, la face de la censure numérique sur les réseaux sociaux en eût été changée ! La liberté, quand elle respecte les valeurs fondamentales des droits de l'être humain et l'esprit de démocratie, grandit toujours le peuple. Et la liberté de création nous a permis de tant apprendre des choses cachées depuis la fondation du monde... Préservons-la comme un bien commun.

Jean-Pierre Saez

LES PARADOXES DU PASS CULTURE

Entretien avec **Françoise Benhamou** et **Emmanuel Ethis**
 Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez** et **Lisa Pignot**

Nouvelle mesure proposée par le gouvernement aux jeunes de 18 ans pour favoriser leur accès à la culture, le Pass Culture a reçu un accueil mitigé. Le dispositif suscite beaucoup d'interrogations notamment concernant son coût et son financement ainsi que l'application sur smartphone pensée comme un « GPS de la culture » : ce dispositif a-t-il du sens s'il n'est pas accompagné d'une stratégie de médiation et d'éducation artistique et culturelle ? Un test de mise en application est prévu à partir de septembre 2018 dans quatre départements.

L'Observatoire – Le Pass Culture est une bonne idée de campagne, mais est-ce une bonne idée de politique publique ? À quelle intention répond cette idée ?

Emmanuel Ethis – Le Pass Culture est, en effet, une bonne idée de campagne et ce, parce qu'il touche à quelque chose qui stimule l'imagination citoyenne, notamment en reposant à nouveaux frais la question de la démocratisation de la culture et de son accessibilité. Plus encore, ce à quoi s'attache cette idée, c'est à une focale ajustée sur les pratiques (ou les non-pratiques) d'une classe d'âge identifiée : les jeunes de dix-huit ans. Là, on entre de plain-pied dans la mise en œuvre d'une politique publique qui interroge de manière très directe la question de l'égalité (et des inégalités) devant les arts et la culture d'une génération au moment où elle entre dans l'âge adulte. Car ce que l'on entrevoit, surtout dans le prolongement d'un parcours d'éducation artistique et culturelle, c'est que le Pass Culture serait une manière de dire « Bienvenue ! À toi de jouer maintenant pour t'approprier ce qui t'appartient : les arts et la culture de

ton pays ». Le Pass Culture devrait être un signe de confiance que la Nation adresse à sa jeunesse, une jeunesse qui, *de facto*, acquiert le droit de vote en même temps que la monétisation de son Pass Culture. S'il est porté ainsi, le symbole prend tout son sens.

Françoise Benhamou – Une bonne idée de campagne devrait pouvoir déboucher sur une proposition concrète de politique publique. Qu'il y ait un décalage entre l'idée et sa mise en œuvre me semble normal. Il convient que le décalage ne dénature pas l'objectif visé par la mesure.

Dans le cas du Pass, il faut repenser l'idée initiale et la traduire sous la forme d'une proposition concrète qui puisse donner lieu à des expérimentations, des évaluations et, au bout du compte, à des mesures raisonnables de politiques publiques. Cela ne va pas de soi. En effet, l'idée initiale soulève des questions cruciales quand on réfléchit à sa mise en œuvre. Elle crée des effets d'aubaine, car des jeunes qui auraient « consommé de la culture » en l'absence de cette mesure seront subventionnés



Françoise Benhamou
Professeur d'économie à l'Université Paris 13



Emmanuel Ethis
Vice-président du Haut Conseil de l'Éducation artistique et culturelle, recteur de l'Académie de Nice, chancelier des universités et sociologue de la culture

pour cette consommation. Elle risque d'enrichir les grands distributeurs (Amazon notamment). Elle requiert une définition du périmètre de ce qui est culturel et de ce qui ne l'est pas. Elle conforte l'idée que l'offre culturelle est trop coûteuse et que la gratuité devrait prévaloir. Or, cette question du prix et de la gratuité doit être traitée avec bien plus de doigté.

Quant à l'intention, elle procède de la volonté de démocratiser l'accès à la culture et de susciter un intérêt durable pour les pratiques culturelles. En arrière-plan, il y a l'idée, très contestée par toute la sociologie de la culture, que c'est le prix qui constitue la plus forte barrière à l'entrée dans le monde culturel. Si l'intention est louable, l'efficacité du Pass est fort peu probable dans la mesure où l'hypothèse sous-jacente est très contestable.

“le Pass Culture devrait permettre de construire une sociabilité culturelle en invitant des amis ou des membres de sa famille qui n’ont pas le Pass.”

L’Observatoire – Comment le Pass Culture est-il conçu? En quoi est-il original ou complémentaire par rapport aux Pass locaux ou régionaux existants?

F. B. – La formule finale n’est pas encore arrêtée, mais il semble que l’on s’éloigne un peu de ce que l’on connaît déjà dans les régions. Il s’agirait, en effet, de mettre en place une plate-forme avec un double objectif d’information et de facilitation de l’accès à la culture. C’est une orientation qui me semble intéressante.

E. E. – D’après ce qu’énonce la ministre de la Culture Françoise Nyssen, il devrait fonctionner comme un « GPS culturel » ouvert sur l’offre du territoire où l’on se trouve pour accéder autant à des lieux de diffusion, de création qu’à des cours de pratiques artistiques ou bien des librairies où acheter un livre. Si l’on en croit les ambitions originales qui ont été fixées pour le Pass, celui-ci devrait sans doute inclure des solutions de transport vers les lieux culturels, des parcours immersifs dans les festivals, les musées et les expositions, mais aussi dans les Parcs naturels qui sont également des lieux de patrimoine. Enfin, le Pass Culture devrait permettre de construire une sociabilité culturelle en invitant des amis ou des membres de sa famille qui n’ont pas le Pass et, pourquoi pas, organiser des sorties de groupes. Sur ces derniers points, il diffère quelque peu des Pass locaux ou régionaux. Mais on imagine très bien qu’il a vocation à s’inscrire en complémentarité de ces derniers car ces différents Pass visent nombre d’objectifs communs. Il faut veiller à ce que le Pass Culture ne soit pas un simple gadget technologique comme le soulignent certaines critiques. En ce

sens, il dira quelque chose de nous, de la manière dont nous concevons l’ouverture à la culture au XXI^e siècle, car c’est aussi un objet politique.

L’Observatoire – À quelles conditions le Pass Culture peut-il permettre aux jeunes de trouver la voie d’une culture émancipatrice?

F. B. – Je ne crois pas que le Pass soit un outil d’émancipation. C’est la pratique culturelle qui peut l’être. Or, tout porte à penser que c’est au niveau de l’école et au plus jeune âge que se joue la relation que nous entretenons avec la culture. Il faudrait démultiplier les chances et les occasions de consommer des biens culturels et de pratiquer la musique en amateur, de lire et de rencontrer artistes et auteurs dans un cadre scolaire ou extra scolaire. Les visites nocturnes des musées rencontrent par exemple un très joli succès auprès des jeunes. Des programmes, certes coûteux, tels ceux que développe la Philharmonie de Paris (orchestres d’enfants) sont de très belles réussites pour les jeunes qui ont la chance d’en profiter. On pourrait multiplier les exemples d’expériences réussies ; c’est pourquoi une plate-forme qui présenterait ces expériences, assortie d’un budget pour des propositions innovantes, me semblerait à la fois moins coûteuse et plus efficace que le Pass.

E. E. – Si l’on en revient à l’idée de campagne du Président de la République, le Pass n’était pas un dispositif technologique autonome, mais bien un dispositif articulé à un parcours d’éducation artistique et culturelle. Il devait permettre à chaque jeune de prendre son autonomie vers les mondes

de la culture, mais autonomie signifie avant tout « construction d’un parcours personnel avec les autres, au milieu des autres ». À l’université d’Avignon, nous avons mis en place avec le vice-président Culture, Damien Malinas, un « Patch Culture » permettant à chaque étudiant d’accéder aux structures culturelles de son territoire pour cinq euros, au moins une fois. Il a été très utilisé par les étudiants notamment pour accéder à leurs « premières fois culturelles », par exemple à l’Opéra ou à la Cour d’Honneur du Palais des Papes. Le discours ludique que sous-tendait notre « patch » (d’où le nom) c’était que la culture était susceptible de créer de belles dépendances et que c’était le bon moment pour pousser des portes qu’on n’aurait sans doute jamais poussées sans le patch afin de se surprendre en se laissant séduire par des propositions artistiques auxquelles on n’avait jamais songé jusque-là et, dans une certaine mesure, de partir à la découverte du sentiment d’exister par soi-même par le biais de nos expériences culturelles. Bien entendu cela n’est concevable que si l’on a été préparé, c’est-à-dire si le Pass se situe à l’issue ou dans le contexte d’un parcours d’éducation artistique et culturelle. En général, à 18 ans, on se construit avec ses propres références, des références parfois en rupture avec celles acquises dans le milieu familial ou durant sa scolarité. Mais pour être en rupture encore faut-il avoir des références originelles.

L’Observatoire – Quatre territoires vont faire l’objet d’une expérimentation (le Bas-Rhin, l’Hérault, la Seine-Saint-Denis et la Guyane). Que faut-il attendre de l’évaluation auquel le Pass devrait donner lieu?

E. E. – Cinquante de nos monuments nationaux sont accessibles gratuitement pour les moins de 26 ans depuis plusieurs années. On constate que, malgré le bienfondé « sociologique » de cette mesure, le dispositif n’est pas ou peu utilisé. Il arrive même qu’on puisse le déplorer sauf qu’en réalité, nous ne nous sommes pas dotés des meilleures conditions pour qu’il puisse fonctionner. Car qui le sait? Qui connaît cette mesure? Est-ce que nous communiquons et informons le public concerné? On se

retrouve un peu dans la même situation que pour l'ACS, l'aide à l'acquisition d'une couverture complémentaire de santé. Qui connaît l'ACS et toutes ces aides sociales auxquelles ont droit les plus vulnérables mais qui, pourtant, ne les sollicitent jamais? Le politologue Philippe Warin parle de non-recours et montre ainsi que bien plus d'un tiers des aides sociales ne sont jamais sollicitées. Il constate trois raisons à cela : la non-perception (du fait des méandres administratifs), la non-demande (du fait de supposées contreparties non explicites) et la raison la plus importante, la non-information (on ignore le dispositif). Faire ce parallèle sur les aides sociales est important pour réfléchir au Pass et à ses attendus en termes d'usages. L'évaluation devrait ainsi rendre explicite dès le départ : (1) la simplicité de son utilisation (2) le fait qu'il s'agisse bien d'un pacte social qui est un don avec, comme seule contrepartie, l'espoir de nous ancrer dans la citoyenneté culturelle et (3) le cadre communicationnel et informatif du Pass et de ses usages. C'est une vaste campagne de communication et une préparation avant, pendant et après nos 18 ans qui consacrera le Pass en symbole national d'émancipation culturelle.

F. B. – L'évaluation sera faite sur un terme assez court. Or, ce qui est important, c'est la prise en compte du temps long de la diffusion et l'appropriation du Pass par des individus qui, en certains cas, sont étrangers ou même rétifs aux pratiques culturelles. L'évaluation permettra seulement de savoir qui bénéficie du Pass, et pour quel usage. Ce sont des données importantes mais qui ne sauraient résumer à elles seules les enjeux de cette mesure.

L'Observatoire – On évalue le coût de mise en place du Pass, en année de croisière, à 400 millions d'euros pour qu'il bénéficie à une classe d'âge atteignant 18 ans.

Comment supporter un tel financement sans affaiblir les autres actions portées par l'État?

E. E. – C'est toute la complexité du dispositif qui ne doit pas déshabiller Pierre pour habiller Paul d'une part, et d'autre part c'est un renversement dans la conception du financement de la culture, car l'objectif de ces 400 millions doit être, bien évidemment, de financer la culture. Il y a renversement car on finance l'usager et non la structure, créant par là-même, pour les structures culturelles qui participent au Pass, la nécessité voire l'obligation de se rendre lisibles et attractives pour leurs futurs publics d'une autre manière. On en revient à l'importance d'une sensibilisation et d'une éducation au Pass avant qu'il ne soit crédité et, plus essentiel encore, à la concertation et la réflexion à propos de ce qui figurera dans le Pass, ce qui nous renvoie à la responsabilité collective de ce que nous souhaitons transmettre à ceux qui vont avoir 18 ans. Mais il est évident que le Pass implique une sorte de pacte de confiance entre toutes les générations, un pacte déposé dans une application qui n'aura d'autres choix qu'être vivante et participative : au regard de l'expérience d'autres Pass, on se demande si, d'une part, il fonctionnera et, d'autre part, s'il fonctionne, comment il valorisera les structures et les propositions culturelles particulièrement portées par l'État et l'ensemble des partenaires institutionnels.

F. B. – En matière de financement, il n'y a pas de miracle. Si le budget de la culture n'augmente pas, il faudra réduire les sommes affectées à d'autres actions. Le coût du Pass me semble hors de proportion avec le budget du ministère de la Culture. Je reste persuadée qu'une action, certes modernisée, au niveau des écoles, serait à la fois plus fondée et plus profitable.

L'Observatoire – Le Pass est associé à une application destinée à repérer l'offre culturelle locale. Cette application a vocation à être ouverte à tous. Quel sens faut-il donner à un tel dispositif ?

F. B. – Tout ce qui contribue à faire connaître l'offre culturelle est souhaitable.

E. E. – Si elle n'était pas ouverte à tous alors l'application n'aurait aucun sens social : aucune conversation, discussion, aucun échange sur l'offre et ses opportunités ne seraient possibles. Or, c'est tout de même l'objectif cardinal d'une telle application : provoquer les rencontres actives, explorer en collectif les propositions artistiques et culturelles d'un territoire donné. Si ce Pass numérique est conçu comme un dispositif *High Tech*, il ne sera approprié par ses futurs usagers et ceux qui y auront accès que s'il fonctionne comme une *Low Tech*, c'est-à-dire une technologie qui est simple, pratique, économique et surtout populaire. Les applications les plus populaires qui sont sur nos téléphones portables sont celles qui s'installent facilement dans le prolongement de nos préoccupations sociales « ante-applications » : météo, calculatrice, recherche d'informations, localisation sur une carte, appareil photo, horloge, réseaux conversationnels... C'est dans cette philosophie des usages que le futur Pass doit frayer son chemin pour que ses publics puissent frayer le leur dans le monde culturel.

Entretien avec

Françoise Benhamou

Professeure d'économie à l'Université Paris 13

et

Emmanuel Ethis

Vice-président du Haut Conseil de l'Éducation artistique et culturelle, recteur de l'Académie de Nice, chancelier des universités et sociologue de la culture

Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**

Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles

et

Lisa Pignot

Rédactrice en chef

“Je ne crois pas que le Pass soit un outil d'émancipation. C'est la pratique culturelle qui peut l'être.”

LES ATELIERS DES NOUVELLES ORGANISATIONS DANS LA CULTURE

Changements organisationnels, expériences coopératives
et entrepreneuriat culturel



DU 12 AU 16 NOVEMBRE 2018
GRENOBLE

Formation continue en partenariat avec
la Chaire de recherche « RH et Innovations
Sociales dans le secteur culturel »,
Audencia, dirigée par Carole Le Rendu

Contenus

- ▶ Entrepreneuriat culturel et ESS
- ▶ Gouvernance et gestion des organisations culturelles
- ▶ Management des ressources humaines dans le secteur culturel
- ▶ Coopération, animation d'écosystèmes et travail des communs

Tarif

1450 € pour 5 jours de formation

Programme et dossier de candidature

www.observatoire-culture.net, rubrique Formations, à partir du 18 juin 2018

En savoir plus :

Observatoire des politiques culturelles :
+33(0)4 76 44 95 05
formations@observatoire-culture.net
et www.observatoire-culture.net

TIERS-LIEUX : UN MODÈLE À SUIVRE ?

Un dossier coordonné par **Lisa Pignot** et **Jean-Pierre Saez**

Il y a dix ans, l'Observatoire consacrait son dossier à un concept en plein essor, celui de villes créatives, en proposant une lecture controversée du phénomène : utopie mobilisatrice ou concept marketing ? C'est dans une tonalité assez proche que nous abordons le concept florissant de tiers-lieu : 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 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... ? Autant de questions auxquelles s'intéresse cette livraison de l'Observatoire.

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. Du *third place* (troisième lieu) défini par R. Oldenburg au « tiers-lieu », le concept semble s'être déplacé. Il désigne tout autant l'espace de coworking, le fab lab, le hacker space, les projets collaboratifs d'innovation ouverte que l'espace d'occupation temporaire, le campus ouvert, le laboratoire citoyen ou le lieu hybride en devenir, etc. Ce qui rend toute taxinomie caduque et toute exhaustivité impossible. Les tiers-lieux sont protéiformes. Ils obéissent chacun à des microcultures¹ qui font leur identité propre. 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. Car les tiers-lieux sont la plupart du temps des lieux de non programmation. Ils n'ont pas d'activité étiquetée. Les porteurs de projet revendiquent l'invention et le renouvellement perpétuel au gré des personnes qui le constituent. Ils font le pari de la « réversibilité des lieux » (S. Ricard) en concevant des espaces non figés, non dédiés à un type de pratique, pour que des usages non programmés puissent trouver leur place dans le futur. Une définition « en creux » pourrait finalement être une façon de qualifier le tiers-lieu...

Que sont donc ces « espèces d'espaces » et qu'apportent-ils à notre façon de faire et de vivre la culture ? Plusieurs hypothèses sont évoquées.

En première lecture, un regard dans le rétroviseur s'impose. Vingt ans après la mission Nouveaux Territoires de l'Art (NTA) portée par l'Institut des villes, il n'est pas inutile d'appréhender le tiers-lieu dans une filiation avec ce qui l'a précédé. Le tiers-lieu n'est pas ce *deus ex machina* que l'on voudrait voir, il prolonge à bien des égards la voie que les lieux intermédiaires et indépendants (squats, friches, lieux de fabrique artistique...) ont tracé hors des lieux et des pratiques institués. Il ne remplace pas, il ajoute. Ainsi que le rappelle N. Aubouin, les passerelles entre lieux intermédiaires et tiers-lieux sont nombreuses, que ce soit dans leur dimension politique, leur fonctionnement collectif, la porosité entre les disciplines, ou encore la créativité et l'expérimentation qui sont à l'œuvre.

Dans ces conditions, comment faut-il interpréter cet engouement pour les tiers-lieux ? Plusieurs auteurs de ce numéro nous invitent à la prudence. Ils questionnent tout d'abord le jeu d'étiquettes qui concourt au cloisonnement des initiatives (A. Idelon) et, sur ce point, on peut redouter que l'appellation « tiers-lieu » ne vienne s'ajouter au millefeuille

sémantique déjà existant pour penser/classer le monde culturel, façon commode pour des partenaires institutionnels de justifier des labels et des attributions de crédits. Par ailleurs, de même que le concept de ville créative a été le mantra des collectivités pour relancer l'attractivité territoriale, le tiers-lieu pourrait bien aussi devenir, si nous n'y prenons pas garde, l'alibi facile de stratégies d'aménagement ou l'objet d'instrumentalisations publiques et privées (F. Lextrait). Enfin, quelle place est réservée à la création et à l'artistique dans ces écosystèmes créatifs ? C'est un autre point de vigilance à prendre en compte.

Le regard de ceux qui ont été les pionniers de la « démarche tiers-lieu » est nécessaire pour nous aider à mieux saisir la mécanique en mouvement. Il ouvre sur une deuxième lecture : le tiers-lieu est à considérer comme un objet social et politique (A. Burret, Y. Duriaux). Il bouscule notre rapport au travail, notre responsabilité individuelle à travers le *faire* et l'*agir*, notre capacité à fabriquer des « communs », à inventer d'autres modèles de gouvernance. Le tiers-lieu illustre tout un corpus de valeurs héritées de la culture numérique et en porte le code génétique ainsi que l'explique S. Fredriksson. Il s'est construit à la fois en réaction aux effets de la technologie et en réponse à celle-ci. Pour en comprendre l'esprit, il faut s'immerger dans cette pensée *hacker* : il faut voir le tiers-lieu comme la transposition culturelle et technique des logiciels libres et open source et comme un espace d'élaboration collective.

Mais la question demeure : le secteur culturel peut-il s'acculturer à ces valeurs ? Est-il préparé à un tel chambardement organisationnel qui verrait disparaître ses hiérarchies, ses codes, ses habitudes de travail ? Sommes-nous prêts nous-mêmes, en tant qu'usagers, à accepter qu'un jour, des bibliothèques, des musées, des scènes nationales ne soient plus des lieux dédiés mais des lieux hybridés où l'on viendrait tout autant pour travailler, boire un verre, régler des démarches administratives, lire un livre, assister à un concert, voir une exposition, etc. ? Est-ce la garantie du « lieu de vie » tant désiré par les institutions culturelles ? R. Besson fait l'hypothèse que les tiers-lieux culturels, pour se donner les moyens de leur ambition, ne sont pas complètement prêts, tant il faudrait qu'ils réussissent au préalable à dépasser un certain nombre d'antagonismes ancrés dans leur ADN (par exemple entre science/savoir, lieu institutionnel/lieu alternatif, espace de réflexion/espace de sociabilité, etc.).

Pourtant, de belles réussites existent déjà. Ainsi que le rappelle M. Servet, l'approche « troisième lieu » a permis à la bibliothèque, en élargissant le périmètre de sa mission, de sortir d'une crise et de retrouver un nouveau souffle auprès des usagers. D'autres

démarches, telle que celle menée par la Coopérative Tiers Lieux, montrent également que le tiers-lieu commence à faire école : ce sont des espaces de sociabilité et de proximité dans leurs territoires, des organes de coopération locale, des catalyseurs d'initiatives citoyennes, des formes nouvelles d'apprentissage (L. Aigron, L. Manuel), etc.

Une troisième lecture s'impose. Si le tiers-lieu ne constitue pas un modèle évident à suivre, il incarne de toute évidence une promesse de renouvellement. De ce point de vue, il faut l'envisager comme l'objet totem d'un monde en transition. Voir, ainsi que l'analyse C. Liefoghe, comme un espace transitionnel en référence au concept du pédopsychiatre D. Winnicott : une aire d'expérience intermédiaire. Peut-être que le tiers-lieu n'est pas encore l'objet fini et modélisable dont on pourrait se saisir pour résoudre les équations qui posent aujourd'hui problème (culture et lieu de vie, culture et vivre-ensemble, culture et nouvelle sociabilité urbaine), pour autant on peut considérer qu'il ouvre un passage. Les tiers-lieux sont à situer dans leur contexte d'apparition : montée en puissance de la société du savoir, âge du *faire*, transformation des modèles de développement urbain et culturel, ils incarnent ce nouveau monde mais, plus encore, ils préfigurent un nouveau cycle de politiques culturelles (C. Ambrosino, V. Guillon). Ils préfigurent aussi ce « tiers » (tiers-espace, tiers-lieu, tiers-paysage...) que la société tente de faire émerger. Il faut les voir comme des alternatives à la logique concurrentielle et productiviste, comme des contre-espaces, des zones de résistance qui génèrent des « effets de bordures » ainsi que l'analyse H. Bazin.

Le tiers-lieu n'est pas un gadget, pas plus qu'il ne se crée pas avec deux ou trois imprimantes 3D et un peu de mutualisation, il est à considérer avec sérieux dans notre capacité à penser une société résiliente et à fabriquer la ville autrement.

Entre milieu urbain et rural, entre mastodonte et lieu minimaliste, le tiers-lieu répond à des réalités et des enjeux territoriaux différents auxquels s'intéresse ce numéro en évoquant autant les démarches de la MYNE à Villeurbanne, du Centquatre à Paris, de DARWIN à Bordeaux, de l'Hôtel Pasteur à Rennes, du Medialab Prado à Madrid, du Campus ouvert de Cergy-Pontoise, etc. que les expériences portées par des bibliothèques rurales ou par le collectif Carton Plein dans l'occupation d'espaces vacants. Et ce, pour mieux saisir la palette d'interventions qui fait des tiers-lieux des espaces d'avenir.

Lisa Pignot
Rédactrice en chef

Tiers-lieux : un modèle à suivre ?

NOTE

1- Olivier Cléach, Valérie Deruelle et Jean-Luc Metzger, « Les "tiers lieux", des microcultures innovantes ? », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 46-2 | 2015, 67-85.

LE TIERS-LIEU, OBJET TRANSITIONNEL POUR UN MONDE EN TRANSFORMATION

Christine Liefoghe

La transition est à l'agenda des politiques publiques, et la transformation – des entreprises, de l'administration, des territoires – en est le corollaire. Le changement climatique et la révolution numérique engendrent autant de peurs et de risques qu'ils offrent aux inventeurs un champ exploratoire pour de nouvelles solutions technologiques. De la French Tech à la French Fab en passant par les Civic Tech, les entrepreneurs de start-up semblent avoir la réponse à nos besoins et nos aspirations. Incubateurs, accélérateurs, démonstrateurs sont autant de lieux ou de dispositifs qui ont le soutien sans faille des politiques publiques pour aider la société et les territoires à « être résilients » et à réussir leur « transformation numérique ».

Mais ce paradigme technocentré, venu de Boston et de la Silicon Valley, est contesté par un autre modèle, celui d'une économie collaborative où le citoyen n'est pas seulement un usager, où le travail n'est pas « uberisé », où la circulation des connaissances n'est pas bridée par des droits de propriété intellectuelle et où des projets co-construits émergent dans des tiers-lieux. Pour ce numéro de *L'Observatoire*, nous avons choisi de ne pas revenir sur ce qu'est ou n'est pas le tiers-lieu, afin d'interroger plutôt cet objet sous l'angle du postulat de la transition. Écologique, numérique, voire politique, la transition est au cœur d'un certain nombre de projets de fab labs, d'espaces de coworking ou de hackerspaces.

L'alternative comme solution, et non la technologie. Le passage d'un système de production capitaliste – qui se renouvelle en exploitant notre créativité, notre expérience, nos peurs et nos espoirs – à un monde où les citoyens partageraient en mode open source leurs talents pour co-construire une société respectueuse des ressources naturelles, recycler ce qui peut l'être et permettre à chacun de prendre en main son destin. Si les tiers-lieux se proposent d'expérimenter ce passage, cette transformation économique, sociale et politique, alors ce sont des espaces transitionnels, voire des objets transitionnels, au sens défini par le pédopsychiatre Donald Winnicott en 1975¹. Mais avant de justifier ce point

de vue, je vais faire un détour par les notions d'objet-frontière et d'espace transactionnel, tout en illustrant mes propos par des exemples de tiers-lieux en région Hauts-de-France.

LE TIERS-LIEU : UN OBJET-FRONTIÈRE

Ma première rencontre avec des fondateurs de tiers-lieux date de 2012. Une société culturelle de Clermont-Ferrand étudiait la possibilité de fonder, dans la métropole lilloise, un tiers-lieu associatif hybridant action culturelle, spectacles et coworking. Ce projet n'a pas abouti mais ma trajectoire de recherche en a été déviée. Aux technopoles, incubateurs et quartiers créatifs s'ajoutait un autre type d'espace potentiellement créatif : les tiers-lieux. Concept importé des États-Unis, symbole de la contre-culture des makers californiens ou des hackers de Boston, sa diffusion en France a engendré une croissance exponentielle des coworking spaces ou des fab labs. Initiatives pionnières d'individus ou d'associations, le plus souvent au cœur des plus grandes villes, les tiers-lieux ont

“Le tiers-lieu est investi d'une forte attente politique, qu'on peut résumer en quatre mots-clés : télétravail, innovation, revitalisation, transformation.”

attiré la curiosité des pouvoirs publics qui voient dans ces objets hybrides des outils de développement des territoires. 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 ? Qu'à cela ne tienne puisque leur capacité à accueillir des télétravailleurs ou des coworkers indépendants va à la fois réduire les encombrements routiers, donc la pollution, et favoriser l'émergence d'innovations et de projets d'entreprises. Les villes moyennes en déclin, le monde rural trop éloigné des métropoles, les quartiers défavorisés à fort taux de chômage vont être dotés en tiers-lieux, au nom de la revitalisation mais aussi pour aider leurs populations à s'adapter culturellement à la grande transformation écologique et numérique.

Ce portrait presque caricatural émerge de l'examen des nombreux projets, rapports, séminaires collaboratifs et autres mesures gouvernementales. Au pire, ces bonnes intentions politiques reviennent souvent à « relooker » d'anciens dispositifs (pépinières, télécentres, espaces publics numériques). Au mieux, le tiers-lieu est un phénomène de mode qui agite le monde politique, associatif, entrepreneurial, tout autant que les urbanistes, concepteurs d'espaces collaboratifs et autres consultants en animation de tiers-lieux. Mais de cette agitation émerge aussi le tiers-lieu comme objet-frontière, tel que le définit Patrice Flichy² en sociologie de l'innovation. Une technologie se diffuse si des usagers se l'approprient et inventent une grappe d'usages associés. Dans l'intervalle entre imaginaires techniques et imaginaires sociaux, le tiers-lieu est un objet d'expérimentation d'usages, à la frontière entre plusieurs mondes sociaux, culturels et politiques.

DES TIERS-LIEUX PIONNIERS AUX TIERS-LIEUX TRANSACTIONNELS

Ce caractère expérimental s'observe en région Hauts-de-France. En 2013, les tiers-lieux se localisaient au cœur de la métropole lilloise. Ils se comptaient sur les doigts d'une main. Des pionniers avaient même commencé cette aventure sous la forme d'un squat. Jeunes issus du monde de l'open source, employés de banque ou de la chambre de commerce en conversion personnelle, militants associatifs de l'économie solidaire ou bidouilleurs numériques du monde de l'art, ils cherchent une voie pour assurer leur subsistance en respectant des valeurs qu'ils ne trouvent pas dans un monde salarial bousculé par la mondialisation libérale. Ces pionniers se sont approprié le discours médiatique national sur le coworking pour promouvoir dans la presse locale leurs propres espaces, pour recruter de nouveaux membres afin de solvabiliser leurs projets, et pour interpeller la puissance publique métropolitaine sur la question des tiers-lieux.

Ces pionniers ont ainsi, en cinq ans, non seulement prouvé la viabilité de leurs espaces, en étant obligé régulièrement de déménager dans des locaux toujours plus vastes, mais ils ont aussi contribué à la constitution d'un marché local qui attire aujourd'hui des opérateurs immobiliers classiques. Dès lors, les tiers-lieux lillois, également en croissance exponentielle, se partagent entre de « vrais tiers-lieux », à vocation hybride élargie aux questions sociétales, et des espaces transactionnels de coworking à vocation économique. L'innovation, la création d'entreprise, le soutien aux entrepreneurs indépendants sont leur fonds de commerce. Ils investissent des bâtiments patrimoniaux ou des immeubles de bureaux sur les axes stratégiques de la métropole. D'ailleurs, ils ne se revendiquent pas comme des tiers-lieux, mais en reprennent certains codes d'aménagement intérieur ou du fonctionnement « collaboratif » d'une

communauté qu'ils tentent de construire pour fidéliser les coworkers. La thèse d'Alexandre Blein sur les espaces de coworking³, soutenue fin 2017, démontre, pour la région Île-de-France, le même processus de construction d'un « service relationnel co-produit par ses utilisateurs », de plus en plus contrôlé par des sociétés d'immobilier d'entreprise.

LE TIERS-LIEU COMME ESPACE ET OBJET TRANSITIONNEL

La diffusion spatiale des tiers-lieux⁴ en région Hauts-de-France ne suit pas une logique de marché, qui n'existe pas encore, mais relève de deux types d'initiative. La première suit une logique d'imitation, par des particuliers, de l'aventure des pionniers lillois, voire américains. Utopie et réseaux relationnels en sont les moteurs. Mais la dynamique des villes industrielles en déclin est faible dans le domaine de l'entrepreneuriat et ces espaces de coworking ou fab labs sont obligés de chercher un appui politique pour s'intégrer qui dans une maison des associations (Calais), qui dans un programme de rénovation urbaine (Dunkerque, Amiens), qui dans la dynamique touristique du patrimoine minier UNESCO (Loos-en-Gohelle).

L'autre type d'initiative est le fruit d'une volonté politique d'un maire, d'une communauté d'agglomération, d'une chambre de commerce, soit pour faire du tiers-lieu le moteur d'un projet urbain (Saint-Omer, Fourmies, Valenciennes), soit dans une optique de télétravail (Lens, Beauvais) ou de revitalisation rurale. De grandes entreprises (Regus, Orange) soutiennent certains tiers-lieux (Beauvais, Fourmies). En 2017, la région Hauts-de-France et Lille Métropole ont lancé des appels à projet pour la création de tiers-lieux qui vont contribuer à mailler les territoires les moins bien lotis. Mais qu'il s'agisse d'Orange ou des institutions publiques, le tiers-lieu est alors conçu comme un espace hybride susceptible de faciliter la transition de

populations en difficulté, à commencer par les jeunes, vers des pratiques numériques, écologiques et solidaires (réparation, jardins biologiques, etc.).

La lecture des discours sur les projets de tiers-lieux, dans les Hauts-de-France ou ailleurs, fait penser à une notion proposée par Winnicott dès 1951, celle d'espace transitionnel. « *Troisième aire, ni dedans, ni dehors* », cet espace transitionnel, qui « *peut se matérialiser en objet transitionnel* », est une « *zone intermédiaire d'expérience* », sécurisante. Elle autorise le jeu et la créativité, pour y « *prendre plaisir* » (Winnicott, 1975). Ainsi, le tiers-lieu pourrait être cet « *espace transitionnel où on expérimente des phénomènes de transition* », où « *le processus créatif* » se prolonge « *dans les arts, la vie imaginaire et le travail scientifique* », afin que chacun puisse « *inventer son rapport singulier à la réalité* ». À condition toutefois que le politique accepte l'expérimentation des tiers-lieux et dans les tiers-lieux, sans fuir « *dans un fonctionnement intellectuel qui clive les choses* » et fait perdre au tiers-lieu sa valeur paradoxale, donc créatrice.

Christine Liefoghe

Maitre de conférences en géographie économique,
Institut d'aménagement et d'urbanisme de Lille,
Université de Lille Sciences et Technologies
Mel : christine.liefoghe@univ-lille.fr

BLIIDA : UN LABORATOIRE D'ÉCONOMIE CRÉATIVE ET NUMÉRIQUE

Proche du centre-ville de Metz, les anciens dépôts de bus de la région messine ont été transformés en un laboratoire d'économie créative et numérique baptisé TCRM-BLIDA. Les résidents opèrent ensuite pour un nom plus court : BLIIDA, dont le trio de voyelles signifie inspiration, innovation et intelligence collective. En 2013, la Ville de Metz fait le choix d'interrompre la manifestation artistique internationale des *Nuits Blanches* pour concentrer son action à la création du tiers-lieu BLIIDA et du nouveau festival *Whiteline* qui lui est associé. Le lieu a progressivement drainé des acteurs culturels, des youtubeurs et des entrepreneurs, jusqu'à devenir une gigantesque plateforme créative. Les 25 000 m² du bâtiment ont vu éclore de multiples projets axés autour de l'art, du numérique, des médias ou encore des jeux vidéo.

Interviewé en 2017, lors du forum *Entreprendre dans la culture*, le directeur de BLIIDA, Nicolas d'Ascenzio, s'est exprimé sur un objectif primordial de ce tiers-lieu : permettre aux artistes et aux entrepreneurs d'aller au bout de leurs projets. Pour ce faire, un lieu de 2 500 m² carrés, La Grande Serre, est dédié aux artistes et leur offre la possibilité de se lancer dans des créations de grande échelle. De plus, les résidents du lieu sont incités à travailler sur un mode collaboratif comme en atteste le tournage d'une série futuriste dont les décors sont créés par un résident en coordination avec

un scénographe et un cinéaste. Cette mise en chantier des idées permet de se saisir de projets et d'apporter sa contribution, dans un esprit de partage des compétences.

Une des spécificités de ce tiers-lieu est d'être labellisé French Tech. En Lorraine, cette marque déposée se décline en LORnTECH et regroupe quatre incubateurs de start-up dont BLIIDA mais aussi Le Paddock à Nancy, et d'autres lieux à Thionville et Épinal. Ce label permet de bénéficier de l'aide du Pôle Métropolitain du Sillon Lorrain et de la Région en termes de financement, de statistiques et d'aide au lancement de projets. L'espace LORnTECH de BLIIDA accueille aujourd'hui une vingtaine de projets naissants, portés par des équipes investies, que ce soit en robotique aérienne ou en conception de sculptures digitales par exemple.

À l'horizon 2020, le bâtiment sera rénové avec le soutien de la Ville, de la Région et de partenaires privés. L'idée est d'ouvrir BLIIDA au grand public avec, notamment, une salle de spectacle vivant, un restaurant et une boutique où l'on vendra des produits « Made in BLIIDA » comme des jeux vidéo, des œuvres d'art et des objets créés au fab lab.

Pour en savoir plus : www.tcrm-blida.com/

Anaïs Pouillaude

Master Diffusion de la culture,
Université Grenoble Alpes

Le tiers-lieu, objet transitionnel pour un monde en transformation

NOTES

1- D.W. Winnicott, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. Connaissance de l'inconscient, 1975.

2- P. Flichy, « La place de l'imaginaire dans l'action technique. Le cas d'Internet », in *Réseaux*, vol. 5, n° 109, 2001, p. 52-73.

3- A. Blein, *L'émergence du coworking dans l'offre d'immobilier d'entreprise en Île-de-France. Un service relationnel co-produit par ses utilisateurs*, Thèse de doctorat en aménagement de l'espace et urbanisme, Université Paris-Est, LATTS, 2017.

4- C. Liefoghe, « Les tiers-lieux à l'ère du numérique : diffusion spatiale d'une utopie socio-économique », in *Géographie, économie, société*, Vol. 20, n° 1, 2018, p. 33-61.



Théâtre de la
POUDRIERIE



LES ARTS PARTICIPATIFS

UNE EXPÉRIENCE CITOYENNE ET ESTHÉTIQUE

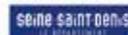
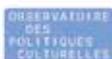
Rencontre nationale organisée par le Théâtre de la Poudrierie et l'Observatoire des politiques culturelles

Dans le cadre des Rencontres du Théâtre de la Poudrierie

SAMEDI 13 OCTOBRE 2018

Salle des fêtes de Sevrans - 6 avenue Robert Ballanger

Informations/réservations au 01 41 52 45 30 ou par internet



ŒUVRER EN COMMUN

LE « NOUVEAU MONDE » DES POLITIQUES CULTURELLES ET URBAINES

Charles Ambrosino, Vincent Guillon

« Nouveau monde » : l'expression revient sans cesse. Nouveaux mondes de la politique, de l'économie, du travail, de la culture, du numérique... Sans que l'on sache toujours ce qu'ils recouvrent précisément, ces nouveaux mondes sont le plus souvent définis en opposition à d'autres, plus anciens et jugés obsolètes. Ils se présentent comme des solutions à « la crise » et imposent leurs mots, concepts, modèles, symboles, professionnels, ambiances et architectures. Développement culturel et développement urbain n'échappent pas à ce grand chambardement. Tour d'horizon.

Depuis l'aménagement culturel du territoire de la France des années 1970 jusqu'aux stratégies contemporaines conduites au nom de la ville créative, les politiques culturelles et les politiques urbaines ont toujours entretenu des liens étroits. D'aucuns évoquent même une « urbanisation » croissante des premières et un « tournant culturel » des secondes. Reste que les évolutions mutuelles qu'elles observent aujourd'hui se donnent à voir et à entendre à travers de multiples notions souvent égrenées en chapelet : tiers-lieu, makerspace, commun, transition, participation, coopération... La présente contribution vise à discuter la signification du mouvement auquel ces références prennent part et à dessiner les contours du nouveau monde qu'elles ambitionnent d'organiser.

DE LA SOCIÉTÉ POSTINDUSTRIELLE À LA SOCIÉTÉ RÉILIENTE : VERS UNE REFORTE DES MODÈLES DE DÉVELOPPEMENT URBAIN ?

Les hypothèses proposées ici s'inscrivent dans une transformation générale des grands modèles de développement urbain et culturel qui ont largement

façonné les politiques métropolitaines de ces trente dernières années. Dans un contexte marqué par le déclin des appareils productifs fordistes et l'essoufflement des États-nations, la montée en puissance de l'économie du savoir et la progressive prise de conscience écologique des populations, des entreprises et des gouvernements, les villes se sont rapidement positionnées comme des acteurs clefs susceptibles d'amorcer localement les ajustements économiques, sociaux, culturels et politiques nécessaires à l'affirmation d'une société postindustrielle de plus en plus globalisée¹. Ainsi, tout au long des années 1990 et 2000, des modèles comme ceux de la « ville durable », de la « ville créative » ou encore de la « ville intelligente » ont pu circuler, s'adapter voire s'hybrider çà et là dans des contextes très variés.

Aujourd'hui, ces modèles souffrent d'une standardisation accrue, laquelle s'incarne dans la diffusion de *storytellings*, la reproduction d'objets (quartiers durables, quartiers et clusters créatifs, *smart grids*, démonstrateurs...) et la conduite de projets en proie à une normalisation d'autant plus problématique qu'elle résulte de processus de planification largement contestés. En effet, les revendications participatives émanent de toute part et obligent à infléchir, voire à repenser, l'ADN de ces

configurations d'action. Aussi, aux figures du consommateur et de l'utilisateur s'opposent dorénavant celles du « consommacteur » et de l'individu responsable, toutes deux pétries de discours sur l'*empowerment*, les capacitations et la convivialité. Aux collusions entre intérêts publics et privés se substitue la valorisation des communs territoriaux². Bref, face à la promesse postindustrielle, l'on plaide pour une société plus résiliente et juste socialement³.

Portés conjointement par un contexte d'austérité financière, une vive critique du tournant néolibéral des politiques publiques et une forte défiance à l'égard de la bureaucratie, des modèles alternatifs s'affirment et viennent bousculer des pratiques désormais bien établies :

- ▶ les tenants de la « ville en transition »⁴ pointent l'incapacité des politiques de durabilité à mobiliser la société civile et plaident pour une approche plus citoyenne et moins experte des questions écologiques et de leur résolution ;
- ▶ ceux de la « ville collaborative »⁵ dénoncent l'élitisme qui prévaut à la doxa de la ville créative et valorisent un régime éthique de la coopération réifiant ainsi la figure de l'artisan – celui qui fait et fabrique en coopérant (le maker) – en lieu et place de celle de l'artiste, celui qui crée à l'écart de la société ;



Photo : © Pauline Bravar

Le Prinzessinnengärten à Berlin

► les défenseurs de la « Fabcity »⁶, quant à eux, n'ont cessé d'opposer à la logique techniciste de la ville intelligente celle, plus relationnelle, temporaire et bricolée, qui anime tiers-lieux, fab labs et autres makerspaces.

lieux, l'évènementiel culturel abandonne les oripeaux du spectacle pour mieux célébrer le quotidien et l'expressivité des personnes, l'urbanisme devient éphémère et participatif. En bref, le « hard » s'efface, le « soft » l'emporte.

	Modèles de développement de la société postindustrielle	Modèles de développement de la société résiliente
Qualifications	Ville durable Ville intelligente Ville créative	Ville en transition Fab city Ville collaborative
Figures	Expert Artiste Ingénieur	Citoyen Artisan Maker
Totems	« Starchitecture » Cluster culturel et créatif Évènementiel culturel Quartier durable Smart grids, démonstrateurs	Tiers-lieu Makerspace, fab lab et living lab Urbanisme éphémère et participatif Jardin partagé Recyclerie
Statuts	Public/Privé	Communs territoriaux
Comportements	Consommateur, usager	Individu responsable, consommacteur

Autonomie et horizontalité, *Do it yourself* et relocalisation des activités productives (industrie, alimentation, agriculture, artisanat, etc.), partage et coopération, tels sont les mantras d'un monde nouveau qui, par le truchement de l'informatique, veille à faire de la ville un vaste atelier de fabrication d'un ordinaire meilleur. Les totems de cette révolution urbaine ont d'ailleurs changé de nature : les « starchitectures »⁷ cèdent le pas aux jardins partagés, les grands musées et autres salles philharmoniques aux tiers-

Aussi diverses soient-elles, ces nouvelles références de l'innovation urbaine sont traversées par les potentialités techniques, les pratiques sociales et les utopies d'une « culture numérique » d'autant plus prégnante qu'elle agit le plus souvent telle une matrice invisible.

Ainsi serions-nous entrés dans « l'âge du faire »⁸. C'est en tout cas le postulat défendu par un nombre croissant d'auteurs. Bidouiller, bricoler, fabriquer, innover : activités sociales promues par

le mouvement dit des *makers* comme autant d'occasions de « faire société » et dont la portée, désormais globale, ne cesse de questionner nos modes de vie, de travail et de sociabilité. Né de la convergence de l'industrie informatique et de la contre-culture libertaire des années 60 sur les terres de la Silicon Valley⁹, ce mouvement à la fois culturel et social bouscule désormais les territoires dans leur fonctionnement, leur économie et leur capacité à se projeter. En témoigne l'engouement que suscitent les espaces du « faire », qu'il s'agisse de repenser les lieux du travail (coworking), de la rencontre, de la créativité et de l'innovation (hackerspace, living lab, media lab, art lab) ou de la fabrication d'objets (makerspace, fab lab). Fait notable, ces « tiers-lieux » où l'on défend que produire (un bien, un service, une idée, une solution à un problème, une information, une œuvre, etc.) nécessite de coopérer, se développent à la marge des systèmes productifs et politiques dominants quand bien même ceux-là ont appris à les observer, voire à les susciter¹⁰. On constate des évolutions similaires en matière de politique culturelle où des modèles alternatifs émergent sur la base d'une éthique différente de la coopération.

DE LA DÉCENTRALISATION À LA DIFFÉRENCIATION : VERS UN NOUVEAU CYCLE DE POLITIQUE CULTURELLE ?

En effet, on ne peut expliquer le développement des politiques culturelles indépendamment des systèmes de coopération qui les supportent. Historiquement, cette coopération s'est d'abord construite entre l'État et les villes, puis avec les autres niveaux de collectivités et l'ensemble des acteurs du champ (professionnels, artistes, groupements associatifs, organismes et personnalités)¹¹. Ce fonctionnement n'a cessé de s'étendre au cours des années 2000 à des intervenants extérieurs au secteur culturel (entreprises, urbanistes...), ouvrant ainsi un nouveau cycle de politique culturelle¹².

	Coopération décentralisation (depuis 1946)	Coopération gouvernance (depuis fin 1990)	Coopération communautés (en émergence)
Système de références	- Démocratisation culturelle - Aménagement culturel du territoire	- Développement local - Concurrence et attractivité territoriales	- Tiers-lieux - Cultures participatives - Expressivisme numérique - Droits culturels
Système social	Sectoriel : État / villes / professionnels de la culture	Territorial : collectivités / acteurs culturels / autres acteurs (économie, tourisme, urbanisme, social...)	Communautaire : groupes de personnes partageant une même volonté de faire « œuvre commune »
Réalisations	- Centres dramatiques nationaux (dès 1946), Maisons de la culture (dès 1961) et équipements labellisés - Conventions, chartes, pactes culturels...	- Événementiels urbains - Starchitectures - Clusters / quartiers créatifs	- Commons culturels (un lieu, un espace, un patrimoine, un service, un wiki...)
Style de développement culturel	- Standards nationaux de politique culturelle - Gestion uniformisée de biens et services publics de la culture - Logiques de catalogue et de guichet	- Projets de territoires mobilisant des « actifs culturels » - Logiques de transversalité et d'instrumentalisation	- Processus concertés de développement culturel - Organisation différenciée et autonome de biens, de ressources et de services d'intérêt collectif - Accompagnement de l'activité culturelle de communautés (fonctionnement, ouverture, interactions...)

Les éléments constitutifs du premier cycle dit de « coopération-décentralisation » sont en germe dès l'immédiat après-guerre avec la politique de création des Centres dramatiques nationaux sous l'impulsion de Jeanne Laurent¹³. En élargissant ce modèle administratif et politique de la décentralisation théâtrale, d'autres institutions et instruments de politique culturelle sont créés : des Maisons de la culture aux Scènes de musiques actuelles, des Conventions de développement culturel aux Pactes culturels. Cette manière d'organiser les rapports entre l'État, les collectivités territoriales et les professionnels de la culture est caractéristique de la décentralisation culturelle à la française. Adossée au thème de la démocratisation culturelle et aux cadres de l'aménagement du territoire,

elle a généré des attitudes, des standards et des représentations constitutifs de la structuration du secteur culturel à la fois comme monde professionnel et catégorie d'intervention publique. Le second cycle de politique culturelle s'est imposé, à partir de la fin des années 1990, à la faveur de la généralisation des stratégies de compétitivité et d'attractivité territoriale dans lesquelles la culture est investie d'un potentiel de développement (post-industriel) aux retombées multiples¹⁴. Cette montée en puissance des logiques transversales tend à imposer de nouveaux objectifs aux activités culturelles à des fins économiques, urbanistiques, sociales, communicationnelles, etc. Elle s'accompagne de la formation de systèmes de gouvernance territorialisée impliquant une diversité d'acteurs et d'intérêts dans

la réalisation de grands événements, d'opérations immobilières ou encore de programmes d'investissement publics/privés. Les politiques culturelles y perdent en partie leur autonomie, spécification et différenciation, au profit d'une imbrication croissante entre les décisions culturelles et l'ensemble des autres enjeux territoriaux ; imbrication souvent dénoncée par le secteur culturel au motif de son instrumentalisation.

Les références actuelles aux tiers-lieux, aux cultures participatives ou encore aux droits culturels sont constitutives de l'émergence d'un dernier cycle de politique culturelle. Les normes et comportements culturels qui y sont associés se nourrissent d'un triple constat : d'abord, celui d'une perte de centralité et d'autorité des institutions classiques de la culture, du savoir et de l'information (qu'il s'agisse de l'école, du catalogue des équipements culturels ou des médias traditionnels). Ensuite, celui d'une construction des personnes et de leurs parcours qui passe de plus en plus par le truchement de communautés (sociales, culturelles ou politiques) volontaires¹⁵, reléguant au second plan une partie de l'offre publique et des institutions qui la servent. Enfin, celui qu'aucune autorité publique ni aucun groupe professionnel

“Les références actuelles aux tiers-lieux, aux cultures participatives ou encore aux droits culturels sont constitutives de l'émergence d'un dernier cycle de politique culturelle.”

ne peuvent garantir à eux seuls la vie culturelle de la population. Il en résulte une conception différente du développement culturel, non plus fondée sur une approche des besoins et des manques par rapport à une offre standardisée dont il s'agit d'élargir la base sociale de la fréquentation, mais sur les capacités, libertés et responsabilités culturelles de chacun. Le régime de coopération des politiques culturelles change ainsi de nature. Il devient « communautaire » au sens où l'intervention publique s'élabore à partir de l'activité culturelle de groupes de personnes partageant une volonté de faire « œuvre commune » autour de références, ressources, expériences et intérêts – autrement dit des communautés – dans la perspective de favoriser leur fonctionnement, leur ouverture, leurs interactions réciproques et leur valorisation.

Ce retour au premier plan des communs et communautés culturels bénéficie des pratiques coopératives et de l'essor d'une culture participative qui accompagnent la transition numérique et l'Internet depuis ses origines¹⁶. Des pages wiki¹⁷ aux cartes collaboratives OpenStreetMap, en passant par les formes de sciences citoyennes¹⁸ et les expériences madrilènes des laboratoires citoyens¹⁹, on ne compte plus les exemples

de communautés actives et auto-organisées dans la production de biens et services (culturels) d'intérêt collectif. Ces nouveaux modèles interrogent directement l'action publique, non pas à l'endroit de son effacement, mais au niveau d'un accompagnement volontariste des populations afin qu'elles développent leur propre vie culturelle suivant des modalités spécifiques à chaque configuration territoriale et communautaire. Ils véhiculent une logique de la différenciation dont l'intégration dans les cadres institués des politiques culturelles françaises ne se fait pas sans difficulté.

LA LIGNE DE DÉSIR

Quel horizon naît alors de cette dynamique de convergence que l'on observe au sein des politiques urbaines et culturelles ? Si l'on accepte l'idée que les tiers-lieux (un makerspace, un jardin partagé ou un espace de coworking) assurent une fonction culturelle au moins aussi importante que celle pour laquelle ils ont été conçus (fabriquer, jardiner, travailler), *quid* de leur intégration dans le périmètre des politiques culturelles ? De la même manière, lorsqu'un équipement culturel revendique de s'émanciper de sa vocation première (produire et diffuser des produits culturels) pour se projeter comme un lieu

de vie et un espace collectif (pour ne pas dire public), comment l'envisager du point de vue des politiques urbaines ? Interrogations utiles, selon nous, tant elles renseignent sur les artifices parfois aveuglants de la conduite sectorisée des politiques publiques.

Les paysagistes usent d'une expression douce et poétique, *la ligne de désir*, lorsqu'ils assurent poursuivre l'œuvre commune des usagers qui tracent les chemins de leur quotidien en piétinant les couvertures végétales en attente de stabilisation. N'est-ce pas là une belle source d'inspiration pour nos politiques culturelles et urbaines à venir ? Ne gagneraient-elles pas à s'affranchir des certitudes héritées d'une solide culture professionnalisée de la prescription et de l'expertise ? Peut-être faut-il abandonner une bonne fois pour toutes cette idée saugrenue que les institutions (publiques) sont les mieux placées pour planifier ce à quoi les citoyens « œuvrent » en agissant seuls ou ensemble.

Charles Ambrosino

Maître de conférences à l'Institut d'Urbanisme et de Géographie Alpine et

Vincent Guillon

Directeur adjoint de l'Observatoire des politiques culturelles, chercheur associé à PACTE

Œuvrer en commun. Le « nouveau monde » des politiques culturelles et urbaines

NOTES

- 1- D. Cohen, *Trois leçons sur la société postindustrielle*, Paris, Seuil, 2006.
- 2- A. Magnaghi, *La conscience du lieu*, Eterotopia France / Rhizome, 2017.
- 3- P. Delduc, *Société résiliente, transition écologique et cohésion sociale : études de quelques initiatives de transition en France, premiers enseignements*, Commissariat général au développement durable, études et documents n°124, 2015.
- 4- A. Krauz, « Les villes en transition, l'ambition d'une alternative urbaine », in *Métropolitiques*, 1^{er} décembre 2014. URL : <http://www.metropolitiques.eu/Les-villes-en-transition-1.html>
- 5- V. Peugeot, « Collaborative ou intelligente ? La ville entre deux imaginaires », in M. Carnes et J.M. Noyer, *Devenirs urbains*, Éd. Mines ParisTech, 2013.
- 6- R. Besson, « Rôle et limites des tiers-lieux dans la fabrique des villes contemporaines », in *Territoire en mouvement*, n°34, 2017. URL : <http://journals.openedition.org/tem/4184> ; DOI : 10.4000/tem.4184
- 7- Les années 1990 et 2000 se caractérisent par la profusion de projets architecturaux iconiques réalisés par une poignée d'architectes élevés au rang de stars internationales (Frank Gehry, Norman Foster, Jean Nouvel...).
- 8- M. Lallement, *L'âge du faire. Hacking, travail, anarchie*, Paris, Seuil, 2015 ; C. Anderson, *Makers. La nouvelle révolution industrielle*, Pearson, 2012.
- 9- F. Turner, *Aux sources de l'utopie numérique. De la contre-culture à la cyberculture*, Stewart Brand un homme d'influence, C&F Éd., 2012.
- 10- I. Berrebi-Hoffmann, M.-C. Bureau, M. Lallement (dir), *De nouveaux mondes de production ? Pratiques makers, culture du libre et lieux du "commun", Recherches sociologiques et anthropologiques*, n°46-2, 2015.

- 11- G. Saez, « Villes et culture : un gouvernement par la coopération », in *Pouvoirs*, n°73, 1995, pp. 109-123 ; P. Poirrier et R. Rizzardo (dir.), *Une ambition partagée. La coopération entre le ministère de la Culture et les collectivités territoriales (1959-2009)*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, 2009.
- 12- À la suite des travaux de G. Saez, on peut caractériser un cycle de politiques culturelles à travers un système de références (les normes communes), un système social (les acteurs), mais également au prisme de ses réalisations (la matérialité de l'action) et du « style » de développement culturel (des manières de faire) qu'il produit.
- 13- M. Denizot, *Jeanne Laurent, Une fondatrice du service public pour la culture, 1946-1952*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La Documentation française, 2005.
- 14- F. Bianchini et M. Parkinson, *Cultural Policy and Urban Regeneration*, Manchester University Press, 1993.
- 15- M. Walzer, *Sphères de justice. Une défense du pluralisme et de l'égalité*, Seuil, 1997.
- 16- F. Turner, *Aux sources de l'utopie numérique. De la contre-culture à la cyberculture*, Stewart Brand, un homme d'influence, C&F Éditions, 2012.
- 17- Un wiki est selon Wikipedia – qui en est l'exemple le plus connu – une application web qui permet la création, la modification et l'illustration collaboratives de pages à l'intérieur d'un site web.
- 18- « Ouvrir la "boîte noire" des sciences et techniques. Un acte de médiation culturelle », in *L'Observatoire*, n°51, 2018, pp. 44-48.
- 19- R. Besson, « Les Ateneus de Fabricació barcelonais et les Laboratorios ciudadanos madrilènes. Une nouvelle approche de l'innovation urbaine ? », in *Géographie, économie, société*, n°1, Vol. 20, 2018, pp. 113-141.

LES TIERS-LIEUX CULTURELS

CHRONIQUE D'UN ÉCHEC ANNONCÉ

Raphaël Besson

De nombreux lieux culturels sortent progressivement d'une logique d'équipement pour repenser leurs modes de médiation, s'ouvrir à de nouvelles cultures et fonctions, et s'inscrire davantage dans la vie de la Cité. Pour penser ces mutations, nous proposons l'hypothèse des tiers-lieux culturels, avant de dresser une première analyse critique de ces « nouveaux et étranges espaces hybrides ».

ÉCONOMIE DE LA CONNAISSANCE ET TRANSFORMATION DES BIBLIOTHÈQUES

À travers l'Histoire, les bibliothèques sont souvent apparues comme des espaces isolés, réservés aux hommes d'Église, aux savants et universitaires. Ainsi, la bibliothèque d'Alexandrie n'était-elle pas « *un lieu ouvert à tous les lettrés et savants du monde entier. Elle était réservée à l'élite admise dans l'entourage du roi* »¹. Au Moyen-Âge, les monastères et les cathédrales deviennent, pour plusieurs siècles, le refuge de la culture livresque. Il faudra attendre la Renaissance pour observer un changement de taille et d'usage des bibliothèques, ainsi qu'une timide ouverture au public. Mais c'est au XIX^e siècle, avec l'idéologie des Lumières, que l'on verra apparaître les premières bibliothèques ouvertes à l'ensemble des citoyens.

Ce processus d'ouverture et d'encastrement des bibliothèques dans la Cité semble aujourd'hui s'accélérer. Les bibliothèques se transforment en « Bibliothèques troisième lieu »², afin d'attirer de nouveaux publics (en particulier les jeunes) et permettre à leurs lecteurs d'expérimenter des dispositifs innovants d'accès et de partage des savoirs. C'est le cas, par exemple, du Labo de la Bibliothèque Nationale de France ou du Labo² de la bibliothèque du Carré d'art à Nîmes, qui organisent des ateliers pour

tester et débattre des outils numériques liés à la lecture ou à l'écriture. Quant à la bibliothèque municipale de Toulouse et la bibliothèque universitaire du Havre, elles testent les techniques d'impression 3D.

Ces bibliothèques troisième lieu se définissent moins comme des lieux de consultation d'ouvrages et de pratique ascétique des savoirs, que comme des espaces de rencontre et de sociabilité. Elles tentent de s'ouvrir à la Cité en introduisant, en leur sein, des fonctions non directement liées à la sphère des connaissances, avec l'implantation de services publics (Pôle emploi, Mission locale, La Poste), d'espaces de coworking, d'activités associatives et dédiées aux loisirs. Aux Pays-Bas, les bibliothèques d'Amsterdam (OBA) et de Rotterdam proposent des workshops dédiés aux usages du numérique, dans des espaces conviviaux, ouverts et accessibles à tous. À Bordeaux, la bibliothèque Mériadeck joue également la carte du design d'espace. Le mobilier est essentiellement mobile et s'adapte aux projets et usages : cours de tricot, yoga, cuisine, grainothèque, ateliers de recherche d'emploi et de réparation de vélos, etc. Enfin, ces bibliothèques se créent ou se transforment souvent par des méthodes d'innovation ouverte associant habitants, bibliothécaires, lecteurs, entrepreneurs ou chercheurs. C'est notamment le cas des expériences BiblioRemix ou Librairimix, qui proposent de transformer certaines bibliothèques et librairies en se centrant sur les besoins, les

usages et les savoirs d'un certain nombre de lecteurs ou visiteurs de passage. Citons également les *Ateliers citoyens* mis en place par la Ville de Nantes en 2016 pour réfléchir aux futurs usages des bibliothèques et médiathèques de la ville. On évoquera enfin l'expérimentation de La 27^e Région à Lezoux (Auvergne), pour co-construire une médiathèque avec les habitants. Ces derniers, aidés de designers, ont dessiné et prototypé les services et espaces de leur future médiathèque.

Pour comprendre ces transformations, plusieurs explications sont avancées comme le tarissement des finances publiques ou la perte d'attractivité de certaines bibliothèques. D'autres raisons plus structurelles concernent les mutations du numérique et le caractère stratégique des savoirs dans une économie de la connaissance. Dans cette nouvelle économie, la connaissance qui crée de la valeur n'est pas la « connaissance informatizable », mais celle qui est par essence « vivante et vécue »³. C'est la distinction qu'opère Yann Moulier-Boutang entre les « immatériels 1 » (les biens de connaissance codifiés), et les « immatériels 2 », les connaissances vivantes, non-codifiables, tacites ou implicites⁴. Ces connaissances sont intimement liées aux individus, à leur subjectivité et à leur capacité à collaborer entre eux dans le but de développer des découvertes inattendues. Dans ces conditions, les modes de production et de création de valeur changent. Il ne s'agit plus

“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.”

de produire ce que l’on sait faire, mais bien d’organiser les conditions d’épanouissement de l’intelligence collective, afin de produire en continu des connaissances nouvelles. Les bibliothèques se transforment également sous l’effet de l’évolution des techniques et du développement croissant d’une « culture numérique »⁵ : numérisation des données, développement des pratiques collaboratives et d’autoédition sur le web, etc.

Dans ces conditions, l’on assiste à l’émergence d’une « nouvelle économie politique et morale » des lieux de culture et de savoir⁶. En effet, il n’est pas certain que les bibliothèques, et d’autres lieux de savoir comme les musées ou les universités, soient les espaces les plus à-même de répondre aux enjeux du numérique et de produire une connaissance tacite issue des contacts informels de la multitude. Se développent ainsi de « nouveaux et étranges espaces hybrides »⁷.

LA MUTATION DES LIEUX CULTURELS, UN PROCESSUS GLOBAL

Le cadre de mutations ne se limite donc pas aux bibliothèques, mais il impacte un ensemble de lieux culturels. Les centres de culture scientifique comme le Medialab Prado à Madrid, Cap Sciences à Bordeaux ou le Quai des savoirs à Toulouse réinventent leurs modèles de médiation aux sciences en s’appuyant sur les méthodes d’intelligence collective des living labs et les outils de prototypage rapide des fab labs. Ces centres de nouvelle génération proposent des espaces multiples à *n* dimensions sociales et fonctionnelles,

comprenant autant de salles d’exposition interactives, cafés des savoirs, ateliers, salles de créativité, que d’espaces de test de dispositifs numériques. À l’inverse des politiques de diffusion de la culture et des savoirs vers le « grand public », tout est pensé pour que les visiteurs s’interrogent sur l’apport et les limites de contenus scientifiques, technologiques ou culturels, et construisent de manière active et ascendante de nouveaux savoirs, cultures ou dispositifs créatifs. Certains musées comme les Arts décoratifs à Paris ou le musée gallo-romain de Lyon, se sont récemment transformés en véritables laboratoires d’expérimentation lors des événements Museomix. Ces expériences ont rassemblé pendant trois jours des centaines de participants (codeurs, médiateurs culturels, conservateurs, designers, amateurs, bidouilleurs) qui étaient en charge d’inventer de nouvelles scénographies et interactions avec les œuvres.

Des friches industrielles comme La Belle de Mai à Marseille, Le Centquatre à Paris ou le Emscher Park dans la Ruhr en Allemagne défendent une vision dynamique du patrimoine culturel. Ces friches œuvrent, depuis une vingtaine d’années, à l’expérimentation, à la coproduction et à ancrer la culture dans les territoires. Cette préoccupation rejoint celle des campus universitaires, qui se vivent moins comme des communautés isolées dans des espaces monofonctionnels, que des espaces ouverts à leurs territoires. Ainsi, sur de nombreux campus, observe-t-on l’introduction de logements, de commerces, de cafétérias, de restaurants, d’équipements dédiés aux loisirs, au sport,

à la culture, mais aussi à l’implantation d’espaces de valorisation économique des connaissances (incubateurs, pépinières d’entreprises, coworking spaces). Certains campus comme l’Ørestad College à Copenhague, développent une réflexion sur l’aménagement d’espaces de travail collaboratif et ouverts. Ils promeuvent des modèles d’apprentissage collectif et fondés sur le « faire ».

Évoquons également les résidences arts-sciences qui s’appuient sur un long héritage d’expériences visant à faire collaborer artistes, industriels, entrepreneurs et scientifiques, à l’image du Bauhaus, d’« Experiments in Art and Technology » à New York, de l’École de Nancy et, plus récemment, du Massachusetts Institute of Technology (MIT) à Boston ou d’A10lab à Londres. Aujourd’hui, ces résidences se développent et se réinventent. C’est le cas, par exemple, de La Hive⁸, la résidence de création collaborative du campus d’innovation thecamp à Aix-en-Provence. La Hive propose à une vingtaine de jeunes créatifs venus du monde entier (hackers, codeurs, fab managers, designers, facilitateurs graphiques, ingénieurs, managers de l’innovation...), d’apporter « un regard disruptif » au sein de l’écosystème d’innovation technologique et numérique de thecamp. Sélectionnés par appel à projet, ces jeunes créatifs disposent de six mois pour prototyper en toute liberté un projet (un service, une œuvre, un objet), qui réponde aux grands défis de notre temps (mobilité durable, qualité de vie en ville, énergie propre, protection des océans, éducation). Ainsi, La Hive est-elle une résidence qui se différencie des précédentes par sa recherche

“La rencontre entre des organisations et des individus aux statuts divers (...) peut aussi générer des externalités négatives.”

de collaboration et d’immersion de très longue durée dans un écosystème public-privé unique. Elle explore également de nouveaux champs artistiques et techniques, avec une sensibilité aux arts numériques et génératifs et une ouverture aux objets connectés, à la robotique, aux technologies de réalité augmentée et aux méthodes de *design thinking*, *design fiction* ou de *future design*.

Enfin, de nouveaux lieux culturels événementiels et éphémères se sont développés au cœur des villes ces dernières années. On pense à des événements comme *Le Voyage à Nantes* ou *Un Été au Havre*. On pense aussi aux expériences d’urbanisme temporaire comme l’Hôtel Pasteur à Rennes ou Les Grands Voisins. On pense enfin à la création de lieux d’expérimentation et de coproduction dans les espaces publics des villes, à l’image du Nantes City Lab, des laboratoires citoyens de Madrid⁹ ou des « espaces d’aménagement libres pour les rêves des habitants » mis en œuvre à Leipzig (Allemagne).

L’HYPOTHÈSE DES TIERS-LIEUX CULTURELS

Ces différents lieux culturels ont en commun de sortir d’une vision élitiste et diffusionniste de la culture et des savoirs, pour s’intéresser aux acteurs informels et aux espaces de la vie quotidienne. En ce sens, ils font écho à la notion de « droits culturels », qui « renvoie aux publics la question de leur implication dans la vie culturelle, non plus en tant que “consommateur” ou spectateur mais en tant qu’acteur, qu’il soit décideur politique, créateur, spectateur éclairé »¹⁰. Ces nouveaux lieux culturels se représentent moins

dans des grands équipements solennels ou des lieux de retraite protecteurs, que dans des espaces dédiés à la vie sociale et ouverts à la Cité. Ils opèrent par ailleurs un rapprochement intéressant entre les cultures écrites, numériques et techniques des savoirs et une variété de connaissances, qu’elles soient académiques, tacites, pratiques, expertes ou profanes.

Au-delà de ces premières caractéristiques, il semble essentiel de mieux caractériser ces lieux culturels et les transformations en cours. À cet effet, nous nous appuyons sur la notion de *tiers-lieu* développée par le sociologue américain Ray Oldenburg¹¹. Ce dernier formule l’hypothèse d’un développement croissant d’espaces ouverts, hybrides (entre le domicile et le travail) et qui facilitent la rencontre entre des acteurs hétérogènes et des ressources multiples. C’est le cas, par exemple, des tiers-lieux d’activité et des coworking spaces, qui sont spécialisés dans la création d’espaces de travail partagés et collaboratifs. Citons également les tiers-lieux d’innovation, comme les fab labs ou les living labs, qui cherchent à stimuler les processus d’innovation en s’appuyant sur des méthodes d’intelligence collective, l’expérimentation et le prototypage. Quant aux tiers-lieux sociaux et d’innovation publique, ils portent un objectif social affirmé, autour d’enjeux de société, de participation citoyenne et d’action publique.

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’usager (le visiteur, le lecteur, l’étudiant, le spectateur...) au cœur des processus d’apprentissage, de

production et de diffusion des cultures et des connaissances. Les tiers-lieux culturels sont encastrés dans leur territoire et se positionnent comme des interfaces entre l’*upperground* des institutions culturelles, et l’*underground* des habitants, des usagers et des sphères culturelles et artistiques émergentes et alternatives. Les tiers-lieux culturels promeuvent une culture de l’expérimentation, de la mise en scène et de la coproduction des savoirs et des cultures.

CHRONIQUE D’UN ÉCHEC ANNONCÉ

La notion de « tiers-lieux culturels » ne saurait être validée sans l’observation rigoureuse d’un nombre limité d’espaces culturels en transition. Sans préjuger des résultats d’études et de terrains de recherche ultérieurs, nous souhaitons d’ores et déjà pointer le risque d’un écart entre les promesses des tiers-lieux culturels et la réalité des actions effectivement déployées. Les tiers-lieux culturels ambitionnent non seulement de placer les citoyens dans une position active, au cœur des politiques culturelles et du fonctionnement des lieux de savoirs, mais aussi de dépasser des antagonismes structurants entre science et savoirs, culture numérique et culture écrite, société de la connaissance (les communs) et économie de la connaissance (le marché), transmission et disruption, approche conceptuelle et expérimentale des savoirs, approche réflexive et socialisée, conception institutionnelle et alternative de la culture, etc. La tâche des tiers-lieux culturels semble par conséquent immense, et certainement vouée à l’échec, tant elle nécessite de réguler des tensions et des acteurs aux intérêts multiples et

de dépasser des oppositions binaires historiquement ancrées dans l'ADN des lieux de culture et de savoir.

En outre, l'action des tiers-lieux culturels se réduit souvent au développement de solutions adaptatives et partielles aux défis des transitions culturelles. Ces espaces n'ont pas la capacité suffisante d'agir de manière globale et structurelle sur la transformation des régimes culturels et d'apprentissage dominants. Prenons l'exemple d'une institution comme l'Université. Force est de constater que les universités éprouvent des difficultés à se constituer comme des lieux ouverts et ancrés socialement, jouant une fonction d'interface entre la recherche et la Cité. Dans le cadre des « Initiatives d'excellence », des programmes « Science et société » ou de leurs politiques de culture scientifique, les universités restent encore largement animées par des logiques de *diffusion* des connaissances scientifiques vis-à-vis d'une société civile réputée passive et profane. Elles ne semblent pas prendre la mesure des transformations sociétales en cours, en lien avec la société apprenante ou la société de la connaissance et le développement des outils d'intelligence collective, de coproduction des savoirs et des méthodes de pédagogie active. Ainsi les tiers-lieux développés au sein des universités¹², sont souvent restreints aux cercles des étudiants et des chercheurs. Les expérimentations déployées n'ont pas vocation à réaliser l'idéal des « sciences

participatives » : créer des chercheurs-citoyens en capacité de questionner, d'enrichir et de réorienter les recherches en fonction de savoirs non-académiques, des besoins et des aspirations de la Cité. Ces expériences se limitent souvent au test de nouveaux modèles d'apprentissage, où les enseignements consisteraient moins en une transmission de savoirs qu'en « *une expérience partagée de l'expérimentation cognitive* »¹³. Les tiers-lieux culturels ne sauraient donc à eux seuls déconstruire quelques lieux communs des sciences et des savoirs¹⁴. Et notamment : que les sciences et les innovations résulteraient avant tout de la pensée objective de scientifiques et d'inventeurs coupés de la vie sociale ; que les innovations ne seraient qu'affaires intellectuelles et conceptuelles, que les savoir-faire, les pratiques matérielles, artisanales ou artistiques, ne sauraient jouer une fonction décisive.

On peut également s'interroger sur la capacité des tiers-lieux culturels à s'ouvrir sur la Cité et à attirer une diversité de publics. Certes, de nombreux tiers-lieux inventent des stratégies pour attirer des catégories sociales éloignées des cultures et des sciences. Les laboratoires citoyens déploient des actions répondant aux besoins essentiels des habitants des quartiers de Madrid : requalification d'espaces publics, d'infrastructures et de mobiliers urbains, développement de la vie sociale et éducative, création de jardins partagés et de terrains de sport, etc. Ainsi,

les Madrilènes se rendent d'abord dans les laboratoires citoyens pour jardiner, échanger, fabriquer, avant de débattre de questions politiques et culturelles plus globales. Les friches culturelles comme Le Centquatre ou La Belle de Mai, aménagent des espaces dédiés à la vie sociale et urbaine (restaurants, cafés, commerces, skatepark, crèche, etc.). Mais ces « ruses » ne sauraient être suffisantes, pour développer une véritable « politique culturelle de l'accès »¹⁵. Dans cette perspective, l'enjeu porte moins sur l'accès à la culture que sur l'intégration d'une attitude vis-à-vis de la culture et d'une capacité à regarder et critiquer de manière éclairée une œuvre, une conférence ou une performance artistique. Il est ici question d'« habitus »¹⁶, c'est-à-dire des dispositions à l'égard de la connaissance et de la culture, essentiellement transmises dans le cercle familial.

Quant aux promesses de créativité, induites par la proximité d'acteurs hétérogènes et la mutualisation des moyens, celles-ci semblent devoir être nuancées. La rencontre entre des organisations et des individus aux statuts divers avec, par exemple, la cohabitation entre des grandes entreprises et des hackers, des chercheurs et des jeunes des quartiers prioritaires, peut aussi générer des externalités négatives, en termes de crispation identitaire, d'augmentation de la distance sociale, et *in fine* impacter la capacité à stimuler les processus de création et d'innovation¹⁷. D'où l'enjeu de l'animation et de la capacité des responsables des tiers-lieux à intégrer une culture du numérique et de l'innovation collaborative. De nouvelles compétences pour les métiers de la culture, qui reposeront moins demain sur la connaissance des collections et des stocks d'ouvrage, que sur la capacité à faciliter les échanges entre des acteurs multiples et à innover dans les formats de médiation.

Enfin, on pourra s'interroger sur le risque de déspecialisation des lieux de culture et de savoir. Les tiers-lieux culturels annoncent-ils l'émergence d'espaces génériques, de labs indifférenciés, rendant caduque toute tentative de

“Les tiers-lieux culturels annoncent-ils l'émergence d'espaces génériques, de labs indifférenciés, rendant caduque toute tentative de différenciation entre une bibliothèque, un musée, un incubateur ou un espace de service public ?”

“Ces espaces hybrides ne se réduisent-ils pas finalement à des paravents esthétiques masquant la réalité des coupes budgétaires et la perte d’attractivité de certains lieux de culture et de savoir ?”

différenciation entre une bibliothèque, un musée, un incubateur ou un espace de service public ? L’architecture des tiers-lieux culturels se réduit en effet souvent à la construction de grands plateaux, capables de s’adapter en permanence aux reconversions d’usages. On pense ici à quelques architectures « totem » comme la Maison de la Recherche et de l’Imagination à Caen, le Media Lab Prado à Madrid ou la Cité de la Mode et du Design à Paris. Ces architectures s’affirment comme des espaces évolutifs, faisant preuve d’agilité, de flexibilité, de réversibilité et de résilience. Elles cherchent également à sur-stimuler les contacts, l’ouverture, les collaborations et les échanges continus d’information entre les travailleurs créatifs. Or, ces espaces hyper-relationnels constituent-ils les lieux les plus à même de diffuser les savoirs et les cultures ? L’épanouissement des idées ne nécessite-t-il pas aussi des lieux de retraite et « des refuges pour les créateurs scientifiques, techniques, esthétiques »¹⁸.

Cet ensemble de critiques nous incite à questionner la portée réelle des tiers-lieux culturels. Ces espaces hybrides

ne se réduisent-ils pas finalement à des paravents esthétiques masquant la réalité des coupes budgétaires et la perte d’attractivité de certains lieux de culture et de savoir ? Avec comme exemple la fermeture récente de la bibliothèque de quartier Alliance à Grenoble, et la décision de la ville de créer en lieu et place de la bibliothèque un « tiers-lieu ouvert à d’autres usages et aux initiatives citoyennes ». On peut aussi légitimement douter de la capacité des tiers-lieux à transformer les régimes dominants de production et de diffusion des cultures et des savoirs. Les tiers-lieux culturels ne

semblent pas avoir les moyens de leur ambition. Avec le danger, qu’à terme, ils se vident de leur substance, à l’image des Maisons des jeunes et de la culture (MJC), qui se sont progressivement éloignées d’une conception civique et politique de la culture¹⁹. Sauf à défendre l’hypothèse suivante : que les micro-innovations et expérimentations déployées au sein des tiers-lieux culturels auront cette capacité, par effet d’accumulation, à transformer les régimes dominants.

Raphaël Besson

Directeur de Villes Innovations, chercheur associé à PACTE

Les tiers-lieux culturels. Chronique d’un échec annoncé

NOTES

1- C. Jacob, « Alexandrie, III^e siècle avant J.-C. », in *Lieux de savoir*. Vol. 1. Espaces et communautés, Paris, Albin Michel, 2007, pp. 1120-1145.
2- A. Jacquet, *Bibliothèques troisième lieu*, Paris : Association des Bibliothécaires de France, collection Médiathèmes, 2015.
3- A. Gorz, « Économie de la connaissance et exploitation des savoirs », in *Multitudes*, n°15, 2004, Paris : Multitude c/o Éditions Inculce.
4- Y. Moullet-Boutang, *Le Capitalisme cognitif : la nouvelle grande transformation*, Paris, Éditions Amsterdam, coll. Multitude/Idées, 2008.
5- M. Douheih, *Pour un humanisme numérique*, Paris, Seuil, 2011.
6- D. Pestre, « Savoirs et sciences de la Renaissance à nos jours. Une lecture de longue durée », sous la direction de D. Pestre, *Histoire des sciences et des savoirs*, (tome 3, Le siècle des technosciences, dirigé par C. Bonneuil et D. Pestre), 2015, pp. 461-485.
7- P. Veltz, *L’Économie de la connaissance et ses territoires*, Paris, Hermann, 2010.
8- R. Besson, « Thecamp sous l’œil d’un chercheur en sciences du territoire », *Makery*, 2018. URL : <http://www.makery.info/author/raphael-besson/>
9- R. Besson, « Les “Ateneus de Fabricació” barcelonais et les “Laboratorios ciudadanos” madrilènes. Une nouvelle approche de l’innovation urbaine ? », in *Géographie, économie, société*, vol. 20, no. 1, 2018, pp. 113-141.
10- « Les droits culturels consacrés par la loi : et après ? ». Entretien avec Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Desailly, Sylvie Robert, Catherine Tasca. Propos recueillis par Lisa Pignot et Jean-Pierre Saez. *L’Observatoire*, « Droits culturels : controverses et horizons d’action », n°49, Hiver 2017.

11- R. Oldenburg, *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*, New York, Paragon House, 1989.

12- Évoquons notamment les espaces de coworking, les « Fac Labs » et autres « learning labs » récemment déployés au sein des universités (Sandbox 212 de l’université Paris-Est, Fac Lab de l’université de Cergy-Pontoise, le Knowledge Lab (K-Llb) de l’ESSEC, etc.).

13- Multitudes, « Universités ; une réforme à inventer ? », in *Multitudes*, n°32, 2008, pp. 5-26.

14- D. Pestre, « Savoirs et sciences de la Renaissance à nos jours. Une lecture de longue durée », sous la direction de D. Pestre, *Histoire des sciences et des savoirs*, (tome 3, Le siècle des technosciences, dirigé par C. Bonneuil et D. Pestre), 2015, pp. 461-485.

15- X. North, « Pour une politique culturelle de l’accès », in *L’Observatoire*, « Culture et créativité : les nouvelles scènes », n°47, hiver 2016.

16- P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

17- R. Suire, *La performance des lieux de co-création de connaissances : le cas des FabLab*, Université de Caen, Centre de Recherche en Économie et Management, 2015.

18- F. Perroux, « Note sur la ville considérée comme pôle de développement et comme foyer du progrès », in *Tiers-Monde*, vol. 8, n° 32, Paris, Armand-Colin, 1967.

19- L. Besse, « L’action des maisons des Jeunes et de la Culture », in *Informations sociales*, vol. 190, no. 4, 2015, pp. 26-35.

2001-2018 : DES NOUVEAUX TERRITOIRES DE L'ART AUX TIERS-LIEUX

Entretien avec **Fabrice Lextrait**. Propos recueillis par **Jean-Louis Bonnin**.

En 2001, Fabrice Lextrait, dans son rapport remis à Michel Duffour¹, décrivait les nombreuses initiatives, projets culturels et artistiques, lieux, espaces d'expérimentation et de pratiques comme de nouveaux laboratoires de l'action culturelle. Il proposait la prise en compte, l'attention à ces « nouveaux territoires de l'art » dans les politiques culturelles et artistiques. Aujourd'hui, les tiers-lieux semblent s'inscrire dans cette filiation, mais quel regard Fabrice Lextrait porte-t-il sur cette évolution, ces nouvelles pratiques, sur les conditions de leur développement et leur impact sur les politiques culturelles et les différentes mutations sociétales ?

L'Observatoire – Le concept de « tiers lieu » est aujourd'hui repris dans de nombreuses politiques culturelles territoriales. Comment analysez-vous cette approche depuis le rapport « Une nouvelle époque de l'action culturelle » remis à Michel Duffour en 2001² ?

Fabrice Lextrait – Lorsque nous avons travaillé, avec Michel Duffour, à la formulation de la problématique de l'étude, nous avons ensemble insisté sur le refus total de catégorisation, de label et de concept. Les fondements politiques, sociaux et artistiques sur lesquels nous avons travaillé posaient comme principe la singularité et la pluralité des démarches que nous souhaitions analyser et accompagner. Quand je lis, dans le Manifeste des Tiers-Lieux³, qu'« un Tiers-Lieu ne se définit pas par ce que l'on en dit mais par ce que l'on en fait... », qu'« un Tiers-Lieu ne se crée pas, qu'il se révèle », que « le Tiers-Lieu est un bien commun entretenu par et avec un collectif dans un cadre de confiance où des individus hétérogènes se réunissent pour travailler et explorer », en générant « un langage commun et réappropriable entre des mondes différents et parfois contradictoires » et en développant « une approche intelligente de la gouvernance »... je retrouve des éléments de langage que nous avions,

et peux citer des centaines d'aventures s'inscrivant dans cette démarche. Mais attention ! Aujourd'hui, trois risques majeurs existent et sont inquiétants. Le premier est que l'artistique, privé de moyens, soit de moins en moins présent dans les tiers-lieux. Le deuxième est que les tiers-lieux servent d'alibi à de multiples opérations – notamment d'aménagement – et qu'on ne leur consacre pas les moyens nécessaires à leur construction concrète et symbolique. Le troisième est que je ne crois pas qu'il soit juste d'employer le terme de « concept » pour les tiers-lieux. Les tiers-lieux sont des pratiques. Les tiers-lieux culturels et artistiques incarnent en ce sens, la « culture du quotidien » d'André Gorz, des lieux, des projets ou « des relations sociales qui favorisent le respect et l'entretien du bien commun ». Si nous n'y prenons pas garde, les tiers-lieux vont être l'objet d'instrumentalisations institutionnelles publiques et privées correspondant à une précarisation sociétale grave. Si Oldenburg définissait souvent le tiers-lieu comme un espace intermédiaire c'est qu'il avait sans doute lu Peter Handke, pour lequel l'espace intermédiaire naissait entre les coques de deux cargos, permettant à des embarcations plus légères, plus maniables, de se faufiler et de s'ouvrir sur l'horizon. Le tiers-lieu ne doit pas être un refuge.

L'Observatoire – Les espaces des tiers-lieux deviennent de véritables enjeux urbains, de réappropriation patrimoniale et historique des territoires, de reconversion et de transition économique. Ces espaces sont attribués et répartis entre acteurs sur des projets, parfois pour un temps déterminé. Mais laissent-ils suffisamment de place à l'espace vide, « blanc », de la rencontre artistique imprévue, de la co-construction, d'une nouvelle écriture de projets croisés ? S'ouvrent-ils suffisamment sur l'espace public, sur le projet urbain à l'échelle d'un territoire plus vaste ?

F. L. – Auparavant, les friches étaient des délaissés que nous investissions, et nous n'avons cessé de dire aux propriétaires fonciers qu'ils commettaient une erreur politique et patrimoniale dans cet abandon. Petit à petit, par la force de conviction des opérateurs culturels, par des éclairages internationaux et par un renouvellement de l'encadrement immobilier des grands groupes, la situation s'est retournée. La SNCF, par exemple, dans des conditions qu'il faudrait parfois interroger, met à disposition, pour le travail artistique et pour des événements festifs, des entrepôts vides en attente de reconversion. Le sujet est souvent de savoir comment, une fois ce sujet immobilier traité,

“Si nous n’y prenons pas garde, les tiers-lieux vont être l’objet d’instrumentalisations institutionnelles publiques et privées correspondant à une précarisation sociétale grave.”

l'économie de ces projets se structure. 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. Pourquoi ne militons-nous pas pour l'instauration d'une nouvelle taxe « 1 % locaux vides » qui permettrait que des artistes, de jeunes entrepreneurs, des sans-abris ou de jeunes agriculteurs urbains produisent ces tiers-lieux culturels, pour des durées définies contractuellement, en contribuant à un nouveau produit intérieur et parfois à la future programmation de ces fonciers !

La programmation des « nouveaux fonciers » est d'ailleurs un registre à prendre en compte en tant que tel. Les tiers-lieux qui s'inventent dans le cadre d'opérations urbaines telles que *Réinventer Paris*, *Gren'de projet*, *Inventer la Métropole*, *Quartiers Libres*, *XXL*... suscitent, chez les développeurs-investisseurs-promoteurs, une attention particulière à l'intégration de process culturels à leurs propositions. Il y a là un terrain d'investigation que des opérateurs d'une nouvelle génération investissent mais souvent sans moyens. Les initiatives remarquables de ces dernières années telles que Yes We Camp, Plateau Urbain, Ground Control sont dans des économies de grandes précarités. Une réflexion profonde devrait avoir lieu, portée par la puissance publique, sur le mode de production de l'urbain d'aujourd'hui, qui pourrait être bien plus nourri par ces projets artistiques associant les populations.

L'Observatoire – La création du statut de micro-entrepreneur dans la Loi de modernisation de l'économie, en 2008, a entraîné l'émergence de nombreux auto-entrepreneurs, le développement de start-up dont la singularité, l'isolement, le niveau de ressources, nécessitent des espaces d'accueil que les tiers-lieux ont offert. Mais quelle capacité ont ces lieux à créer des projets de vie, de création, d'interrogation sociale et politique véritablement collectifs, collaboratifs, bien au-delà d'une attribution d'espaces de travail ?

F. L. – Quand nous avons étudié, pour le rapport remis à Michel Duffour, les différentes pratiques dans les espaces de travail partagés, nous avons facilement identifié une catégorie de lieu où la mutualisation d'idées et de services se limitait à la réalisation du « double des clefs » de la porte d'entrée. Il est évident qu'avec l'amplification de ce mouvement qui attribue souvent des espaces de travail chaises/tables/connexions, la limitation du projet commun à de la mutualisation technique est forte. Hugues Sibille⁴ spécifie très bien que l'intérêt politique dans ces lieux est de « *transformer l'emploi et de redonner du sens au travail car la mutualisation d'espaces n'est pas tout : il faut aussi s'intéresser à la réponse que ces lieux peuvent créer par la coopération et la co-construction. C'est pour cette raison que tout espace de coworking n'est pas un tiers-lieu : il y faut un vrai esprit collectif* ». Contrairement à un rapport récent qui annonce qu'il faut « *rapprocher la culture de*

*l'économie sociale et solidaire*⁶ », les activités culturelles alternatives nourrissent l'économie sociale depuis toujours et ce sont ces liens qu'il faut cultiver. Imaginons ce qui aurait pu se produire si le travail que Michel Duffour, alors Secrétaire d'État à la décentralisation culturelle, avait entrepris, avec le Secrétaire à l'Économie Solidaire Guy Hascoët en 2001 et son proche conseiller l'économiste Alain Lipietz⁷, avait pu se développer

L'Observatoire – Les nouvelles technologies, fab labs, constructions techniques marquent ces espaces, mais comment amplifier la rencontre avec les disciplines artistiques esthétiques et briser le développement en silo des uns et des autres ?

F. L. – Un tiers-lieu artistique et culturel doit avoir, dans son ADN⁸, un principe de mixité. Cette mixité doit, bien évidemment, être entendue politiquement au sens large, mais elle doit impérativement prendre en compte les disciplines artistiques. La pluridisciplinarité est vitale à la création artistique aujourd'hui. Le drame de notre système culturel est le cloisonnement. Il faut faire exploser les « pôles ». Il est très important que des structures, dont le fondement est le travail sur les nouvelles technologies, « *associent les communautés, réseaux et collectifs de la médiation numérique, des arts et des cultures numériques, de l'économie créative et de l'économie sociale et solidaire*⁹ » et les acteurs sociaux. Les localisations des

tiers-lieux sont, en ce sens, déterminantes car une mise en réseau sociétale doit pouvoir être possible pour permettre à ce que des écritures disciplinaires se croisent et pour garantir que les publics les plus divers puissent pratiquer ces outils et ces propositions. Pour éviter le développement en silo, les questions de localisation doivent, bien entendu, être analysées en fonction de chaque contexte : la grange abandonnée ? Le rez-de-chaussée commercial sans fonction ? L'usine en friche ? Le nouveau bâtiment culturel communal ? Outre cette réflexion, le plus important va porter sur la nature des propositions qui permettront d'ouvrir le projet aux problématiques locales.

L'Observatoire – Certains voient dans ces lieux l'affirmation et le retour en force de l'éducation populaire, souvent par opposition aux institutions, labels du secteur culturel. Comment l'affirmation, la structuration de ces initiatives peuvent être véritablement prises en compte par les collectivités, l'État, sans les enfermer dans une nouvelle norme ?

F. L. – Raphaël Besson a bien noté que « ces différents lieux culturels ont en commun de sortir d'une vision élitiste et diffusionniste de la culture et des savoirs, pour s'intéresser aux acteurs informels et aux espaces de la vie quotidienne¹⁰ ». La question à se poser aujourd'hui, en même temps que « comment ? » est « quand ? ». Quand les collectivités et l'État vont-ils vraiment penser des politiques publiques en ce sens ? Et plus encore, dans ce double sens : imaginer un fonds dédié à ces lieux – ce qui est nécessaire – mais aussi et surtout réorienter nos financements de base vers ces pratiques et ces lieux. David Vallat¹¹ rappelle, dans une contribution récente, que ces pratiques collaboratives peuvent être rapprochées de la notion de *commons*, ressource commune inscrite dans une gestion commune. Il y a bien, aujourd'hui, dans le domaine culturel et artistique « une tragédie des biens communs¹² » à laquelle de nombreux acteurs de la société civile, dont des artistes essayent de répondre.

Les sociétés coopératives d'intérêt collectif sont, dans ce domaine, des organisations qui nourrissent et cultivent un principe d'organisation différent de celui qui mine le champ culturel. Les tiers-lieux, ces espaces intermédiaires, cultivent les *commons* lorsqu'une gestion commune des ressources est organisée, lorsqu'une gouvernance appropriée est mise en place, lorsqu'un débat démocratique est travaillé, lorsque droits civiques et sociaux sont défendus. Mais là encore, attention ! 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 ». Elles peuvent, par exemple, faire partie des sociétés coopératives. Si les friches et les lieux intermédiaires se sont développés, ce n'est en aucune façon parce que leurs acteurs pensent qu'il ne faut « plus rien attendre de l'homme politique et de la supposée incarnation de l'intérêt général par les gouvernements¹³ ». Je ne pense pas que cette idéologie des tiers-lieux, proposée par Antoine Burret, selon laquelle « Internet serait le meilleur moyen de se passer de l'État » corresponde à ce qui se construit dans ces espaces. Les tiers-lieux culturels sont des lieux de production, de diffusion et de rencontres où toute une population (artistes, producteurs, médiateurs, publics, etc.) s'essaie au travail du « commun », avec le soutien (insuffisant) des politiques publiques. « Les tiers-lieux doivent être des espaces d'émergence et de créativité¹⁴ » certes, mais ils doivent aussi être des espaces de création. Il ne s'agit pas de mettre la création plus haut dans l'échelle de valeur, mais de combiner des démarches différentes pour qu'elles s'entrecroisent.

C'est ainsi que « la rencontre, le partage, la collaboration, la fertilisation croisée entre différents publics, seront des vecteurs potentiels de créativité et d'émergence de nouveaux possibles et d'innovation, favorisant la créativité, l'initiative et le partage¹⁵ ».

L'Observatoire – Quelle est la place possible à l'instituant, à l'innovation sociale, environnementale, représentée par ces lieux dans les politiques culturelles ?

F. L. – Dans nos sociétés occidentales, la seule place possible, aujourd'hui limitée, de l'instituant est d'investir les espaces intermédiaires en connivence avec les institués pour briser les politiques publiques catégorielles qui atomisent la société publique. N'oublions pas que quelques générations se sont battues pour que ces institutions existent et que, même si le fait du prince n'a jamais été absent des grandes bibliothèques comme des philharmonies, nous avons un héritage qui a permis un réel (mais insuffisant) maillage. Aujourd'hui, si nous ne réussissons pas à créer des tiers-lieux dans les institutions, à susciter des espaces intermédiaires dans des programmations, à mettre en friche des politiques culturelles nous aurons définitivement abandonné l'espace public au marché. Mais là encore, attention ! 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.

“Le drame de notre système culturel est le cloisonnement. Il faut faire exploser les pôles.”

L'Observatoire – Vous souligniez, en 2001, la nécessité d'une reconnaissance de la diversité des expériences et, surtout, l'expérimentation d'une nouvelle politique publique. L'institutionnalisation progressive des tiers-lieux ne risque-t-elle pas d'épuiser la diversité des expériences et formater un nouveau pan des politiques publiques ? Comment maintenir le foisonnement d'initiatives, de créativité, d'expérimentation par de nouveaux modes de gouvernance, par le décloisonnement permanent, la transversalité artistique et culturelle des projets, l'implication des habitants d'un territoire ?

F. L. – L'institutionnalisation progressive n'est pas un mal ! C'est l'enfermement, le repli, qui le sont ! L'institué peut être instituant s'il s'en donne les moyens et s'il défend les principes démocratiques. Les financements des tiers-lieux ne doivent être ni une ligne dans une directive ministérielle, ni une rubrique dans un budget municipal, ni un alibi dans une spéculation foncière. Les moyens publics

et privés que nous devons consacrer aux tiers-secteurs peuvent préfigurer, « *au-delà de la société salariale en voie de disparition, une société autre, dans laquelle le travail rémunéré n'est plus le facteur d'intégration principal et où le politique et le sociétal ne sont plus subordonnés à l'économique mais le priment*¹⁶ ». Les tiers-lieux devraient être au cœur des nouvelles politiques publiques. Chaque fabrique, chaque squat, chaque friche, chaque espace intermédiaire, est un territoire physique et/ou symbolique où peuvent se construire les écritures connectées à la société contemporaine. C'est en associant des publics et des populations, en mixant des disciplines, en investissant des espaces publics, au sens habermassien, que les tiers-lieux révolutionnent nos sociétés.

Entretien avec **Fabrice Lextrait**
Actionnaire de la Société Coopérative d'intérêt Collectif
Friche la Belle de Mai
Auteur de *La Friche, terre de culture*,
Éd. Sens&Tonka, 2017

Propos recueillis par **Jean-Louis Bonnin**
Président de l'Observatoire des politiques culturelles

“Dans nos sociétés occidentales, la seule place possible, aujourd'hui limitée, de l'instituant est d'investir les espaces intermédiaires en connivence avec les institués.”

2001-2018 : des nouveaux territoires de l'art aux tiers-lieux

NOTES

1- Michel Duffour, secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle de 2000 à 2002.
2- Fabrice Lextrait, *Friches, laboratoires, fabriques, espaces intermédiaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle*, la Documentation française, 2001.
3- Collectif, *Le Manifeste des Tiers-Lieux*, http://movilab.org/index.php?title=Le_manifeste_des_Tiers_Lieux
4- Président de la Fondation Crédit coopératif
5- <https://acteursduparisdurable.fr/node/14009>
6- Bernard Latarjet Conseils, en partenariat avec le Labo de l'ESS, *Rapprocher la culture de l'économie sociale et solidaire*, Fondation Crédit coopératif, 2017.
7- Alain Lipietz, *L'opportunité d'un nouveau type de société à vocation sociale*, Rapport au Ministère de l'Emploi et des affaires sociales, 2001.
8- La Coopérative Tiers-Lieux base, par exemple, la définition de son projet sur un ADN fondé sur communauté/territoire/processus <https://coop.tierslieux.net/tiers-lieux/typologies-definition/>

9- www.zinclafriche.org
10- Raphaël Besson, *L'hypothèse des tiers-lieux culturels*, <https://theconversation.com/lhypothese-des-tiers-lieux-culturels-92465>, 2018.
11- David Vallat, *Que peut-on apprendre des tiers-lieux 2.0 ?* XXVI^e conférence de l'AIMS, Juin 2017.
12- Garrett Hardin, *La tragédie des communs*, Presses universitaires de France, 2018. (Réédition de 1968)
13- Antoine Burret, *Tiers-lieux... et plus si affinités*, Fyp éditions, 2015.
14- Christine Balaï, *Pratiques culturelles à l'horizon 2030*, Laboratoire LISE du CNAM - Ville de Paris, 2012.
15- La 27^e Région, *Design des politiques publiques*, la Documentation française, 2010.
16- André Gorz, *Misères du présent, richesse du possible*, Éditions Galilée, 1997.

LES LIEUX INTERMÉDIAIRES ET INDÉPENDANTS

Actes If¹ rassemble 31 lieux artistiques franciliens se reconnaissant comme *Lieux Intermédiaires et Indépendants*. Ces lieux accompagnent la création contemporaine et défendent la diversité artistique et culturelle à travers une éthique du partage et des dynamiques collectives. Ils envisagent l'expérience artistique comme relation entre les habitants, le territoire, les artistes et les cultures. Ils sont issus de la société civile et se développent selon des modèles économiques variés et sans but lucratif. Lorsqu'*Actes If* proposa d'organiser un *Forum National* en 2014 à Mantes-la-Jolie, le nom de *Lieux Intermédiaires et Indépendants (LII)* fut choisi par l'ensemble des réseaux impliqués, pour inscrire d'une part cette prise de parole collective dans le sillage des *Nouveaux Territoires de l'Art*, éphémèrement reconnu par l'État au début des années 2000, et d'autre part pour insister sur les initiatives civiles des projets ainsi rassemblés. Le vocable « Lieu intermédiaire » s'est ainsi imposé aujourd'hui, notamment après qu'il a finalement été introduit dans la Loi LCAP en 2016.

Les Lieux intermédiaires sont construits autour du geste artistique. Mais ici le travail de l'artiste vaut autant par le processus que par le résultat, par son utilité sociale que par l'œuvre. Il ne saurait se résumer à produire des objets culturels destinés à être consommés par un public, dans un espace dédié : il est tout autant fait d'attention aux autres artistes et à leur accompagnement, de disponibilité et d'écoute des habitants, de capacités à mettre ses compétences au service de projets ou d'expressions autres. Les *LII* récusent l'idée d'être organisés ou analysés selon des fonctions de production et/ou de diffusion artistique : ils revendiquent d'être d'abord définis par l'invention et la relation, d'être les espaces où la circulation des idées, le frottement des subjectivités, l'hybridation des pratiques, replacent les questions artistiques au sein d'un écosystème culturel bien plus large (diversités, expressions vernaculaires, traditions ou pratiques émergentes, artisanat, cuisine ou jardinage, engagement citoyen...).

Les Lieux intermédiaires sont donc d'abord des lieux : des espaces habités, orientés, situés, réappropriés, inscrits dans le quotidien, destinés à être fréquentés par des personnes d'horizons divers, qui s'y croisent et y partagent savoir-faire et expériences ; des lieux qui assument leur pleine singularité, déterminée par l'environnement, la topographie, les centres d'intérêts de leurs fondateurs, orientée par les projets qui s'y concrétisent et s'influencent, par les personnes qui les fréquentent et les construisent, artistes professionnels, amateurs, habitants, travailleurs sociaux, militants, ou spectateurs de tous âges, tous contributeurs.

La notion de tiers, en tant qu'elle témoigne de modes de faire alternatifs au dualisme dominant (Marché vs État) est largement revendiquée par les *Lieux Intermédiaires*. D'une part, ils se reconnaissent dans l'Économie Sociale et Solidaire (*Tiers secteur*). D'autre part, ils proposent de repenser les modes de légitimation et de valorisation du travail artistique, selon une *tierce* voie, qui n'est ni la démocratisation culturelle promue par l'État, finalement très prescriptive, ni le *profiling* développé en guise d'offre par les industries culturelles, en simple quête de profit. Cette *tierce* voie, explorée depuis longtemps, s'inscrit dans les perspectives de valorisation et de respect de la *diversité* et des *droits culturels* qui, depuis peu, fleurissent dans bien des discours de politique culturelle.

Les Lieux intermédiaires contribuent fortement à l'invention artistique et culturelle : ils sont les lieux où éclosent et grandissent les jeunes talents, où se libèrent les inventions formelles les plus contemporaines. Ils sont aussi les lieux où naissent les projets participatifs les plus enthousiasmants, où s'interconnectent les enjeux artistiques et les enjeux sociaux, environnementaux, politiques et éducatifs les plus sensibles. Les *LII* ne récusent donc pas l'intervention de l'État et des collectivités, au contraire, ils revendiquent la subvention, au titre de leur action en termes artistiques et culturels, tout autant que pour les externalités positives qu'ils ne manquent pas de générer. Mieux, ils

promouvent et mettent en œuvre des logiques de co-construction des politiques publiques, légitimées par l'expertise citoyenne.

Les Lieux Intermédiaires revendiquent une grande indépendance d'orientation et d'action, associant leur pertinence en termes d'intérêt général à la réactivité de l'initiative privée ou civile, mais les modèles qu'ils proposent ne sont cependant en rien une célébration de « l'entrepreneuriat culturel » : la lucrativité y est soit accessoire, soit destinée à refinancer l'action générale du lieu. La réussite du projet ne saurait se mesurer ici en termes de productivité, d'efficacité, ou de rentabilité. Dans l'attention au local, au particulier, dans la promotion de la singularité et de l'intelligence collective, dans la confiance dans l'intermédialité et la sérendipité, dans la célébration de la contribution plutôt que de la compétition, il est facile de percevoir que les *tiers-lieux* et les *Lieux intermédiaires* reposent sur des constats semblables, se nourrissent de références communes (la co-présence, le collaboratif, le faire, les communs...).

Mais même si, dans les *Lieux intermédiaires*, l'art est tenu pour un fait culturel parmi d'autres, descendu de tout piédestal élitiste, et frotté à d'innombrables pratiques et usages, il n'y est pas une donnée incidente. Il ne s'agit pas d'innover ou de réduire des coûts, pour dégager peut-être une « marge artistique » ; il ne s'agit pas juste de postuler que la création artistique est libre et ouverte à tous ; il s'agit d'affirmer qu'elle est une dimension essentielle de l'existence individuelle et collective, et en ce sens irréductible à une quelconque question de modèle économique, archaïque ou innovant.

Laurent Vergnaud

Co-directeur artistique du Collectif 12
Membre du CA collégial du Réseau Actes If

Avec la participation et la relecture de

Rozenn Biardeau

(La Générale Nord Est)

et

Juliette Bompont

(Mains d'Œuvres), membres du CA collégial
d'Actes If

Les lieux intermédiaires et indépendants

NOTE

1- <http://www.actesif.com>

TIERS-LIEU CULTUREL, REFONTE D'UN MODÈLE OU STRATÉGIE D'ÉTIQUETTE ?

Arnaud Idelon

Squats, *artist-run-spaces*, friches culturelles, lieux intermédiaires, fab labs ou tiers-lieux, quels mots pour quels modèles ? Derrière l'effet d'étiquette, quelles réalités recouvrent ces dénominations et que racontent ces glissements sémantiques dans l'évolution des lieux dédiés à la création, la production et la diffusion culturelles ?

De prime abord, cette question de la dénomination peut sembler secondaire pour des collectifs qui placent l'action au centre de leur démarche et que l'action elle-même place dans l'urgence. Celle de faire et non de dire. DOC, 6b, Wonder/Liebert, Station-Gare des Mines, Halle Papin, ces noms se donnent plus comme la simple description d'un lieu – et une référence à une antériorité – que comme l'aboutissement d'une véritable stratégie discursive. En fouillant un peu parmi les dénominations retenues par certains collectifs artistiques d'Île-de-France (la présente analyse se limite à ce territoire), on se rend vite compte que le choix d'un nom est tout sauf secondaire, mais au contraire à la base de toute posture (d'énonciation) du lieu vers le dehors.

Dès lors, le choix de la dénomination est central dans ce mécanisme de positionnement et va permettre de mettre l'emphase sur telle ou telle composante du lieu (gouvernance, nature des activités, rapport à l'institution, modèle économique...) qui prévaut au sein de celui-ci qui, à l'œil nu – c'est-à-dire sans médiation du discours – présente davantage de similitudes que de divergences. De sorte que l'usage du mot *squat* signifie pour ceux qui l'utilisent la revendication d'une (absence de) forme juridique, un mode de gouvernance empruntant à l'auto-gestion ainsi que la convocation d'un imaginaire militant, teinté d'une aura subversive. De même, désigner son lieu comme *friche* met

d'emblée l'accent sur un lieu physique ancré dans un territoire, déplaçant le référentiel sur le champ de la fabrique de la ville. Force est de constater que les mots choisis pour désigner un lieu sont connotés et que l'élection d'un terme convoque aussitôt avec lui un imaginaire collectif. Du choix lexical découle une constellation de références, pour l'allocutaire comme pour le locuteur.

Désigner, et donc (se) définir, en opérant un choix parmi un certain nombre de vocables, participe de deux enjeux en coprésence. Tout d'abord, le choix du lexique est un choix sémantique puisqu'il importe pour le collectif d'élire la dénomination la plus fine et la plus pertinente pour décrire ses activités, ses modes d'organisation et sa posture. Le nom choisi se doit d'être au plus près des inspirations (références) et aspirations (objectifs) de chacun, d'autant plus que la « forme collectif » induit, si ce n'est le consensus, un terrain d'entente, un *nom commun*. Il s'agit ensuite d'un choix stratégique dès lors qu'une dénomination engage à se positionner au sein d'un système de références et de connotations ; se nommer coïncide alors avec l'entrée dans un régime relatif qui engage à se comparer à d'autres modèles, se placer dans un champ disciplinaire ou un autre, se démarquer.

Se désigner, c'est aussi s'identifier à des pairs et s'inscrire dans une communauté autour d'une dénomination commune

qui recoupe des objectifs, des contraintes et des modèles convergents. C'est notamment le cas des réseaux professionnels qui, comme le CNLII, Actes-If, ou encore Trans Europe Halles, fédèrent un certain nombre de lieux physiques autour d'une définition collectivement établie, dénominateur commun d'un panel élargi. La logique de désignation joue un rôle majeur dans le cadre des réseaux professionnels dès lors que l'objet de ces réseaux consiste en la clarification de ce dénominateur commun et la modélisation d'une bannière sous laquelle l'ensemble des lieux pourra se retrouver. C'est un enjeu sémantique de premier plan pour les réseaux, d'autant plus que l'une de leurs missions premières est de sensibiliser le public (la puissance publique comme le grand public) aux problématiques portées et défendues par ces lieux. Le choix sémantique est ainsi le préalable nécessaire à toute logique de vulgarisation d'un modèle.

Le spectre des enjeux est large, de la visibilité à la légitimité ; toujours est-il qu'une logique de revendication est à l'œuvre. Se désigner, c'est définir une situation d'énonciation. Il s'agit donc de mettre à jour les stratégies discursives et les choix lexicaux de ces collectifs d'artistes vis-à-vis des lieux qu'ils portent en mettant au jour les références et connotations dont les mots sont chargés.



Photo : © Louis Malecek

Kim Farkas dans son atelier

LE SQUAT, ÉTERNEL RÉFÉRENT

Parmi les référentiels qui connotent l'imaginaire de ces lieux, et les représentations que l'on attache aux mots qui les désignent, le squat jouit d'une place singulière. Il est, semble-t-il, le représentant le plus diffusé dans l'imaginaire collectif, alors même que, paradoxalement, il est sans doute le modèle le plus fermé sur lui-même, fonctionnant autour d'un cercle d'initiés ayant fait le choix d'un mode de vie en marge de l'institution et de la société. Lors d'une table-ronde initiée par le collectif Curry Vavart, « Les artistes se font de la place », Alexandre Gain, fondateur de l'Amour et du Point G, faisait le constat d'une distorsion entre réalité des squats et imaginaire collectif, liée selon lui à un manque de communication de ces lieux. Cécile Péchu, dans son ouvrage *Les Squats*¹ les définit comme une « action d'occupation illégale d'un local en vue de son habitation ou de son utilisation collective » ; le squat désigne avant toute chose une dynamique de revendication (en l'occurrence d'espace) et place le collectif dans une posture engagée et militante, en un mot politique. Mais cette consonance se double également, dans l'imaginaire collectif, d'une esthétique de l'alternatif : graffitis, insalubrité, aspérités du bâti, mobilier système D, tout dans le squat –

ou les images qu'il convoque – fait signe vers le danger et l'urgence, produits de la précarité des situations.

L'ARTIST-RUN-SPACE

L'*artist-run-space* est un proche cousin du squat et une déclinaison édulcorée de son univers. Et pour cause, l'artiste fait souvent moins peur que le squatteur. Pourtant l'*artist-run-space* prend ses racines à la même époque et selon une même logique de revendication que les squats, à la différence près qu'il s'agit d'occuper un espace vacant pour créer, et non plus habiter (ou créer *et* habiter pour réaliser l'absolu romantique d'un art total ne souffrant d'aucune séparation entre la création et la vie, ainsi que le conçoit Gaspard Delanoë, fondateur du 59 Rivoli). La pratique artistique nécessite de grands volumes vacants, d'autant plus que la Ville de Paris donne la priorité au logement face à la problématique des logements d'artistes. Paradoxalement, le modèle de l'*artist-run-space* semble bien moins prégnant que son cousin le squat dans l'imaginaire collectif – moins évocateur peut-être ? connu du seul cercle de l'art contemporain sans doute – alors même que la majorité des squats que le grand public fréquente sont des *artist-run-spaces* qui s'ouvrent au public pour donner à voir le produit de leur création.

LES HISTORIQUES : « NOUVEAUX TERRITOIRES DE L'ART » ET « LIEUX INTERMÉDIAIRES »

Nous passerons plus rapidement sur les terminologies « Nouveaux territoires de l'art » (Lextrait) et « espaces intermédiaires » (Raffin) qui, s'ils charrient peu de connotations en termes d'imaginaire ou de valeur, inscrivent ces lieux dans un contexte politique marqué par une progressive reconnaissance institutionnelle, et précédant ainsi les revendications de ces modèles par des réseaux professionnels (CNLII, Actes-If, Trans Europe Halles, FRAAP) pour lesquels les mots et les étiquettes seront réinvestis d'un sens nouveau.

LA FRICHE, PLACE À LA VILLE

Si le mot *squat* désigne un rapport à l'institution, le terme *friche* déplace le référentiel sémantique sur le champ de l'urbain et de la fabrique de la ville. Évoquer une *friche* met l'accent sur un espace physique détourné de son usage premier. Comme le squat, la friche se donne avant tout à l'esprit en tant que système de signes visuels : cathédrales industrielles, usines en ruines, entrepôts et briques fondent une esthétique de la friche. Mais le référent friche conserve, au-delà de la pure esthétique, une consonance politique puisque ces espaces vides dans l'urbain contemporain signifient la possibilité d'usages spontanés, de libertés momentanées à même de prendre forme dans des parenthèses utopiques au sein d'une ville fonctionnaliste où chaque usage est programmé. Comme l'écrit très bien Marie Vandhamme dans l'ouvrage *Arts en friches. Usines désaffectées : fabriques d'imaginaires* : « La friche est cet espace vide, inutile, inutilisé, et donc disponible, appropriable, que des associations, acteurs culturels, spectateurs passionnés artistes investissent et dotent de nouvelles fonctions. »

“En plus d’être un terme à la mode, le tiers-lieu est une commode étiquette pour désigner la vaste typologie de situations de ces lieux.”

LE TIERS-LIEU, MODÈLE DE SORTIE DE CRISE ?

En plus d’être un terme à la mode (et dont l’essor est notamment encouragé par les récentes mutations des mondes du travail), le tiers-lieu est une commode étiquette pour désigner la vaste typologie de situations de ces lieux. Le tiers-lieu s’appréhende au travers de la même définition par la négative que celle qui est à l’œuvre dans les expressions « tiers-monde » et « tiers-état » ; l’objet se définit par rapport à un système binaire en place (blocs géopolitiques, clergé vs noblesse) par rapport auquel il s’inscrit en creux. Le tiers n’est ni l’un ni l’autre certes, mais se définit en miroir d’un référentiel. Ce référentiel, pour Ray Oldenburg – sociologue urbain américain inventeur du concept de « troisième lieu » (*third place*) – c’est l’univers domestique de la maison vs l’univers du travail. Cet entre-deux désigne, comme l’explique Antoine Burret, une dualité entre un ressenti (le cocooning du chez soi) et une activité (le travail) qui abolit le monotone *métro-boulot-dodo* dans une synthèse où foyer et vie professionnelle fusionnent en un lieu physique. Cette notion de tiers devient ensuite motrice dans la constitution d’un collectif – qui se fédère autour de valeurs communes, entre deux systèmes en place – et permet une mise en mouvement de ce qui, sans être une *tabula rasa*, est l’ouverture d’un vaste champ des possibles. Définir un tiers-lieu est ardu tant il se métamorphose constamment, et avec lui sa définition. Revenons un temps au commencement, pour reprendre sur de bonnes bases. Comme l’explique

très bien le géographe Michel Lussault (ENS Lyon), invité au dernier *OuiShare Fest*, la notion de *tiers-lieu* prend racine dans un contexte socio-urbain particulier : celui de l’anonymat social des banlieues pavillonnaires américaines des 50’s, où le *downtown* creuse à mesure une distance par cercles concentriques vers la *suburb*. Face à cette distance, dont la mesure est celle de l’automobile, il importe de créer de nouveaux lieux de sociabilité où une urbanité positive pourrait se déployer. Dans la lignée de l’école de Chicago, l’architecte autrichien Victor Gruen, inventeur du *shopping mall*, imagine l’espace commercial structuré autour d’une place centrale afin d’aménager des espaces de rencontre pour les individus, en dehors du domicile et du travail. Il s’agit pour Gruen, comme pour Oldenburg qui reprendra le flambeau, de trouver une nouvelle polarisation, de sortir d’une dualité socio-spatiale entre deux espaces contraints et de créer un espace choisi pour d’autres types d’interaction sociale. Ces tiers-lieux historiques (*malls*, bars, bibliothèques) sont des espaces de liberté, et donc des espaces politiques. Aux côtés de la gratuité, de l’accessibilité et du confort, Oldenburg place l’interactivité, la conversation et l’abolition des hiérarchies (professionnelles comme familiales), au cœur de sa définition. Cette donnée politique est centrale, et doit résonner comme un critère définitoire du tiers-lieu, comme l’invariant de ses mutations successives. Elle est également l’une des données constitutives de l’imaginaire du tiers-lieu, qui persiste malgré les reprises de plus en plus fréquentes de la dénomination par la novlangue de l’innovation. Côté culture, l’usage du

vocabulaire fait signe vers le décloisonnement des médiums, des pratiques et des temporalités (création/diffusion), une plus grande mixité des publics et un ancrage territorial revendiqué, ainsi que la mise en commun des ressources et des savoir-faire.

NAISSANCE D’UN MARCHÉ ET OPPORTUNITÉS STRATÉGIQUES

Si le modèle n’a rien de nouveau, l’objet tiers-lieu bénéficie – et notamment en France – d’un succès retentissant, encouragé tant par la presse, le grand public, l’université que l’univers *corporate* et la puissance publique comme modèle de sortie de crise. On assiste alors à la création récente d’un marché et l’arrivée massive de néo-entrants ayant perçu l’opportunité économique de se positionner sur ce champ. Que ce soit au niveau d’acteurs privés (la Fondation Orange et son programme « tiers-lieux solidaires ») ou publics (la Région Nouvelle Aquitaine a lancé un AMI² « Tiers-Lieux » en 2018), des lignes de financement apparaissent. Les logiques de label et de financement entrent alors en écho avec les stratégies de dénomination des lieux et ouvrent à des débats sémantiques aux colorations politiques. Allez demander à la Ville de Paris ou à la Région Île-de-France leur définition du tiers-lieu, vous serez surpris du large spectre que peut recouvrir l’expression en fonction des connotations qu’on lui affecte. Ainsi, le choix des mots dans la description des activités revient pour un lieu à se positionner stratégiquement dans un domaine



Photo : © Arnaud Idelon

spécifique et revendiquer une légitimité à l'incarner. Ainsi en est-il du collectif MU qui positionne progressivement la Station-Gare des Mines comme témoin et acteur des mutations du territoire avoisinant, ou du 6b qui se définit comme « petit bout de ville » ; opter pour une translation stratégique dans le champ de l'urbanisme et de l'aménagement doit s'accompagner d'une refonte sémantique, en modulant à la fois les manières de se désigner (*Living Lab* pour le 6b, *tiers-lieu* pour la Station-Gare des Mines) et le jargon que l'on déploie. Le déplacement sémantique coïncide avec la revendication d'une expertise extra-culturelle, et d'un rôle à jouer dans les mutations de l'environnement urbain dans lesquels ces lieux s'ancrent.

LES NÉO-ENTRANTS ET LA TENTATION DU « BRAQUAGE SÉMANTIQUE »

Les mots sont désormais investis d'un rôle de premier plan face à un phénomène diffus de récupération de ces initiatives par un certain nombre de néo-entrants, issus davantage des secteurs de l'événementiel, du marketing et de la décoration d'intérieur que du champ créatif et artistique. En reprenant l'image chère à Yoann Duriaux, fondateur de Movilab et curateur de la dernière Biennale Internationale du Design de Saint-Étienne, le phénomène tiers-lieux est un « tsunami » : les pionniers *off* ont constitué la première vague, l'intérêt croissant (presse, public, milieux

académiques) sont le 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. La diversité des situations qu'incarnent ces lieux gérés par des collectifs artistiques participe de la richesse du phénomène. D'un côté, il s'agit de ne pas réduire cette variété à un jeu simpliste d'étiquetage sous-tendu par des logiques marketing ou institutionnelles. De l'autre, et assez paradoxalement, il est un enjeu majeur pour les collectifs artistiques de se saisir de ces mêmes étiquettes, de les revendiquer en incarnant un modèle et en le défendant, afin de prévenir tout « braquage sémantique » ou tentative de récupération qui passerait par la neutralisation d'un mot. Tout le phénomène actuel est à comprendre au regard de ce jeu de balancier, suspendu au poids des noms. Il n'a jamais été aussi stratégique de peser ces mots. Dire, c'est toujours faire.

Arnaud Idelon

Fondateur et associé de la coopérative Ancoats,
programmeur des rencontres Métamines

Tiers-lieu culturel, refonte d'un modèle ou stratégie d'étiquette ?

NOTES

1- Péchu Cécile, *Les squats*. Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.), « Contester », 2010, 128 pages. ISBN : 9782724611694.

2- AMI : Appel à Manifestation d'Intérêt

DARWIN ÉCOSYSTÈME : UN GÉANT AUX PIEDS D'ARGILE

Entretien avec **Philippe Barre**
Propos recueillis par **Lisa Pignot**

Installé à Bordeaux sur une friche de presque 4 hectares, l'écosystème DARWIN fait référence dans l'univers des tiers-lieux. Il est à l'image de son ambition : inspirer l'avenir d'une société résiliente grâce à trois mots d'ordre « coopération économique, transition écologique, alternatives citoyennes ». DARWIN est à la fois inclassable et rhizomatique. Il ne cesse de se réinventer. Il abrite aujourd'hui le plus grand restaurant bio de France, 230 entreprises et une quarantaine d'associations, un skatepark, une ferme urbaine, une conciergerie solidaire, un club nautique sur les berges de la Garonne, et tant d'autres choses encore... Avec 1,3 millions de visiteurs annuels, DARWIN fascine tout autant qu'il dérange. Entretien avec Philippe Barre, fondateur du projet, sur les valeurs défendues par ce projet et les controverses qu'il suscite.

L'Observatoire – Pouvez-vous nous raconter comment vous avez bâti le projet DARWIN, notamment cette façon que vous avez eu de procéder par petits pas et de bricoler avec l'existant ? Cela traduit-il une philosophie d'action ?

Philippe Barre – Notre philosophie est de faire plus avec moins, de faire mieux avec peu, et de le faire tout de suite. Plutôt que le génie de l'ingénierie, il faut avoir la force de frappe et la force d'âme du bricolage.

Mon projet initial était de créer un lieu, sur une surface de 2000 mètres carrés, qui permette une mixité et un partage entre entreprises et associations. Je voulais créer un lieu de vie et pas uniquement un lieu de travail. Lorsque nous avons découvert cette grande friche de 20 000 mètres carrés qui devait être entièrement rasée, j'ai émis l'idée un peu folle de me positionner en tant qu'acheteur sur les magasins généraux à l'entrée de la Caserne Niel. En moins de six mois, il a fallu constituer un fonds d'investissement socialement responsable, une société foncière, une fondation, une

fédération associative, non seulement pour pouvoir rassembler des moyens financiers mais aussi pour fédérer des dynamiques déjà existantes (portées par des collectifs d'entreprises ou d'associations) et pour embarquer les institutions à nos côtés. Au début, nous avons été un peu naïfs. Nous avons cru qu'il suffisait de tendre la main pour que les institutions et les grandes entreprises nous suivent. Autant nous avons réussi à rassembler des collectifs d'associations, de petites entreprises, de PME, d'incubateurs, autant cela n'a pas fonctionné d'emblée avec les institutions ni même avec les pôles R&D des grandes entreprises que nous visions. Puis, nous avons eu l'opportunité de rencontrer Alain Juppé, le maire de Bordeaux, par le biais de Bob Scott qui était alors président du jury pour la capitale européenne de la culture. Lors de sa visite à Bordeaux, qui était l'une des villes candidates, il a eu un coup de cœur pour le projet DARWIN en préfiguration et a convaincu Alain Juppé de nous soutenir. Donc, à défaut d'avoir obtenu le soutien des institutions, nous avons eu celui du premier magistrat de la ville. Ce qui a été déterminant ! Même si l'aide financière de la Ville ne représente

que 150 000 euros sur les 20 millions nécessaires, son soutien politique nous a permis d'obtenir de nombreux laissez-passer au moment où les institutions se dressaient plutôt contre nous.

J'ai imaginé et écrit le projet DARWIN en 2005 dans une version minimale. Puis, nous avons trouvé, avec Jean-Marc Gancille (cofondateur), le site en 2007 et, compte tenu de la surface bien supérieure à ce que j'avais imaginé, nous avons dû modifier son montage en 2008. Nous avons acheté le premier hectare en 2010, en louant deux autres hectares en bail précaire à la collectivité pour commencer à y installer les associations. Très rapidement, nous avons démontré que les baux précaires prévus pour animer le chantier répondaient à une réelle attente de la part des associations – attente que les collectivités ne parvenaient pas à combler –, le tout sans aucune subvention publique. Ces baux précaires ont été renouvelés d'année en année et ils ont été étendus pour que l'on puisse accueillir toutes les associations que les collectivités nous envoyaient. Parallèlement, des pionniers du secteur de la transition



Photo : © David Sanchez

Bowl béton Yin Yang

entrepreneuriale de la performance globale et d'un développement soutenable se sont installés à DARWIN, ce qui a créé un véritable engouement. Les entrepreneurs y trouvaient un lieu de coopération et de fertilisation pour leurs projets d'innovation en matière de préservation des ressources naturelles, d'énergie renouvelable, d'alimentation bio, locale et responsable, de créativité urbaine, de résilience. C'est comme cela que DARWIN Écosystème est devenu un biotope utile et fertile pour tous ces porteurs de projets.

L'Observatoire – Comment définiriez-vous DARWIN aujourd'hui ?

P. B. – Je dirais que DARWIN est une aventure humaine de résilience qui démontre que l'innovation peut avoir lieu dans la frugalité, dans le lien humain, plutôt que dans une « technophilie » permanente qui nous porte à croire que notre salut viendra forcément des innovations technologiques. Nous devons apprendre à trier nos besoins et réussir à nous départir des besoins futiles qui nous rendent dépendants. DARWIN Écosystème réfléchit à tout cela, en

essayant de l'expérimenter au quotidien, parfois de manière empirique, mais avec beaucoup d'âme, d'envie, de plaisir. Ce n'est pas un lieu de privation, c'est un lieu esthétique, un lieu épicurien au sens propre du terme : il s'agit de prendre du plaisir dans la simplicité et la frugalité pour y trouver de l'épanouissement.

L'Observatoire – DARWIN est davantage qu'un tiers-lieu, il a été pensé comme un éco-quartier dans la ville. En quoi proposez-vous d'expérimenter une autre façon de vivre la ville ? Et qui cela concerne-t-il ?

P. B. – Effectivement, DARWIN est davantage qu'un tiers-lieu. C'est une agrégation de tiers-lieux (entrepreneurial, culturel, sportif, d'écologie urbaine). En revanche, je réfute le terme d'éco-quartier, comme celui de développement durable, parce que ces terminologies ont été galvaudées par les milieux du BTP et de l'immobilier. Les éco-quartiers sont assez déshumanisés et ressemblent plutôt à des « cages à lapins ». Ils sont souvent construits au rabais et sont même peu performants en termes d'économie

d'énergie. DARWIN n'est pas non plus un quartier parce qu'il n'occupe que trois hectares et demi, presque quatre, ce qui n'est finalement pas énorme. C'est plutôt un phare – et non *le* phare – dans la ville comme en France, car nous nous inscrivons dans un archipel des consciences à travers l'Europe qui a pour ambition de faire émerger d'autres types de lieux et qui tente de faire basculer notre société vers une société plus sage, de nous éloigner de cette frénésie de l'ultra-consumption. L'ampleur du projet DARWIN prouve que toute une ville pourrait agir de cette manière-là et que cette démarche ne doit pas être cantonnée aux tiers-lieux. C'est vraiment ce qui fait notre originalité et c'est aussi ce qui dérange. Les tiers-lieux sont très à la mode aujourd'hui. 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. Au contraire, cela nous conférait un petit côté « bobo », *trendy*, un peu écolo. Mais à partir du moment où nous nous sommes déployés à une plus grande échelle, où nous avons accueilli des réfugiés dans le village d'accueil d'urgence en partenariat avec Emmaüs, 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 ! C'est la bataille dans laquelle nous sommes entrés, contre notre gré, depuis deux ans et demi. Nous avons dû faire face à des intimidations, à du harcèlement administratif, mais aussi à des menaces directes au téléphone, et même à des départs d'incendie. Ce qui va très loin... Nous avons pris conscience à ce moment-là que changer le monde passe aussi par de la résistance et pas uniquement par de l'incantation positive. Nous avons gagné quelques batailles mais cela n'a fait que renforcer

la malveillance de nos détracteurs, car ils ont réalisé qu'ils étaient en train de perdre du terrain. Nous avons donc appris à répondre avec détermination à ces attaques sournoises.

L'Observatoire – Dans quelle mesure l'hybridation des activités présentes dans votre écosystème donne-t-elle lieu à des collaborations vertueuses ou inattendues ?

P. B. – Notre secret de fabrique est de ne pas tout programmer. On sait où l'on va, mais on a l'imagination du doute. C'est parfois assez déstabilisant, car la plupart des gens n'aiment pas l'imprévu et le changement perpétuel. Pourtant, accepter que ce que l'on avait prévu hier puisse être modifié aujourd'hui, et encore demain, laisse le champ libre aux herbes folles parmi lesquelles poussera une fleur extraordinaire, une pépite que l'on cultivera. C'est notre côté un peu brouillon, un peu « herbes folles ». Si l'on essaie de tout mettre au cordeau, de tout régenter ou réglementer, l'innovation ne se produit pas. La coopération se stérilise. On ne s'appelle pas DARWIN sans raison.

Je suis un inconditionnel de la théorie de l'évolution de Charles Darwin. Dans la théorie de l'évolution, une détermination génétique peut être inopérante pour une espèce donnée jusqu'à ce que le contexte change et que, tout à coup, cette disposition génétique devienne un avantage, une aptitude à l'adaptation au changement. Je pense que c'est également valable pour les organisations humaines.

L'Observatoire – Dès la création du projet, vous avez mis en place un outil de gouvernance collective. Cet outil est-il indispensable pour le bon fonctionnement d'un tiers-lieu ? Cela suppose-t-il également d'adhérer à un certain nombre de valeurs et lesquelles ?

P. B. – Nous avons plusieurs outils de gouvernance. Les investisseurs ont été regroupés dans le fonds d'investissement « Archipel ». Plusieurs collègues participent à la gouvernance : celui des usagers, des darwiniens, des associations, des entrepreneurs, des investisseurs, des tiers-lieux cousins. Des personnes portent et inspirent ces collègues : les trois coprésidents de « La 58° » (la fédération des associations



Photo : © E. Gabilly

Le Vortex, structure architecturale et digitale réalisée par 1024

“À la différence de beaucoup de tiers-lieux, nous sommes maîtres de notre destin.”

résidentes de DARWIN Écosystème), la présidente des darwiniens, le président des Marins de la lune, le président d'Emmaüs Gironde, etc. Toutes ces personnalités incarnent la dynamique du projet. Venant du monde de l'entrepreneuriat, je sais à quel point il est important d'avoir des associés et de partager le pouvoir. C'est un garde-fou des valeurs.

À la différence de beaucoup de tiers-lieux, nous sommes maîtres de notre destin. C'est d'ailleurs ce qui provoque, dans le monde de l'immobilier, certaines crispations à notre égard : on ne fait pas partie de leur sérail. Depuis plus de cinquante ans en France, s'est constituée une sorte de « caste de l'immobilier et du BTP » qui détient les villes. On est passé de la ville des bâtisseurs à la ville des bétonneurs, avec pas mal de collusion, voire de corruption. DARWIN Écosystème possède deux hectares en pleine propriété et cela change tout ! Plutôt que d'être un tiers-lieu à la merci des collectivités qui mettraient un lieu à notre disposition, ou d'être à la merci de groupes privés qui nous feraient la charité, nous sommes majoritairement chez nous. Nos cousins tiers-lieux nous disent souvent que c'est ici que réside notre force. Nous avons une capacité de négociation que peu d'entre eux ont.

L'Observatoire – Vous soulignez que la dimension entrepreneuriale est très présente à DARWIN. À quelles conditions, justement, peut-on concilier esprit entrepreneurial et intérêt général ? Si DARWIN est un lieu de synthèse de ces deux notions, est-ce que cela suscite aussi des contradictions ? des critiques ?

P. B. – Oui, cela suscite des contradictions car nous sommes obligés d'équilibrer nos comptes même s'il nous arrive de perdre de l'argent par moment. C'est une interrogation qui revient fréquemment

à propos de DARWIN : gagnent-ils de l'argent ? Les associations peuvent thésauriser de l'argent mais elles ne sont pas là pour rémunérer le capital, à la différence des entreprises. Parmi les entreprises, certaines gagnent de l'argent, certaines équilibrent, certaines en perdent et sont obligées de fermer. Globalement, on peut considérer que DARWIN Écosystème est une zone entrepreneuriale plutôt fertile. On a créé 650 emplois sur les 1 000 emplois existants, ce qui n'est pas si mal.

Quelles contradictions existent entre l'intérêt collectif et l'intérêt général ? Je fais bien la différence entre les deux. Pour moi, l'intérêt général se pense à l'échelle de toute la métropole. L'intérêt collectif se pense à l'échelle des usagers de DARWIN. On m'a souvent repris en disant : « vous ne faites pas d'intérêt général ! Vous faites (tout au plus) un peu d'intérêt collectif et social ». Je ne suis pas d'accord avec cette affirmation. Par exemple, notre skatepark compte 4000 et quelques membres. Le passionné de philatélie pourra légitimement nous rétorquer que ce skatepark ne lui est d'aucune utilité et qu'il ne sert pas l'intérêt général, contrairement aux transports en commun. Le skatepark relève de l'intérêt collectif car il permet à un jeune de venir pratiquer le skate pour 15 euros par an seulement grâce à la contribution solidaire que nous nous auto-appliquons au sein des entreprises de l'incubateur Évolution. C'est ce qui explique que nous n'avons pas besoin de subventions. Mais, au final, je pense que nous servons aussi l'intérêt général parce que nous montrons la voie. La somme des intérêts collectifs que nous réalisons – et nous en réalisons beaucoup – constitue un intérêt général pour la société. Cela peut paraître présomptueux de ma part mais je ne crois pas à la fausse modestie qui finit par nous éloigner d'une responsabilité à assumer. Il faut

être conscient de l'inspiration que l'on crée, du modèle que l'on représente et il faut en être digne. Représenter cet intérêt général et ouvrir une voie nous obligent à « rester à la hauteur », à ne pas nous galvauder ou nous marchandiser. C'est un danger qui guette beaucoup de tiers-lieux quand ils deviennent à la mode et contre lequel nous essayons d'agir en sortant constamment de notre zone de confort et en nous réinventant. C'est à cette dualité que nous sommes confrontés : garder un équilibre économique, très sincèrement fragile, mais toujours garder en tête l'idée que nous devons contribuer à l'intérêt général.

L'Observatoire – Comment s'équilibrent les activités rémunératrices et celles qui ne le sont pas ou moins au sein de DARWIN ? De ce point de vue, quel type de pacte associe les Darwiniens ?

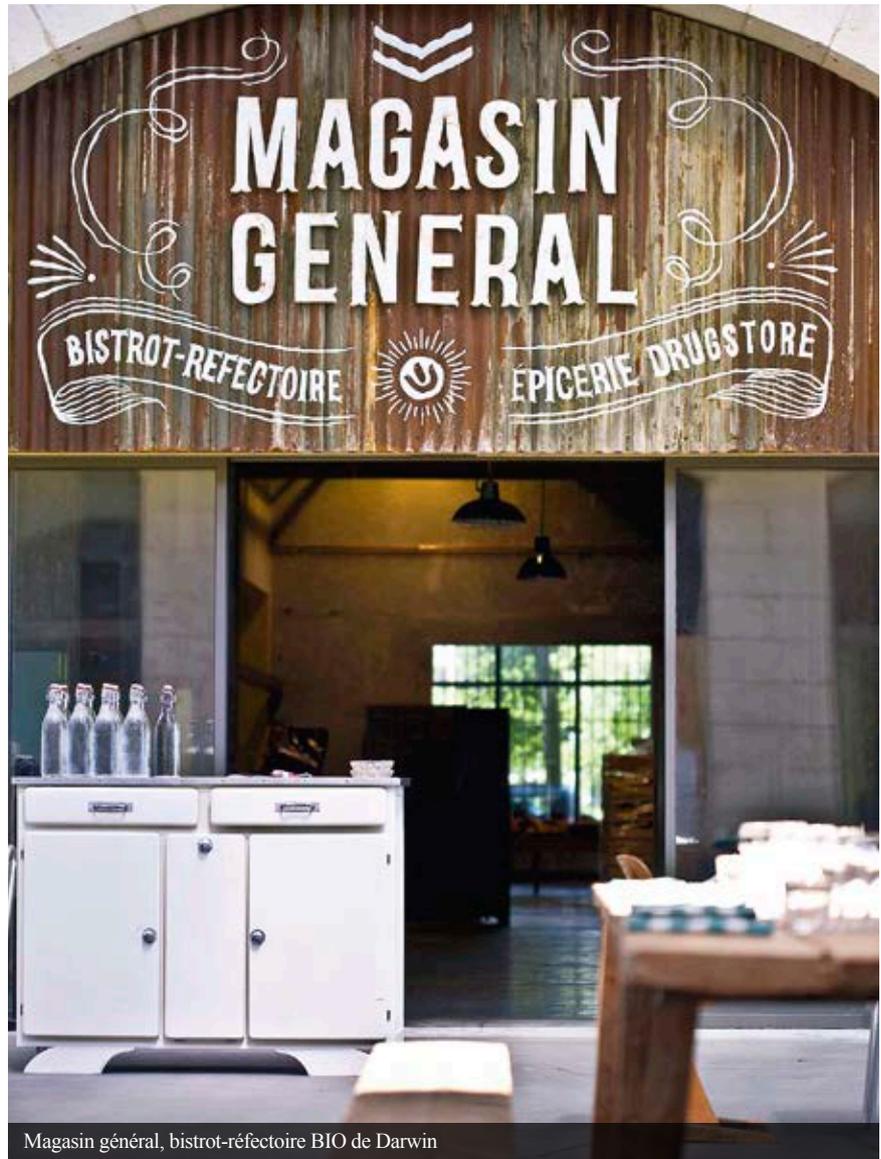
P. B. – Les activités marchandes participent au financement des activités non marchandes. Nous essayons des critiques du fait de cette dualité. Certaines d'entre elles sont totalement illégitimes car les gens se fient à des aprioris. Par exemple, en voyant un restaurant qui ne désemplit pas, ou encore les apéros du mercredi soir qui font venir entre 2 000 et 2 500 personnes, ils se disent : « Vu qu'ils fabriquent leur propre bière, ils doivent vraiment s'en mettre plein les poches ! » Or, en fabriquant notre propre bière bio et en la vendant au restaurant ou au bar, nous faisons moins de marge que si nous achetions de la bière industrielle ! Ces choix moraux font que nos marges sont beaucoup plus réduites que la majorité des commerces conventionnels. Le fait d'être en 100 % bio et 65 % local, ou de privilégier le 100 % fait maison plutôt que le surgelé, c'est pareil. Ce que nous privilégions, c'est l'emploi local. Nous sommes dans un investissement de très long terme et nous ne sommes pas

dans la spéculation. On ne veut pas non plus être sous perfusion d'argent public. Nous nous situons à mi-chemin entre les deux, et c'est souvent ce qui génère de la suspicion.

Sur les 20 millions investis dans DARWIN Écosystème, j'ai mis le premier million et demi qui était de l'argent personnel issu de la vente d'une entreprise familiale. Ce qui a tout de suite nourri une sorte de fantasme : DARWIN appartiendrait à un milliardaire ! Non seulement je ne suis pas milliardaire mais, surtout, ce fantasme traduit pour moi une véritable dérive de notre société contemporaine : si vous êtes médiatisé et si vous avez un peu d'argent, alors vous êtes forcément suspect ! Si, en plus, vous avez le malheur d'être entrepreneur, alors c'est pire, vous cachez de mauvaises intentions... C'est dans les milieux de l'écologie, de la culture et de l'urbanisme que nous rencontrons le plus de suspicion et que nous avons le plus de détracteurs. Nous n'entrons pas dans une case. Nous sommes dans un tas de cases à la fois. Et on le revendique ! Alors forcément, c'est inconfortable mais nous l'assumons.

Entretien avec **Philippe Barre**
Co-fondateur de DARWIN Écosystème

Propos recueillis par **Lisa Pignot**
Rédactrice en chef



Magasin général, bistrot-réfectoire BIO de Darwin

Photo : D.R.

ARCHIPEL 21

UN LABORATOIRE POUR REPENSER LE MONDE

Entretien avec **Pierre Estève**. Propos recueillis par **Thibaut Saez**

Les tiers-lieux intéressent les artistes. Par leur nature même, ces espaces de questionnement, de déconstruction, de recul et d'expérimentation créative et concrète, entrent en profonde résonance avec la pratique artistique, tout en générant des solutions aux problématiques de nos civilisations. Pierre Estève, compositeur et artiste plasticien, a ainsi initié Archipel 21, un réseau d'espaces d'habitat et de travail partagés, véritable laboratoire d'expérimentation du XXI^e siècle.

L'Observatoire – En quoi consiste le projet Archipel 21 ?

Pierre Estève – Archipel 21 est un laboratoire visant à repenser, de manière globale, systémique et collaborative les différents aspects de nos sociétés afin d'imaginer et d'expérimenter des solutions adaptées aux profonds changements de notre époque. C'est un projet participatif et citoyen. Il s'incarne à travers un réseau international de personnes et de structures d'horizons variés, dans le cadre d'espaces de travail et d'habitat partagés. Ces espaces connaissent trois types d'implantation géographique, adaptés à différents milieux et cadres de vie : une version urbaine, une version rurale et une version nomade.

Archipel 21 est fondé sur les notions de réappropriation active des savoirs (en opposition au consumérisme passif), d'autonomie, de résilience et d'inclusion, appliquées à six axes essentiels à l'émergence d'une société plus écologique et citoyenne : architecture, alimentation (permaculture, aquaponie et agriculture urbaine), nouvelles technologies, énergies renouvelables, art et culture, économie de la connaissance et partage des savoirs.

L'Observatoire – Comment interagiront les trois versions (urbain, rural, nomade) d'Archipel 21 ?

P. E. – Le tiers-lieu rural nous permettra, par exemple, de travailler sur de grands espaces, des expérimentations architecturales, de réaliser des productions agricoles en pleine terre, tandis que le tiers-lieu urbain sera davantage approprié aux développements de sujets liés à l'art, au numérique et aux nouvelles technologies, en partenariat avec des institutions (universités, fab labs, etc.). La version nomade servira à faire voyager nos projets en France et en Europe, y compris dans des territoires isolés, tout en expérimentant le nomadisme au sein des villes.

Les interactions les plus évidentes se feront à travers le partage de ressources et de personnes. Par exemple, on peut très bien imaginer produire à la campagne des éléments de construction destinés aux habitats du tiers-lieu urbain. Ces matériaux seront ensuite acheminés par des Archipéliens ruraux faisant le voyage en ville, tandis que des citadins viendront effectuer une résidence longue au sein de l'Archipel rural pour travailler sur un projet d'agroforesterie. En croisant des sujets d'expérimentation, nous pourrions imaginer des projets coproduits par les différents tiers-lieux afin d'y observer les évolutions et les résultats selon le contexte. Les trois tiers-lieux partageront également un intranet mettant en commun les expériences et les connaissances générées par l'ensemble des projets d'Archipel 21.

L'Observatoire – Comment un tiers-lieu peut-il créer de la biodiversité sur un territoire ?

P. E. – De prime abord, un tiers-lieu crée de la biodiversité au sens propre, en favorisant le développement de la faune et de la flore – par exemple grâce à des expérimentations agricoles dans un contexte urbain. Outre cette diversité biologique, on peut également parler d'émergence de biodiversité à travers le partage de savoir et le développement du lien social. Un tiers-lieu est un terreau riche pour créer des synergies et des expériences partagées. Il donne naissance à des pratiques nouvelles pour chaque acteur impliqué (le territoire, les habitants, les acteurs locaux). D'ailleurs, la richesse de ces échanges produit une économie vertueuse, rarement identifiée ni quantifiée et qui reste souvent invisible du point de vue des observateurs extérieurs. Par exemple, si une personne découvre un métier émergent dans ce cadre, et s'y investit au point d'en faire son activité de vie, comment quantifier le gain qu'en retire la société puisque ce processus s'est déroulé en dehors de tout cursus scolaire, ou formation financée par un organisme officiel ? Comment quantifier l'accès à une meilleure nourriture gratuite ? Comment quantifier la paix sociale que peut générer le fait d'œuvrer ensemble à des projets communs et de découvrir des gens issus de parcours, de milieux culturels



Photo : © Yann Esteve

Un groupe d'enfants visite la ferme aquaponique d'Archipel 21

et éducatifs radicalement différents du nôtre ? Comment quantifier le bien-être individuel et collectif, alors qu'il s'agit d'une véritable aubaine pour la collectivité – une économie invisible dont les avantages sont pourtant réels et concrets ?

Pour Archipel 21, matérialiser cette richesse est un objectif en soi. En travaillant avec des économistes, nous voulons en dresser un bilan chiffré nous permettant de construire un regard objectif et un outil de dialogue sur le projet.

L'Observatoire – Par quel processus un artiste comme vous a-t-il été amené à imaginer un lieu tel que celui-ci ?

P. E. – Les artistes produisent des œuvres en phase avec leur époque. Ils sont des révélateurs ou des catalyseurs des fonctionnements et des changements de société. Par des points de vue décalés et plus libres, ils révèlent des liens transversaux entre des problématiques qui, jusqu'alors, semblaient n'avoir aucun rapport entre elles. En cela, ils sont proches des chercheurs et des scientifiques. D'ailleurs, à chaque époque, les artistes sont prompts à s'approprier découvertes scientifiques et nouvelles technologies.

Notre époque, l'ère de l'anthropocène, est caractérisée par de grandes mutations et des disruptions inédites dans l'histoire

de l'humanité. La conjonction d'une démographie galopante, du réchauffement climatique, de catastrophes écologiques, de migrations, et de découvertes scientifiques et technologiques majeures (intelligence artificielle, bio et nanotechnologies, réseaux, robotique) interpelle l'artiste comme le citoyen, avec force et urgence. Dans mon cas, Archipel 21 s'est imposé à moi comme une évidence.

Archipel 21 est une œuvre en soi, mais également un lieu de vie et d'expérimentation pour la mise en place de projets transversaux. Pour chacun des acteurs qui y travaillent, c'est aussi un lieu de travail et de recherche. Cela nous permet d'avoir un espace mutualisé qu'aucun de nous ne pourrait acquérir ni entretenir seul. Archipel 21 permet aussi, en mutualisant les espaces et en les optimisant, de pouvoir consacrer davantage de temps à la création, aux montages de projets artistiques, de recherche, entrepreneuriaux, plutôt que de simplement gagner de l'argent pour pouvoir acheter les choses que l'on peut fabriquer nous-même. Pour nous, il est fondamental d'être dans l'économie de la connaissance plutôt que dans l'économie de la consommation pure. Concernant la méthode, il me semble impératif qu'un projet de tiers-lieu soit un projet ascendant. Il doit partir des besoins des individus et être défini mais aussi réalisé par les gens.

L'Observatoire – À ce jour, quelles sont les réalisations concrètes du projet ?

P. E. – Il y a déjà eu plusieurs applications concrètes du projet. De janvier à juillet 2017, Archipel 21 a animé un think tank avec un groupe d'habitants de Villiers-le-Bel. Le travail effectué dans le cadre du think tank devait permettre la mise en commun des différentes idées, projets, désirs, exprimés par les participants, afin d'imaginer un cadre commun pouvant permettre leur réalisation, à travers un tiers-lieu notamment. À l'issue du think tank, l'association Archipel 95 a été créée par les participants. Initialement composée d'une dizaine de personnes, elle comptait déjà près de 70 membres deux mois plus tard.

Suite à ce think tank, je suis intervenu, de 2017 à 2018, sur un CLEA (Contrat local d'éducation artistique et culturelle) à Créteil dans lequel j'ai proposé la thématique « Bienvenue en 2030 », qui recoupe les axes de travail d'Archipel 21. De même, une formation CNFPT va être mise en place à la rentrée 2018/2019 sur le Val-d'Oise. À Vitry-sur-Seine, nous avons monté une ferme aquaponique et nous partageons un grand tiers-lieu avec 13 autres associations.

L'Observatoire – Avec quels acteurs collaborez-vous ?

P. E. – Nous cherchons à ce que les Archipéliens soient issus d'univers très différents, en lien aussi bien avec l'art qu'avec toutes sortes de profils et de métiers. Le projet est également transgénérationnel, impliquant aussi bien des enfants que des seniors. Nous travaillons en synergie avec les forces vives du territoire : espaces culturels, écoles, lieux de troisième âge, ou encore d'autres tiers-lieux existants, etc. Nous collaborons également avec des universités et des entreprises en montant des projets avec elles.

Dans le choix du lieu d'implantation, nous sommes particulièrement attentifs aux dynamiques territoriales faisant écho au projet Archipel 21. Nous souhaitons

rencontrer des élus et des acteurs territoriaux intéressés par notre approche et qui soient eux-mêmes dans une démarche de transition. Je profite de cette tribune pour les inviter à nous contacter s'ils sont intéressés par Archipel 21.

L'Observatoire – Quelles sont les prochaines étapes pour Archipel 21 ?

P. E. – Notre objectif, à court terme, est de rassembler les partenaires qui produiront et investiront en France les trois lieux prototypes ou POC (*Proof Of Concept*) : des Archipels distinctement urbain, rural, et nomade – afin de voir comment ils

peuvent interagir autour des axes du laboratoire. Nous documenterons notre travail sur un site en open source afin que ceux qui le souhaitent puissent se former et, à leur tour, créer d'autres Archipels dans d'autres lieux.

À moyen terme, nous expérimenterons, dans ces lieux, divers projets sous forme d'ateliers, de chantiers participatifs ou *summer camps* ouverts au public. Les thématiques de départ seront l'architecture en autoconstruction avec différents types de bâtiments, l'agriculture (urbaine, permaculture, aquaponie), l'énergie libre, les modes de gouvernance, le modèle

économique des Archipels, l'art participatif vecteur de lien social. À plus long terme, nous souhaitons que des Archipels se développent sur les cinq continents.

Entretien avec **Pierre Estève**
Compositeur, Sound artist, plasticien, sculpteur
<http://artsience21.org/archipel-21/>

Propos recueillis par **Thibaut Saez**
Vidéaste

À consulter également sur le site Internet de l'OPC www.observatoire-culture.net, l'interview vidéo de Pierre Estève sur le projet Archipel 21, réalisée par Thibaut Saez.

LA RECYCLERIE : UNE FERME URBAINE EN PLEIN PARIS

Dans l'ancienne gare d'Ornano à Paris, un tiers-lieu axé autour de l'éco-responsabilité a vu le jour en 2014 : la REcyclerie. L'agence Sinny et Ooko en a eu l'initiative. Depuis 1992, elle est spécialisée dans la conception et l'exploitation de tiers-lieux et la REcyclerie est leur septième réalisation. En passant de Glaz'art au Divan du monde et au Pavillon des canaux, le souhait de Sinny et Ooko a toujours été de créer des lieux qui sensibilisent au développement durable et dont l'ambiance est inspirée des photographies de Tim Walker ainsi que des dessins et films de Tim Burton. L'agence a créé une école qui organise des formations d'une semaine pour devenir responsable de tiers-lieux culturels. Cette formation se base sur des visites de tiers-lieux, des ateliers de créativité et des apports plus théoriques sur les modèles économiques, la législation pour les Établissements recevant du public (ERP), etc. La REcyclerie est soutenue financièrement par Véolia pour son offre pédagogique comprenant des conférences sur l'éco-responsabilité, la mise à disposition d'ouvrages dans une bibliothèque de référence sur le sujet et des ateliers mis en place par l'association Les amis recycleurs. De plus, Véolia parraine également l'école des tiers-lieux de Sinny et Ooko.

Véritable îlot de verdure dans le 18^e arrondissement de Paris, on vient à la REcyclerie aussi bien pour les repas locaux et de saison proposés au café-cantine, pour bricoler dans l'atelier réparation de René, que pour jardiner. Le long des quais de la petite ceinture, une ferme urbaine avec des poules et des canards a été aménagée et un potager foisonnant est entretenu dont les récoltes servent aux cuisiniers pour leurs préparations. Sur le toit du bâtiment, quatre ruches permettent de récolter jusqu'à quarante kilos de miel par an.

La REcyclerie utilise les *low-tech* qui consistent à utiliser les moyens du bord pour réutiliser et recycler, dans un rejet des *high tech*. Son but est de lutter contre l'obsolescence programmée et réduire tant notre consommation que nos déchets. La ferme urbaine, mais plus largement le lieu dans son entier, sont pensés dans une démarche pédagogique. Les usagers sont invités à agir pour l'environnement, que ce soit en apportant un seau d'épluchures à composter en échange d'un café, ou en mettant de côté des piles usagées pour qu'elle soit recyclées dans l'atelier de René.

La programmation éco-culturelle de la REcyclerie donne lieu à de nombreux événements chaque année, comme les chantiers participatifs durant lesquels les adhérents de l'association peuvent jardiner ensemble, ou les ateliers de conversation avec des demandeurs d'asile. Une grande partie des événements sont payants, mais un tarif préférentiel s'applique aux adhérents. Le programme événementiel est établi par Les filles sur le pont, Claire Ruszniewski et Pauline Gouzenne. Chaque année, la programmation se fonde sur un principe ou un thème particulier. En 2015, la REcyclerie s'est associée au *WARN !* mouvement fédérant de nombreuses associations étudiantes, et à Véolia pour préparer la COP 21. En 2018, La REcyclerie se fixe un enjeu majeur par saison : être une société collaborative, avoir une alimentation responsable, adopter un mode de vie éthique et mieux gérer ses ressources.

Pour en savoir plus : www.larecyclerie.com/

Anaïs Pouillaude
Master Diffusion de la culture,
Université Grenoble Alpes

DYNAMIQUES ORGANISATIONNELLES, MODES DE GESTION ET INSTITUTIONNALISATION DE DIFFÉRENTS TIERS-LIEUX CULTURELS

Nicolas Aubouin

« Un tiers-lieu ne se définit pas par ce qu'on en dit, mais par ce qu'on y fait... »¹

Comprendre et analyser ce qu'on fait dans les tiers-lieux, c'est d'abord tenter de rendre compte des pratiques multiformes qui y naissent et s'y développent. En éclairant les dynamiques organisationnelles et les modes de gestion de différents tiers-lieux culturels – tels que les squats et friches artistiques, les lieux de fabrication des arts de la rue et les laboratoires d'innovation ouverte dédiés à l'art – nous mettrons en évidence des processus communs de renouvellement des modes de gestion d'équipe et de projets artistiques autour de trois dimensions centrales et fondatrices du tiers-lieu : un lieu modulable et inclusif ; un collectif pluridisciplinaire partageant des valeurs d'échange et de réciprocité ; des dispositifs de gestion souples, adaptés aux pratiques. Ces dynamiques questionnent finalement les processus d'institutionnalisation qui sont en cours ainsi que les politiques culturelles qui peuvent les soutenir.

Derrière le terme de tiers-lieu se cachent des réalités et des dynamiques souvent bien différentes, voire parfois perçues comme antagonistes. Certaines approches, comme celles présentées lors des ateliers « expérience tiers-lieux » de la Biennale internationale du Design de Saint-Étienne en 2017², opposent les démarches portées par des dimensions politiques et sociales (zone à défendre, communautés en autogestion, hackerspaces...), de celles davantage tirées par des ambitions économiques et entrepreneuriales (fab labs, TechShops, etc.).

Or, lorsque l'on analyse les pratiques qui s'y déploient ainsi que les modes d'organisation qui s'y structurent on peut, plutôt que de tracer des frontières, créer des ponts entre ces différents lieux intermédiaires³, en particulier dans le champ artistique et culturel. À l'image des tiers-lieux, qui cherchent à tisser des liens entre des pratiques multiformes, nous proposons de créer des passerelles entre les démarches portées, d'un côté, par des collectifs d'artistes dans des squats, des friches ou des lieux de fabrication, que

l'on regroupe sous le terme de Nouveaux Territoires de l'Art (NTA)⁴ ; et, de l'autre, par des collectifs composés d'entrepreneurs culturels, d'artistes, de scientifiques, dans des laboratoires d'innovation ouverte dédiés à l'art que l'on nomme « open labs artistiques »⁵.

L'HISTOIRE DES TIERS-LIEUX ARTISTIQUES COMME NOUVEAUX TERRITOIRES DE L'ART ET DE LA GESTION

Ces tiers-lieux, qui sont nés dans des contextes bien différents, se rejoignent sur de nombreux principes de fonctionnement. Pour le comprendre, il faut d'abord revenir sur les sources et références historiques de ces nouveaux territoires de l'art et de la gestion⁶ qui, bien qu'en apparence très éloignées, se rejoignent progressivement. Les pratiques des squats, des friches ou des lieux de fabrication des arts de la rue sont nées en France dans les années

1960-1970. Elles s'inscrivaient du côté des arts de la rue dans une longue tradition des arts populaires et du théâtre militant. Partant de la volonté de créer et diffuser des œuvres dans l'espace public, elles se sont inscrites progressivement dans des logiques d'appropriation d'anciennes friches pour construire de nouveaux lieux de fabrication artistique⁷. De ce point de vue, l'exemple du Théâtre du Soleil à la Cartoucherie de Vincennes est emblématique. La compagnie de théâtre, fondée en 1964 par Ariane Mnouchkine, a voulu, dès le départ, rompre avec les codes du théâtre et investir un lieu intermédiaire entre l'institution et l'espace public, ce qui a permis de créer un nouveau rapport avec le public et proposer un fonctionnement original de la troupe, dans un lieu construit comme un espace de travail, de représentation et de vie. On peut évoquer d'autres démarches emblématiques des NTA en Europe comme celles, à Berlin, en 1979, de l'ufaFabrik, ou à Poitiers, à partir de 1985, du Confort Moderne, ou encore, à Genève, depuis 1988, de L'Usine⁸.

Ces tiers-lieux se sont inscrits, dès leur origine, dans les interstices des mondes de l'art, entre lieu public et lieu privé, entre un lieu ouvert et fermé, à travers des démarches qui portaient à la fois une dimension politique – comme acteurs agissant activement dans la vie de la cité⁹ – et artistique. Renouvelant l'espace de création et de diffusion (lieux de répétition et ateliers ouverts, espaces de vie et de travail), les collectifs entendaient questionner une série de frontières entre disciplines (théâtre, danse, peinture, sculpture, photographie, vidéo d'art, etc.), entre champs (culturel, social et éducatif), entre pratiques amateurs et professionnelles, entre public et population. Autrement dit, l'investissement de ces nouveaux lieux artistiques va constituer à la fois un moyen d'enrichir le travail de création en croisant des techniques et des références esthétiques de différents champs artistiques et un moyen de construire un discours de la rupture¹⁰.

Investir de nouveaux espaces et casser les silos des processus de création, de production et de diffusion ont été également des éléments à l'origine de l'émergence et de la multiplication, depuis une dizaine d'années, de laboratoires d'innovation ouverte. Ces laboratoires, qui naissent plus ou moins à la même période que les NTA, s'inscrivent dans le champ de la créativité et de l'innovation. Malgré des formes diverses (fab labs, living labs, creative labs, design labs, espaces de coworking, makerspaces, hackerspaces, etc.), ils partagent des caractéristiques communes : « *un lieu et une démarche portés par des acteurs divers, en vue de renouveler les modalités d'innovation et de création par la mise en œuvre de processus collaboratifs et itératifs, ouverts et donnant lieu à une matérialisation physique ou virtuelle* »¹¹.

Ils se sont développés non seulement dans les secteurs industriels et de services mais aussi, plus particulièrement, dans le monde de l'art et de la culture. Ces dernières années en France se sont ainsi multipliés des laboratoires autonomes sur les thèmes de la créativité et de l'art,

“Alors que les tiers-lieux se situent en rupture avec les cadres institutionnels, ils deviennent aujourd’hui des institutions à part entière.”

comme par exemple l'Artlab consacré aux arts numériques ou Creatis qui propose des labs et des espaces de coworking sur l'entrepreneuriat artistique et culturel. Plus encore, ont émergé de nombreux dispositifs et projets artistiques dans des lieux d'innovation comme l'Atelier Arts Sciences co-porté par l'Hexagone Scène Nationale de Meylan et le CEA Grenoble, comme les initiatives qui croisent art et artisanat au sein du makerspace d'ICI Montreuil, ou encore celles qui font dialoguer la biologie et l'art au sein du hackerspace La Paillasse. Ces lieux font parfois référence à des expériences proches de celles des nouveaux territoires de l'art, comme la bien connue Factory de Warhol à New York ou le moins médiatique, mais non moins prolifique, Black Mountain College en Caroline du Nord¹². Ces expérimentations emblématiques, au même titre que celles du Chaos Computer Club à Berlin dans les années 1970-1980, ou plus récemment du PMC lab à Paris¹³, mettent en lumière le rôle central que joue l'espace physique dans le renouvellement des pratiques au sein des open labs artistiques et des NTA.

LE TIERS-LIEU COMME LIEU TIERS, MODULABLE ET INCLUSIF

Les tiers-lieux sont donc d'abord des lieux tiers, des démarches ancrées dans des espaces physiques qui les questionnent et les renouvellent. L'un des points communs entre ces différentes démarches est que les lieux investis ne sont pas dédiés initialement à l'activité artistique et offrent, de ce fait, une certaine souplesse dans les usages : espace de travail, lieu de vie, lieu ouvert au public. Chaque

espace est ainsi redéfini à la fois selon la temporalité du projet (construction, expérimentation, diffusion) et selon la phase de développement du lieu (réhabilitation, pérennisation, accueil de nouvelles équipes, etc.). Cette plasticité permet aussi l'implication de différentes parties prenantes à la création de l'œuvre (artistes, habitants, associations de quartier) donnant au projet artistique une portée sociale et éducative¹⁴.

La dimension sociale est aussi et surtout caractérisée par l'ouverture du lieu. Cette ouverture s'incarne le plus souvent par la (quasi) gratuité d'accès (inscrite par exemple dans la *Charte des Fablabs*¹⁵) et dans le développement d'une culture de proximité. Cette dimension est centrale dans la mise en place des différents tiers-lieux qui se construisent en relation directe avec leur territoire d'implantation (les habitants et l'histoire du quartier, les associations et les autres lieux du territoire) qui façonne le projet. De ce point de vue, le tiers-lieu est à la fois un catalyseur d'innovations techniques mais aussi, et surtout, d'innovations sociales.

LE TIERS-LIEU COMME COLLECTIF DE CRÉATION PLURIDISCIPLINAIRE ET OUVERT

En lien avec cette souplesse et cette porosité sociale et artistique que cristallise l'espace physique, les démarches dans ces différents tiers-lieux partent de la construction d'un collectif pluridisciplinaire et ouvert. Aussi le rôle du collectif est-il central dans les principes de fonctionnement des tiers-lieux : chaque lieu part d'un collectif qui le fonde et qui est intimement lié au lieu et territoire qu'il investit.

Pour reprendre le cas historique du Théâtre du Soleil, A. Mnouchkine explique qu'elle a cherché à constituer « *plus qu'une troupe, une tribu* » dans laquelle l'ensemble des membres se partageaient les tâches (jeu, accueil du public, etc.) et les rôles (la distribution des rôles ne s'effectuait qu'après que les comédiens aient joué plusieurs rôles lors des répétitions). Elle a voulu aussi que les spectateurs puissent assister aux phases de maquillage. Cette expérience préfigure un certain nombre de principes fondateurs à la fois dans les nouveaux territoires de l'art¹⁶ mais aussi dans les open labs artistiques : transformation d'un espace non dédié à la production et à la diffusion artistiques, position égale pour tous les membres du collectif, transformation du rapport au public.

Les frontières du collectif au sein des tiers-lieux sont volontairement floues et poreuses. Il est composé d'abord du premier cercle des fondateurs, puis il s'ouvre progressivement aux cercles des usagers actifs, enfin à celui des usagers plus ponctuels et moins impliqués. Ces différents cercles sont d'abord des cercles de définition des rôles tant dans la réalisation des activités que dans les processus de prise de décision. Ils peuvent être composés d'artistes, de scientifiques, du public... Mais ce qui est important, ce sont moins le statut, la fonction ou la position, que le rôle de chacun des membres au sein du collectif¹⁷.

En effet, la définition des rôles n'est pas donnée en soi. Elle repose le plus souvent sur le principe d'une « do-ocratie », qui se résume en « *c'est celui qui fait qui est légitime* »¹⁸. S'ajoute aussi, le plus souvent, une grande polyvalence des équipes tant sur les activités artistiques, techniques que gestionnaires : un artiste pourra tantôt participer au processus de création, tantôt jouer un rôle de médiateur, tantôt s'occuper des questions de gestion du lieu. C'est notamment le cas au sein du squat Le 59 (rue de Rivoli à Paris), qui demande à chacun de ses quarante membres artistes de participer à la communication, à la comptabilité, etc.¹⁹

Enfin, la dimension comportementale est essentielle car les attitudes sont le reflet de l'intégration des principes et valeurs que défend le lieu. Ainsi, la polyvalence tout comme les valeurs portées par ces lieux s'incarnent dans les modes de gestion des tiers-lieux.

D'UNE RECONFIGURATION DES ESPACES ET DES COLLECTIFS À UN RENOUVELLEMENT DES MODES DE GESTION

L'organisation des équipes au sein des tiers-lieux se révèle ainsi plus participative que hiérarchique : bien qu'elle soit parfois structurée et formalisée (les fondateurs, les animateurs du lieu, les résidents, etc.), les modalités de prise de décision sont très souvent partagées. Chaque membre de l'équipe est invité à faire des propositions. Plus encore, de nombreux lieux développent des formes de direction collégiales voire dynamiques, avec un renouvellement régulier des membres de la direction, comme c'est le cas au 59 ou au sein du Collectif 12. Ce collectif, composé de 12 artistes pluridisciplinaires (théâtre, danse, arts plastiques et audiovisuel), a initié, en 1998, dans l'ancienne vitrerie Vignola, à Mantes-la-Jolie, une démarche visant à créer une « *autre forme d'accompagnement et de sélection des projets, à combler les interstices institutionnels en proposant une alternative au soutien à la création traditionnelle* »¹⁰. Dès sa création, le collectif décide de mettre en place une rotation trimestrielle des directeurs (trois membres référents du Collectif 12 qui codirigent le lieu à tour de rôle chaque trimestre) ainsi que des dispositifs d'implication des différents membres de l'équipe administrative et artistique, sous la forme de deux réunions mensuelles, où l'ensemble du collectif est impliqué dans les prises de décisions concernant le fonctionnement et les projets artistiques. Une collégialité qui ne se limite pas aux membres fondateurs du collectif mais qui implique aussi les artistes ou compagnies accueillis en résidence.

Enfin, la gestion des projets et des équipes se fonde sur des principes de coordination par ajustement mutuel et sur la confiance. L'informel et le partage des valeurs d'entraide et de solidarité jouent, au sein des tiers-lieux, un rôle central à la fois au cours des processus de construction du collectif et dans la gestion au quotidien des projets et des équipes. Et de ce point de vue, les équipes d'animation cherchent constamment à développer un esprit bienveillant et à faciliter les échanges fondés sur la réciprocité, en créant des événements festifs, en proposant des initiatives aidant les membres du lieu à acquérir de nouvelles compétences (*hackathon, hold-ups, etc.*), voire en créant des chartes de bonnes pratiques comme chez Créatis.

La souplesse de fonctionnement du tiers-lieu se retrouve également dans sa programmation, qui se fait le plus souvent au fil de l'eau, en tout cas qui laisse toujours un espace d'initiatives pour les membres du tiers-lieu qui peuvent être force de proposition de projets artistiques, culturels, sociaux, éducatifs, entrepreneuriaux.

LES TIERS-LIEUX : ENTRE RUPTURE ET INSTITUTIONNALISATION

Les modes d'organisation des tiers-lieux caractérisés, comme on l'a vu, par une souplesse de fonctionnement, des formes de partage de prise de décision, une définition large des rôles et des formes de contrôle symbolique des comportements, sont en rupture avec les modèles de fonctionnement des institutions culturelles (musées, théâtres, opéras, etc.) ou des industries créatives (sociétés de production de cinéma, maisons de disque ou d'édition, etc.) perçus comme trop rigides, bureaucratiques, fermés voire inadaptés aux pratiques créatives et innovantes²¹.

Mais alors que les tiers-lieux se situent en rupture avec les cadres institutionnels, ils deviennent aujourd'hui des institutions à part entière. D'abord parce que de nombreux tiers-lieux ont été reconnus et soutenus notamment par les collectivités

territoriales, au premier rang desquelles on trouve les villes qui jouent un rôle clé dans le développement des tiers-lieux en tant que financeur, propriétaire des locaux, voire co-constructeur des projets. On peut penser notamment à l'exemple de Culture Commune à Loos-en-Gohelle qui incarne un véritable processus de co-construction des projets artistiques entre les membres de la base 11/19 et les communes du territoire. On peut évoquer aussi le rôle de l'Agence Paris&Co dans le développement d'open labs culturels et créatifs à Paris.

Ce processus d'institutionnalisation se caractérise aussi par le développement de tiers-lieux au sein d'institutions culturelles, comme des fab labs et living labs à la Cité des Sciences, les expériences Muséomix dans de nombreux musées, ou des incubateurs comme celui mis en place récemment au Centre des Monuments Nationaux. Plus encore, certaines institutions culturelles ont été élaborées comme des tiers-lieux à part entière. C'est en particulier le cas du Centquatre à Paris. Cet établissement culturel de la Mairie de Paris, ouvert en 2008, au sein des anciens services municipaux des pompes funèbres, repose sur un mode de fonctionnement de tiers-lieu avec un espace central construit comme une agora ouverte mêlant pratiques professionnelles et amateurs (défini par les responsables du lieu comme un

« living lab »). Les pratiques artistiques pluridisciplinaires, les actions sociales et projets entrepreneuriaux (de l'incubateur 104 Factory) se croisent et se connectent aux territoires du 19^e arrondissement. Par ailleurs, les modes de sélection des projets ont été, à l'origine, pensés de façon collégiale autour de trois cercles de lecteurs (composés de quatre personnes venues de différentes disciplines artistiques).

Dans une période où les politiques culturelles sont remises en question, les tiers-lieux apparaissent clairement à la fois comme un moyen de re-légitimation mais aussi de transformation de l'action publique : en proposant de nouvelles voies de rencontre avec le public, de nouvelles modalités de création et de nouveaux modes de gestion que les institutions culturelles intègrent progressivement ; en permettant aux collectivités d'enrichir leur palette d'interventions. Mais on peut finalement se demander s'il ne faudrait pas soutenir la politique publique locale sur les tiers-lieux par une intervention plus globale, à l'image des expérimentations mises en place entre 2002 et 2010 par la Mission NTA²².

Nicolas Aubouin

Professeur associé à PSB Paris School of Business –
Chaire NewPIC, chercheur associé Mines ParisTech

Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels

NOTES

- 1- http://movilab.org/index.php?title=Le_manifeste_des_Tiers_Lieux
- 2- <https://www.biennale-design.com/saint-etienne/2017/fr/programme/?ev=l-experience-tiers-lieux-14>
- 3- http://www.artfactories.net/IMG/pdf/qu_est-ce_qu_un_lieu_intermediaire_20_AFAP.pdf
- 4- F. Lextrait, M. Van Hamme, G. Groussard, *Une Nouvelle époque de l'action culturelle*, rapport à Michel Duffour, Secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle, mai 2001, Documentation française.
- 5- V. Mérindol, N. Bouquin, D. W. Versailles, I. Capdevila, N. Aubouin, A. Le Chaffotec, A. Chiovetta, T. Voisin, *(Le Livre blanc des open labs. Quelles pratiques ?)*, 2016.
- 6- N. Aubouin, *Les nouveaux territoires de l'art et de la gestion. De la construction de nouveaux mondes de l'art à la transformation des modes d'action publique*, Éditions universitaires européennes, 2010.
- 7- E. Dapporto, D. Sagot-Duvauroux, *Les arts de la rue : portrait économique d'un secteur en pleine effervescence*, La Documentation française, 2000.
- 8- F. Raffin, *Les ritournelles de la culture. De la critique sociale à la participation citoyenne, entre mobilités et ancrages urbains*, Unpublished PhD thesis in sociology, Université de Perpignan, Perpignan, 2002.
- 9- P. Henry, *Les friches culturelles d'hier à aujourd'hui : entre fabriques d'art et démarches artistiques partagées*, Artfactories, 2013.

- 10- N. Aubouin, E. Coblence, « Les nouveaux territoires de l'art, entre îlot et essaim. Piloter la rencontre entre friche artistique et territoire », in *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, 17-18, 2013, pp. 91-102.
- 11- *ibid*
- 12- <http://www.slate.fr/tribune/86537/histoire-black-mountain-college>
- 13- M. Lallement, *L'Âge du Faire. Hacking, travail, anarchie*, Le Seuil, 2015.
- 14- *ibid*
- 15- <http://www.labfab.fr/charte-fablab/>
- 16- *ibid*
- 17- De ce point de vue, au sein des open labs, plutôt que de « collectifs », on parle de communautés, en référence au modèle de communautés de pratiques (E. Wenger, *La théorie des communautés de pratique*, Presses Université Laval, 2005).
- 18- M. Lallement, *L'Âge du Faire. Hacking, travail, anarchie*, Le Seuil, 2015.
- 19- M. A. Le Theule, *Comptabilité et contrôle dans les organisations créatives : une gestion des possibles ?*, Doctoral dissertation, Conservatoire national des arts et métiers-CNAM, 2007.
- 20- N. Aubouin (2010) op. cit.
- 21- *ibid*
- 22- *ibid*

LE CENTQUATRE EN TOUS LIEUX

Anne Gonon

Espaces polymorphes, multiplicité des activités, croisement entre programmation artistique, accueil en résidence, événementiel, incubateur... le Centquatre se caractérise par une plasticité des usages et démontre que le renouvellement des lieux culturels se déploie aussi au sein d'une institution.

Près de 600 000 visiteurs¹, dont plus de 400 000 spectateurs ; un programme d'actions culturelles qui touchent plus de 1 000 participants ; des dizaines de partenariats avec des écoles et des structures de quartier ; plus de 250 accueils en résidences de création ; 1 500 levers de rideaux ; un incubateur de start-up, la 104factory ; le Cinq, un espace dédié aux pratiques amateurs qui en accueille plus de 18 000 par an ; la Maison des Petits... Mais aussi un camion pizza, une petite bibliothèque d'échange de livres en accès libre, un café et un restaurant ou encore une boutique Emmaüs... Le tout réparti sur une superficie de 35 000 m² (les anciennes pompes funèbres de Paris réhabilitées en plein quartier populaire du 19^e arrondissement), avec 102 salariés et 14 millions de budget en 2016. Côté chiffres, le Centquatre a de quoi étourdir. La prise de direction par José-Manuel Gonçalves, en 2010, a signé l'éclosion d'un lieu culturel pluriel qui suscite un vif intérêt. Pour preuve, élus, institutionnels, professionnels de la culture, venant de France et bien au-delà, s'y bousculent pour tenter de comprendre les raisons d'un tel succès.

Pour embrasser la globalité des actions de cet établissement artistique hors normes de la Ville de Paris, une lecture attentive du rapport d'activité s'impose. Mais plus encore, c'est une balade en un mercredi après-midi printanier qui permet de dresser au mieux un portrait sur le vif du Centquatre. Ce jour-là, quatre spectacles sont programmés en soirée dans le cadre du festival *Séquence danse*. À l'occasion de *Circulation(s)*, festival de la jeune

photographie européenne, une conférence intitulée « Photographier l'intimité : un acte encore transgressif ? » accueille notamment Antoine d'Agata ; et une affiche annonce le VeggieWorld, salon du mode de vie végétarien, à venir le week-end suivant. La Maison des Petits, espace conçu par la designer Matali Crasset pour les enfants « de la naissance à cinq ans » et leurs parents, affiche complet. Trois hôtesses en tailleur noir quittent leur service du salon EuropaCity « Dialogue pour un territoire » et croisent des participants de la table ronde « Innovation dans les industries culturelles et créatives » organisée par l'IHEIE (Institut des Hautes Études pour l'Innovation et l'Entrepreneuriat).

Le Centquatre est une ruche et son cœur battant s'expose à tous les regards dans une vaste halle, véritable place publique inondée de lumière. Dans une ambiance

de cohabitation sereine, se déploient en toute liberté ce que l'équipe nomme les « pratiques spontanées ». Leur diversité n'a d'égal que la couleur des peaux et le spectre des âges en présence. Trois danseurs de krump s'exercent sous les yeux ronds comme des billes de deux garçonnettes dont la nounou veille, à quelques mètres. L'un d'eux, la bouche encore couverte de confiture, enchaîne les galipettes, manifestement inspiré. Deux jeunes filles allemandes répètent une chorégraphie à partir d'une vidéo qu'elles regardent en boucle sur un smartphone. Un homme, affublé d'un chapeau haut de forme, juché sur un monocycle, jongle avec trois massues, sous l'œil d'un dessinateur au trait assuré qui enchaîne les croquis au stylo-bille sur un carnet noir, installé dans un transat. À ses côtés, une dame en âge d'être leur grand-mère observe avec attention des apprentis comédiens du cours Florent



Photo : © Martin Agryoglio



– les locaux sont à deux rues et nombre d'entre eux viennent répéter ici. Deux couples s'adonnent au tango. L'une des danseuses, en fuseau et brassière Adidas, peau diaphane et ventre à l'air, cheveux roux flamboyants, est perchée sur des talons aiguilles à la hauteur vertigineuse. L'autre, en jean et ballerines, cheveux noirs bouclés attachés au sommet du crâne, recommence sans relâche un tour avec son partenaire. Un trio d'adolescents jongle avec des ballons de foot tandis qu'une fillette fend l'espace sur sa trottinette, criant à son père, crête punk décolorée, de l'attendre. Cette agora est un spectacle fascinant que de nombreux visiteurs regardent comme une attraction à laquelle ils s'essayeraient bien.

Ce brassage des activités, des genres et des cultures est la marque de fabrique du Centquatre. Alors que les lieux culturels s'interrogent sur leur capacité à être des lieux de vie, au-delà de la seule fréquentation d'une programmation de spectacles, cette ouverture du lieu et son appropriation sont savamment orchestrées par l'équipe. Trois principes président : la mise à disposition des espaces, l'articulation à l'environnement local et la création permanente d'interconnexions et de passerelles entre les activités et les usages. Car il est bien ici question d'« usages », comme en architecture mais aussi comme des « us et coutumes », d'une pratique de l'ordre des habitudes. Outre les résidences

d'artistes tout au long de l'année, l'une des préoccupations premières de José-Manuel Gonçalves est « *la permanence du public et, plus encore, de la population* », explique-t-il avec ardeur. « *Quel service peut-on lui apporter ? Notre première réponse, c'est de l'espace.* » Un espace non pré-affecté, disponible, au quotidien. L'une des forces du Centquatre est sans nul doute cette accessibilité : l'établissement est ouvert six jours sur sept, de 12h à 19h en semaine et dès 11h le week-end, toute l'année.

Et pourquoi y vient-on ? Pour s'y installer à loisir, mais surtout parce qu'il s'y passe tout le temps quelque chose. Vernissage d'expositions, marché bio, spectacles (se côtoient des artistes de renom, comme la chanteuse Emily Loizeau ou l'acteur Jacques Gamblin, l'émergence et un nombre impressionnant d'équipes étrangères ; toutes les disciplines étant représentées du spectacle vivant aux arts visuels), pratiques spontanées, événements variés (des 20 ans du *Monde Diplomatique* au Salon de la réalité virtuelle), restaurant... Les activités sont multiples et leurs publics se croisent dans une mécanique des flux planifiée avec attention. Les bancs comme les transats peuvent être librement déplacés et l'occupation des espaces, la circulation et le fléchage sont sans cesse réorganisés. « *Tout ce qui est susceptible de provoquer de la ségrégation spatiale est systématiquement gommé ou travaillé* », souligne José-Manuel

Gonçalves qui revendique de pratiquer un « *urbanisme culturel* » et pense le Centquatre comme un morceau de ville. « *Si ce lieu est si vivant, remarque-t-il, c'est parce qu'on essaie de faire en sorte de ne pas y être tout le temps avec les mêmes. On reconnaît un droit à l'usage de la ville pour tous, on l'amplifie, on l'accompagne.* » Et ce, sans hiérarchiser certains usages plutôt que d'autres ; notamment sans faire de la fréquentation des spectacles ou des expositions le point d'orgue. La co-présence de toutes ces activités et pratiques constitue, en soi, une réussite et un vivier stimulant pour ceux qui y viennent. José-Manuel Gonçalves décrit un cercle vertueux : les artistes en résidence, les amateurs de pratiques spontanées et du Cinq, les entrepreneurs de la 104factory, les visiteurs d'un jour, tous sont précisément attirés par les croisements, l'émulation collective générée par la présence des autres.

Le Centquatre a ajouté une corde à son arc en ouvrant, en 2012, la 104factory, incubateur de start-up du secteur des industries culturelles et créatives. Aux entrepreneurs, l'équipe propose des locaux, ainsi que l'opportunité de tester leurs dispositifs auprès du public (beaucoup conçoivent des prototypes ou des applications par exemple pour la musique, ou des expériences de réalité augmentée, qu'il est nécessaire de tester régulièrement), un carnet d'adresses (de partenaires économiques, de mécènes, d'artistes et concepteurs) et un accompagnement à la structuration. Avec toutes ces cartes en main, le Centquatre pourrait bien incarner l'archétype du tiers-lieu dans le champ culturel. José-Manuel Gonçalves préfère le présenter comme un « *abri esthétique* », insistant sur le fait que l'écosystème du lieu tourne autour de l'artistique, le nerf de la guerre à ses yeux. « *Il n'y a rien de plus terrible qu'une société qui ne fait que se représenter elle-même. Nous avons besoin de côtoyer d'autres mondes et l'imagination de façon incarnée. C'est exactement ce que nous apportent l'art et les artistes.* » Ces derniers sont également partie prenante de l'impressionnant programme d'actions culturelles qui illustre l'attention particulière portée au lien avec le territoire.

Le Centquatre cherche constamment à articuler l'hyper-proximité au lointain – celui d'où viennent certains artistes et celui où se rendent les spectacles produits partant en tournée. « *Nous essayons d'établir du lien, avec le moins d'a priori possibles. Le projet fait le lieu et le lieu fait le lien* » revendique José-Manuel Gonçalves.

Cette articulation des usages tient en partie à l'adaptabilité et la modularité de l'architecture même du Centquatre. Les espaces sont affectés en fonction des besoins, dans une flexibilité que tous les établissements culturels ne peuvent se permettre. Cette notion d'usage s'impose pourtant progressivement dans le champ culturel et constitue, en soi, une révolution. Les Nouveaux Territoires de l'Art en leur

temps, les friches et lieux dits alternatifs, hybrides et polyvalents tant de par leurs occupants que leurs occupations, témoignent d'un appétit du public et des populations pour des pratiques renouvelées, où la sociabilité occupe une place prépondérante, au moins aussi importante, si ce n'est davantage, que la pratique culturelle même. Le Centquatre est, à ce titre, emblématique d'une évolution de fond à laquelle il participe sans en être le seul vaisseau amiral. Jamais le ministère de la Culture et de la Communication n'a lui-même envoyé autant de signes sur le sujet, pressant les établissements culturels de s'interroger sur leur capacité à être des lieux de vie et de démocratie en favorisant les brassages et la mixité des publics et des pratiques. Le Pavillon français de la 16^e

exposition internationale d'architecture de Venise, débutée le 26 mai dernier, atteste de l'actualité de ces réflexions. Le collectif d'architectes Encore Heureux y propose *Lieux Infinis, Construire des bâtiments ou des lieux ?*, une exposition qui présente dix lieux faisant écho à la thématique de l'édition *Freespace* ainsi présentée par ses deux commissaires, les architectes irlandaises Yvonne Farrell et Shelley McNamara : « *Freespace met l'accent sur l'aptitude de l'architecture à faire le don de l'espace libre et complémentaire, à ceux et celles qui l'utilisent, ainsi que sur sa capacité à répondre aux désirs inexprimés des inconnus.* » (voir encadré). Nul hasard si figure en bonne place parmi ces dix lieux : le Centquatre.

Anne Gonon
Journaliste et auteure

LIEUX INFINIS, CONSTRUIRE DES BÂTIMENTS OU DES LIEUX ?

Fondé en 2001 par Julien Choppin et Nicola Delon, rejoints en 2016 par Sébastien Eymard, le collectif d'architectes Encore Heureux dispose d'un tableau de chasse polymorphe, révélateur de sa pensée, son éthique pourrait-on dire, architecturale. Un centre culturel à Quimper, un cinéma à Auch, la requalification du siège social de Michelin à Clermont-Ferrand, mais aussi la réhabilitation d'un ancien parking en logements dans le 19^e arrondissement à Paris... La quinzaine de concepteurs d'Encore Heureux, qui se revendiquent comme « généreux généralistes », ne s'interdit aucun terrain d'exploration et a fait du réemploi des espaces et des matériaux un de ses chevaux de bataille. En atteste l'exposition *Vies d'Ordures* conçue et scénographiée par leurs soins pour le MuCEM à Marseille en 2017.

La singularité de leur approche bénéficie d'un écrin de choix cette année. Encore Heureux assure le commissariat du Pavillon français de la 16^e exposition d'architecture de Venise, du 26 mai au 25 novembre, dont le thème général est *Freespace*. Leur proposition, *Lieux infinis*, invite dix lieux repérés par leurs soins comme « pionniers »¹ en matière d'expérimentation sociale. Ces lieux², occupations temporaires, équipements publics, lieux culturels et même habitats participatifs, ont en commun « *l'intégration d'usages non programmés, la création de zones de gratuité ou l'appropriation citoyenne* ». À travers ces dix exemples, Encore Heureux entend apporter des éléments de réponse à une question tout sauf anodine : « *Faut-il seulement construire des bâtiments ou chercher à faire des lieux ?* » Le Pavillon

s'organise autour de quatre séquences : une « collection de fragments » présentant les dix lieux ; des chronologies dessinées illustrant leurs processus d'émergence et de fonctionnement ; des cartes collaboratives permettant de repérer d'autres initiatives et un atelier, espace d'expérimentation, de travail et de conception collective. Le catalogue (éditions B42) assemble des textes de chercheurs, de porteurs de projet et d'architectes, assurant une pérennité de la réflexion au-delà de l'exposition à Venise.

Anne Gonon
Journaliste et auteure

Le Centquatre en tous lieux

NOTES

1- Données chiffrées issues du rapport d'activité 2016.

2- Les citations sont extraites du dossier de presse de l'événement.

3- Le Centquatre à Paris, où le collectif a ses bureaux, au sein de la 104factory ; l'Hôtel Pasteur (Rennes) ; la Grande Halle (Combelles) ; les Ateliers Médicis (Clichy-sous-Bois/Montfermeil) ; la Friche La Belle de Mai (Marseille) ; le Tri Postal (Avignon) ; les Grands Voisins (Paris) ; le 6B (Saint-Denis) ; la Convention (Auch) et la Ferme du Bonheur (Nanterre).

L'HÔTEL PASTEUR, DE LA FACULTÉ DENTAIRE À L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE : UN TIERS-LIEU MULTI-USAGES

Entretien avec **Sophie Ricard**. Propos recueillis par **Alice-Anne Jeandel**

Ancienne faculté dentaire, l'Hôtel Pasteur, situé en centre-ville de Rennes, est en cours de transformation et accueillera prochainement une école maternelle et un « Hôtel à Projets ». L'hospitalité temporaire, l'expérimentation, le partage et la transmission sont les concepts clefs de ce nouveau lieu qui se définit par les usages.

L'Observatoire – Comment définiriez-vous ce « tiers-lieu » et quels sont les principes fondateurs du nouveau projet de l'Hôtel Pasteur ?

Sophie Ricard – Le principe fondateur de l'Hôtel Pasteur est de partir du « non-programme ». L'idée est de mettre le bâtiment à l'épreuve par l'usage des besoins issus de la société civile qui ne trouveraient pas leur place dans le cadre d'institutions plus classiques, peut-être trop codifiées. Par une étude de faisabilité « en actes » et l'observation de ces différentes formes d'appropriations ouvertes et non dictées par une direction artistique, nous faisons le pari d'inventer un projet auquel nous n'aurions pas pensé à l'avance, et qui serait davantage démocratique.

Je dirais de l'Hôtel Pasteur qu'il s'agit d'un projet architectural qui fait preuve de réversibilité, en étant capable de s'adapter aux besoins de la société civile, dans une société en mouvement qui se transforme très rapidement. C'est donc un « lieu agile »

qui doit permettre d'accompagner le temps de l'expérimentation. C'est aussi un lieu non affilié à une discipline précise mais toujours capable d'accueillir des besoins sociétaux.

L'Observatoire – L'une des caractéristiques de l'Hôtel à Projets est justement l'aspect temporaire des activités, sans qu'aucune spécialisation ne soit mise en avant. Cependant, y a-t-il des critères ou du moins des orientations particulières sur les types de projets accueillis ?

S. R. – Nous avons associé autour de nous un réseau de partenaires, de forces vives porteuses de différentes pratiques et disciplines dans la ville, qui représentent des besoins variés autour des arts, de la culture, de la santé, du social, de l'éducation... Plutôt que d'avoir une direction artistique, nous avons fait le choix de nous retrouver autour de valeurs et principes fondamentaux, traduits dans une charte qui énonce les principes d'accueil et de séjour de l'Hôtel Pasteur.

On a essayé d'écrire dix règles de séjour, qui sont plutôt des règles de vie, avec notre conseil collégial. Comme ce lieu est voué à toujours se réinventer, nous avons par exemple décidé de ne pas programmer plus de six mois à l'avance, ni rester plus de trois mois en résidence, pour permettre un *turn-over* continu.

Nous ne sommes pas une Maison des associations, nous travaillons sur l'appropriation et non sur la propriété. Chaque Rennais doit pouvoir passer à l'Hôtel Pasteur pour expérimenter un projet ou une idée qu'il aurait envie de mettre à l'épreuve avant de la reproduire ailleurs.

L'Observatoire – On sait que beaucoup de lieux culturels aujourd'hui peinent à se renouveler du fait des contraintes architecturales qui entravent de nouvelles potentialités. L'Hôtel Pasteur a mené une démarche pensée à l'inverse qui a commencé avec les « permanences architecturales » mises en place au sein de « l'Université foraine¹ ». Quels en étaient les principes ?

S. R. – Je pense que l'architecte doit retrouver sa fonction de conseil au plus proche des besoins sociétaux. Patrick Bouchain et moi-même avons effectivement testé ce qu'on appelle la « permanence architecturale » qui permet d'être à l'écoute des besoins d'un territoire, de les révéler et

“Il s'agit d'un projet architectural qui fait preuve de réversibilité, en étant capable de s'adapter aux besoins de la société civile.”

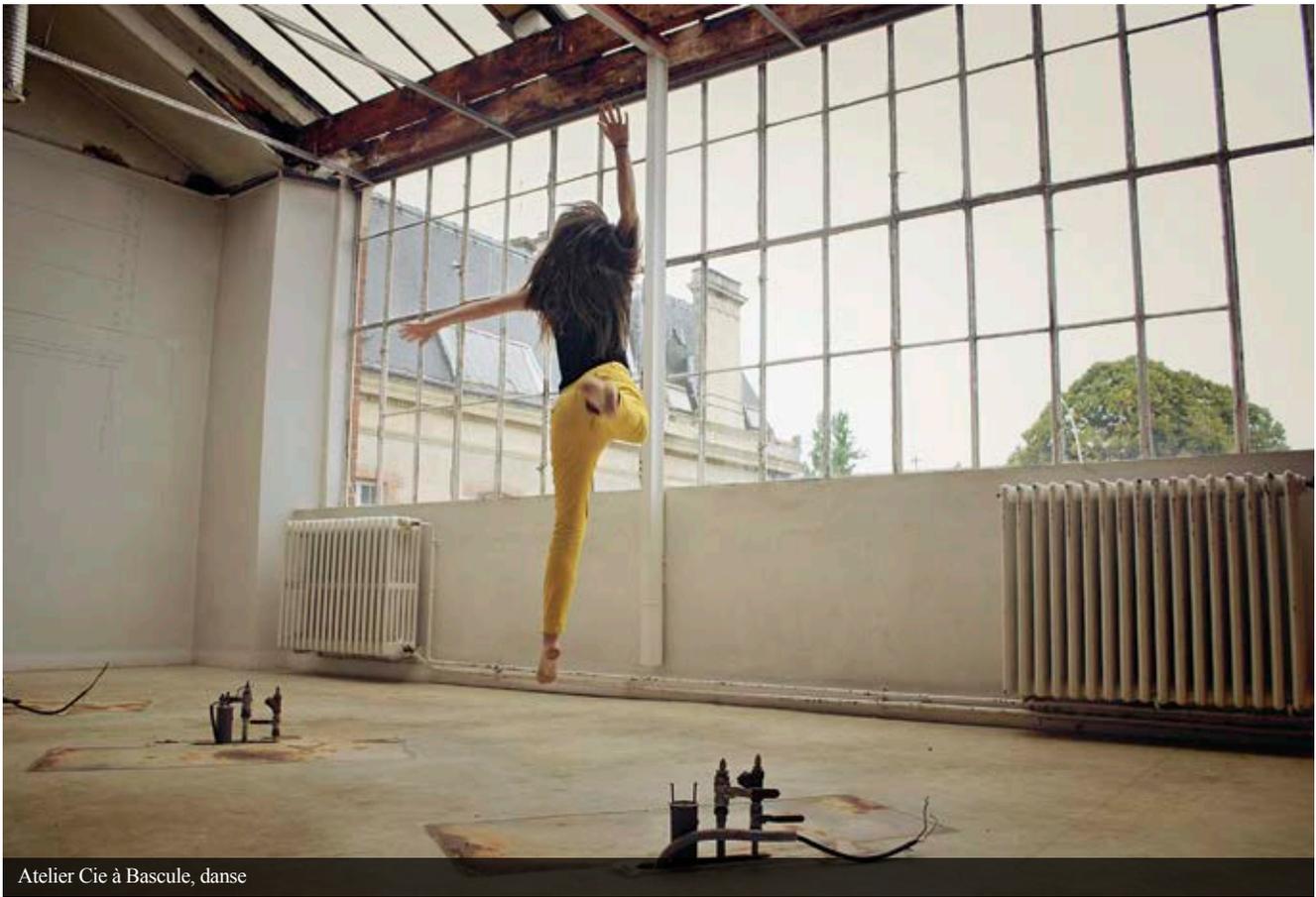


Photo : © Anne-Sophie Guillaume

Atelier Cie à Bascule, danse

de les crier haut et fort, étant ainsi la « voix conseil » de l'élu, du service, de l'aménageur, etc.

En observant les initiatives issues de la société civile, on constate que les gens peuvent innover très vite, et avec peu de moyens, en adaptant leurs pratiques à une architecture qui n'a pas forcément été dédiée à l'usage qu'ils en font. Pour l'Hôtel Pasteur nous avons réalisé pendant trois ans une enquête de terrain qui nous a permis de révéler des besoins, d'en établir une cartographie, de comprendre les usages qui se fabriquent dans une ancienne faculté des sciences qui, normalement, n'avait pas pour vocation d'accueillir un terrain de sport ou une pièce de théâtre.

Sans cette étude de faisabilité « en actes », la norme aurait eu raison de nous et de la technique, et non raison de l'homme et de l'usage. À partir de cette étude, on est donc capable de faire jurisprudence et de déréglementer, de « dénormer » de

façon objective, en justifiant certains choix par les usages auprès du bureau d'études : on n'est pas obligé de tout isoler, ni de surchauffer ce lieu, de casser tel ou tel escalier, etc.

Quand on observe que les villes héritent d'un patrimoine industriel, universitaire, hospitalier, et d'une architecture qui n'est plus aux normes aujourd'hui et qui est bien souvent fermée, parce que la remise en l'état coûterait une fortune, alors qu'il y a des besoins incessants issus de la société civile, on se dit qu'il y a là une aberration. Il faut qu'on accompagne ces nouvelles formes de transformation, que l'on reprenne possession de cette vacance, que l'on requestionne la norme.

L'Observatoire – Le lieu est ouvert à des porteurs de projets pendant la phase de réalisation des travaux. Qu'apportent concrètement l'observation des usages et l'aspect temporaire à la construction du projet ?

S. R. – Pendant les travaux nous ne sommes pas ouverts au grand public, mais le chantier est un alibi pour continuer à faire école et être un lieu d'enseignement, d'échange de pratiques, de savoirs, d'insertion sociale, d'application, etc. C'est un temps assez magique dans le projet puisqu'il va permettre de faire dialoguer différentes formes de savoir. C'est aussi un lieu de croisement entre l'institution et des choses plus marginales, mais tout aussi importantes.

Concrètement, on permet à des jeunes diplômés d'avoir accès à la commande publique, alors qu'à la sortie des écoles il est difficile de répondre à un appel d'offre si l'on n'a pas fait ses preuves. On va monter notamment deux ateliers d'expérimentation territoriaux qui vont être portés, l'un par les Compagnons bâtisseurs, l'autre par des organismes de formation tels que l'AFPA² et le GRETA³.

Nous avons par exemple sélectionné un jeune designer, diplômé de l'École des Beaux-Arts de Rennes, venu en stage à l'Hôtel Pasteur il y a deux ans. Il est aujourd'hui parrainé par la maîtrise d'œuvre en vue de réaliser la conception de la future cuisine, à partir du réemploi d'anciennes paillasses trouvées sur site. Une autre expérience va être portée par les Compagnons bâtisseurs, et concerne la remobilisation de personnes marginalisées socialement en vue de leur réinsertion. On travaille aussi beaucoup avec des associations qui donnent des cours de français pour les demandeurs d'asile. En fait, l'idée est que toute personne qui aurait envie de trouver dans l'Hôtel Pasteur une approche par le travail, par le faire, et se servir du chantier en vue de trouver une porte de sortie pour s'insérer dans des entreprises, pour apprendre dans les métiers du bâtiment, etc. puisse le faire.

Nous aimerions enfin faire de ce chantier ce que j'appelle « un acte culturel ». Cette démarche est issue de la méthode de Patrick Bouchain : il s'agit de toujours faire en sorte que des grands événements publics aient lieu lors des temps forts du chantier pour permettre aux citoyens Rennais de s'appropriier le chantier avant même que le bâtiment ne soit réouvert. Lorsque l'on met à nu une charpente par exemple, on programme un cours sur la charpente, quand on travaille au niveau des cours de l'école maternelle, on peut commencer à faire revenir les enfants pour qu'ils puissent s'approprier leur future école pendant le chantier.

L'Observatoire – Quelle est l'histoire de cette commande publique ? Quelle gouvernance a-t-elle été envisagée pour la gestion du projet, notamment par rapport à la place de la collectivité territoriale, propriétaire du bâtiment et porteur de la commande, et celle de la société civile, qui va animer le lieu ?

S. R. – À l'origine, il y avait une impulsion politique de notre ancien maire, Daniel Delaveau, qui s'interrogeait sur la revalorisation de son patrimoine abandonné. Les maires sont confrontés

à cela et n'ont pas les moyens de porter une commande publique classique pour en faire un énième équipement culturel qui coûterait très cher en fonctionnement.

On ne peut pas non plus détruire ces bâtiments car ils sont classés, ou implantés dans des « périmètres bâtiment historique » comme le nôtre. Enfin, l'investisseur immobilier le rachèterait pour un euro symbolique, faute d'entretien. On connaît l'histoire : ce sont des patrimoines dont la valeur est nulle, qui sont toujours restés propriété de la collectivité, et pour lesquels on ne sait pas porter une commande classique aujourd'hui. En 2012, le maire prend un risque et décide d'activer l'Université foraine, cette « école des situations ». De ces observations naît la fabrication d'un lieu nouveau. Il n'y avait donc pas de commande spécifique au départ, nous l'avons quelque part fabriquée.

En 2014, Nathalie Appéré, la nouvelle maire, reprend à son compte ce projet pas toujours évident à porter politiquement. Face à une démographie en constante hausse, la Ville décide de déplacer et d'agrandir une école maternelle tout en permettant la poursuite du projet des étages avec une fabrication et une gouvernance davantage partagée. Elle délègue la maîtrise d'ouvrage à sa société publique locale d'aménagement « Territoires publics » qui décide de continuer la permanence architecturale, et me missionne pour la maîtrise d'ouvrage et maîtrise d'usage. C'est une première et c'est intéressant. J'ai proposé dès le départ de réunir une assemblée de partenaires en créant des comités avec des représentants de la société civile. La Ville accepte, parraine et accompagne ce groupe de travail mobilisé et citoyen, qui continue d'écrire le règlement de vie, le règlement intérieur, la charte Pasteur, la future structuration juridique de gestion du lieu et le modèle économique.

Aujourd'hui, nous avons une association collégiale qui se divise en trois collèges : le collège des gestionnaires représenté par « Territoires publics » mais qui n'aura plus lieu d'être à la réception du bâtiment ; les hôtes utilisateurs, qui représentent les

“Je pense que l'architecte doit retrouver sa fonction de conseil au plus proche des besoins sociétaux.”

besoins de la société civile, qui doit évoluer et changer tous les ans ; et le collège des « sages », représenté aussi par des personnes physiques garantes de la philosophie, de la démarche et des valeurs promues par la charte. Cette association collégiale invite la Ville et l'aménageur à participer à cette gouvernance, dans une vraie relation de confiance.

Cependant, je ne crois pas à la pérennité d'un seul modèle de gouvernance. Ces lieux doivent pouvoir se transformer aussi en fonction d'un contexte politique et social. Si la ville, dans dix ans, a un autre besoin, elle pourra réquisitionner le bâtiment sans avoir excessivement investi, et sans avoir assujéti le lieu à un besoin qui serait difficilement réemployable demain. C'est la force du projet. Il est réversible.

L'Observatoire – Sur quel modèle économique repose le projet de l'Hôtel Pasteur ?

S. R. – On a travaillé sur un modèle économique expérimental autour d'un partenariat « public, privé, *people* (usagers) » : un tiers d'économie publique ; un tiers d'économie privée (fonds de dotations, mécénat financier ou de compétence, partenariats privés qui auraient un intérêt dans la démarche) ; un tiers d'économie contributive, qui est la partie la plus importante à nos yeux, et qui correspond à ce qu'investissent tous les citoyens dans ce lieu lorsqu'ils y séjournent et participent à son fonctionnement.

Nous n'avions pas du tout envie d'avoir un modèle économique basé sur la consommation avec un bar et un restaurant. Cela serait d'ailleurs incompatible avec une

école ! On essaye de trouver autre chose et d'expérimenter afin de re-responsabiliser le citoyen dans les équipements culturels. On envisage par exemple la création d'une banque de temps, banque de compétences ou troc d'échanges entre citoyens. Par ailleurs, si l'on veut garder le rapport de force positif et démocratique avec la collectivité, et qu'elle puisse toujours accompagner le projet, il faut montrer que Pasteur est une chose publique, un bien commun, dont chacun continue de prendre soin.

L'Observatoire – Entre l'école maternelle, institution normée, fermée et protégée, et l'Hôtel à Projets, lieu délibérément ouvert, hybride et mouvant, comment imaginez-vous la cohabitation et les passerelles possibles ?

S. R. – Cet exercice de rapprochement est intéressant. Symboliquement, l'école maternelle, qui se trouve au rez-de-chaussée, représente les racines, le sol du bâtiment, l'Éducation nationale avec l'école dès le plus jeune âge. Mais dans les étages, c'est l'école buissonnière, l'école du dehors, l'école pour tous. Nous souhaitons qu'il y ait une double appropriation de cette future école : à la fois par les enfants et par l'Hôtel à Projets. Nous construisons le projet d'aménagement avec les services de la Ville, la future directrice et les enseignants de l'école maternelle. Les élèves vont venir voir des expositions au sein de l'Hôtel à Projets et rencontrer des hôtes porteurs de projets, etc. On se sert aussi du fait que le chantier va être ouvert au public pour des événements culturels et des lieux d'enseignement pour faire revenir petit à petit l'école et les enfants.

Il y a une aberration dans nos équipements publics, notamment culturels et éducatifs, c'est que bien souvent ils sont fermés pendant les vacances scolaires alors que la



Atelier éveils des sens. Parcours odorant avec le CCAS et le restaurant social Leperdit.

Photo : © Sophie Ricard

ville continue de vivre, et les gens continuent d'avoir des besoins. C'est pourquoi dans le projet d'aménagement, nous essayons de mutualiser ce qui sera la cour d'école avec l'Hôtel à Projets, en dehors des temps scolaires.

L'Observatoire – L'Hôtel à Projets ne répond à aucune catégorie d'équipement existant. Puisque tout le monde peut être considéré comme un hôte, comment rendre lisible et désirable pour les habitants ce type d'espace dont les contours ne sont pas habituels ?

S. R. – À mon avis, pour le rendre lisible et désirable, il faut que chacun puisse se l'approprier ; je suis donc contre l'assujettissement à un seul nom ou une seule dénomination. Certains diront que c'est un tiers-lieu, d'autres un nouveau lieu culturel, d'autres encore que c'est un lieu de vie, ou une place publique sous une architecture construite et bâtie... Je crois qu'à partir du moment où ces lieux font l'objet d'une appropriation par les usages et sont définissables de différentes manières par tous, alors ils sont appropriés, alors ce sont des lieux qui rassemblent.

Ces espaces sont capables d'accueillir des besoins qui ne trouveraient pas leur place ailleurs, autour de différentes pratiques et disciplines. Si l'on a des médecins qui sortent de l'hôpital pour y faire des thérapies communautaires, c'est parce qu'un lieu non connoté va peut-être permettre de soigner et de parler de questions de santé mentale dans la ville et ce, autrement que dans une institution hospitalière. De même, un éducateur sportif se dit que dans ce lieu, qui n'est pas fait pour faire du sport normalement, il va pouvoir réinventer les règles, questionner l'attitude sportive et physique autrement que dans un gymnase.

Pour moi c'est bien un nouveau lieu culturel car j'estime que la culture c'est : comment se soigner autrement, comment manger autrement, comment faire du sport autrement... La culture ce n'est pas que les arts, c'est un projet de société.

Entretien avec **Sophie Ricard**
Architecte et coordinatrice de l'Hôtel Pasteur

Propos recueillis par **Alice-Anne Jeandel**
Responsable des formations
à l'Observatoire des politiques culturelles

L'Hôtel Pasteur, de la faculté dentaire à l'école buissonnière : un tiers-lieu multi-usages

NOTES

1- L'Université Foraine est un concept élaboré par les architectes Patrick Bouchain et Loïc Julienne autour de l'association Notre atelier commun. Cette Université un peu particulière propose de s'installer dans des sites inoccupés, avec comme principe de faire émerger un projet par la participation, en travaillant sur l'ouverture au public, l'appropriation de tous, sans programme prédéfini, ni commande. Le mot « université » est entendu comme un lieu

de savoirs et de transmission. Le qualificatif « foraine » sous-entend l'éphémère, le nomade et renvoie également à l'animation, la fête.

2- Agence nationale pour la formation professionnelle des adultes.

3- Groupement d'établissements pour la formation continue.

REFAIRE LE MONDE EN TIERS-LIEU

Antoine Burret

Tel que nous le comprenons aujourd'hui, le terme de *tiers-lieu* désigne une situation qui n'est pas nouvelle, qui est d'une indiscutable simplicité mais qui s'expliquait jusqu'alors avec de grandes difficultés. Or, selon nous, le tiers-lieu désigne explicitement, et par un simple mot, une situation somme toute assez ordinaire : plusieurs personnes indépendantes les unes des autres se rencontrent pour concevoir et administrer ensemble quelque chose – qu'il s'agisse d'une recette de cuisine, d'un service informatique ou d'un texte de loi.

Cette perspective demande à être développée mais elle permet, à priori, lorsque l'on observe ce genre de situation, de se dire : là nous avons affaire à un tiers-lieu ! Elle permet également de se projeter dans le temps et de proclamer, si l'on en voit la nécessité : il faut que nous fassions un tiers-lieu ! Elle permet d'étudier le tiers-lieu ainsi que les comportements qu'il détermine ou bien de l'élaborer de toute pièce, artificiellement, comme on conçoit un service ou une institution.

Cet article présentera les principales caractéristiques d'un tiers-lieu. Notre intention est de décrire avec précision les situations que le terme de *tiers-lieu* explique afin de faire évoluer les discussions, les commentaires et les études sur la question¹. Nous projetons ensuite la possibilité d'appliquer cette lecture du tiers-lieu sur différents cas concrets.

TIERS-LIEU. CONCEPT

Pour délimiter notre compréhension du terme de *tiers-lieu*, nous avons construit une définition conceptuelle². Celle-ci attribue au tiers-lieu des caractéristiques très précises : *une configuration sociale où la rencontre entre des entités individuées engage intentionnellement à la conception de représentations communes*. Cette définition est conceptuelle car elle intègre le tiers-lieu dans une « classe d'objet » – **une configuration sociale (C0)** – et énonce

trois caractéristiques qui distinguent cet objet de la classe à laquelle il appartient : **une rencontre entre des entités individuées (C1), un engagement intentionnel (C2), la conception de représentations communes (C3)**.

La figure 1 illustre cette définition du tiers-lieu.



REPRÉSENTATION SIMPLIFIÉE

Nous détaillons, dans cette partie, les éléments qui composent la définition donnée plus haut.

C0. Une configuration sociale : ce qu'est le tiers-lieu avant toute chose. Le terme de *tiers-lieu* désigne une structure relationnelle entre des êtres humains dans un environnement (technique et non technique). Prenons pour exemple le cas où

plusieurs personnes sont rassemblées sur une place publique et qu'elles participent à une même situation de création. Dès lors, ce que l'on nomme « configuration sociale » est l'ensemble des tensions, des actions, des interdépendances et des relations réciproques qui se nouent entre les personnes³. De cette perspective, le tiers-lieu est compris comme la structure globale que forment les personnes lorsqu'elles sont réunies par cette même activité.

C1. Une rencontre entre des entités individuées : la condition minimale pour qu'il y ait tiers-lieu. Deux entités indépendantes se réunissent et interagissent dans un lieu identifié. Peu importe les raisons de leur rencontre, c'est celle-ci – dans sa temporalité et sa géographie – qui fait d'un endroit quelconque ou d'une place anonyme le lieu. La rencontre qui « fait le lieu » peut advenir autant sur une place publique dans une ville, un bâtiment en friche, une maison particulière, une gare ou un commerce de proximité. Elle peut se produire dans un lieu informationnel tel qu'un jeu vidéo de simulation, un forum ou un réseau social sur Internet. Elle peut (pourquoi pas) survenir dans un lieu symbolique tel qu'une lettre⁴. Cet espace de la rencontre peut également être délimité artificiellement dans un temps donné lors d'un festival, une manifestation collective ou au sein d'une université. Quoi qu'il en soit, ce lieu ne devient

“Nous postulons que le tiers-lieu peut être conçu de toute pièce, artificiellement.”

tiers-lieu que lorsque que des entités s’y rencontrent.

Rien ne présume de la qualité des entités qui se rencontrent mais, à priori, se sont des personnes ou des organisations⁵, puisque la configuration est sociale⁶. Nous qualifions ces entités d’« individuées » pour signifier qu’elles sont indépendantes, singulières, distinctes les unes des autres et qu’elles n’ont aucune obligation qui les relie en amont de leur rencontre. Elles n’ont pas de lien direct, ni de liens de subordination, de liens contractuels, ni de liens familiaux. En ce sens, ne peuvent être concernés ici les employés d’une même entreprise ou les membres d’une même association qui se réuniraient le temps d’un atelier, ni les membres d’une même famille qui se réuniraient en conseil, ni les élèves d’une même classe qui monteraient un projet. Ce ne peut pas être non plus des parlementaires ou des membres du corps académique réunis de par leur fonction dans un même colloque. Pour qu’il y ait tiers-lieu, la rencontre doit avoir lieu entre des personnes hétérogènes, quelles qu’elles soient. Ce peut être tout à la fois (et sans distinction) des hommes politiques, des techniciens, des experts, des profanes, des concepteurs, des prescripteurs, des opérateurs, des négociateurs des décideurs, des usagers, des citoyens, des scientifiques, des entreprises privées, des corps intermédiaires... Le tiers-lieu est le lieu de la rencontre entre ces entités/mondes différents⁷.

C2. Un engagement intentionnel entre les personnes (entités/mondes différents) voit le jour grâce à la rencontre. Le lieu devient tiers-lieu parce que des polarités s’unissent progressivement dans une même trajectoire d’action. La rencontre entre les personnes peut éventuellement être contrainte, en étant, par exemple, inscrite dans un calendrier professionnel,

mais l’engagement conjoint qui en découle est conscient et volontaire. Il procède d’une stratégie individuelle. Dans le lieu, les personnes se rassemblent avec des intentions diverses. Elles coexistent, elles dialoguent, s’informent, s’entraident, négocient, se contredisent. Elles expriment leurs raisonnements et leurs critiques, elles exposent et échangent librement des biens ou des services. La récurrence des relations dans un même lieu peut faire apparaître des liens qui n’existaient pas auparavant, qui peuvent aller de la reconnaissance, de l’amitié, à l’esprit de corps, voire à l’amour. C’est parce qu’elles se découvrent un intérêt commun, ou parce qu’elles sont confrontées à une même situation, que les personnes décident de s’engager ensemble.

Puisqu’il n’y a pas de lien formel en amont de la rencontre, les personnes discutent des termes de leur engagement. Elles entrent en négociation pour parvenir à un accord qui peut être le fruit d’un compromis, d’un consensus (apparent ou réel), d’un consentement mutuel ou bien d’une décision autoritaire de l’une des personnes derrière laquelle les autres se replient volontairement. À priori, les termes, l’intention ou la forme de cet engagement (contrat, charte, code de déontologie, panneau, système d’information, etc.) dépendent exclusivement des personnes impliquées. En tout état de cause, le lieu devient tiers-lieu lorsque ces entités/mondes différents s’unissent dans une même activité selon des conditions qu’elles ont elles-mêmes déterminées et sans dépendre entièrement d’influences extérieures.

C3. La conception de représentations communes est ce qui distingue le tiers-lieu des autres lieux de rencontre qui structurent la société tels que l’espace public ou un marché. Il y a tiers-lieu

lorsque des personnes distinctes se rencontrent et conçoivent ensemble quelque chose, quoi que ce soit. Ce peut être un concept, un objet, une œuvre plastique, un service d’information, une organisation ou un système abstrait, que les personnes formalisent pour exprimer leurs raisonnements et répondre à leurs besoins.

Cette représentation est une activité de conception collective dans laquelle chacune des personnes, entités/mondes différents, contribuent à sa mesure. Les discussions, les demandes de clarification, les diagnostics permettent de comprendre les logiques de chacun, d’intégrer les différences de perspectives ainsi que les contraintes propres à chaque domaine disciplinaire mobilisé dans l’activité de conception. Les personnes partagent des documents non définitifs, des schémas, des dessins, des plans, des photos. Ce peut être également des modèles de droit, des technologies, des *designs*, des machines ou des solutions logicielles⁸. En somme, tout un ensemble d’éléments mis en commun qui s’ordonnent selon une architecture de conception collective⁹. *In fine*, peu importe où conduit cette représentation, elle est la responsabilité de l’ensemble des personnes qui ont contribué à sa conception. Ce sont elles qui en définissent l’organisation, les règles, les limites, les sanctions, le système de résolution de conflit. Cette représentation est, en ce sens – et c’est d’ailleurs sa seule qualité connue – administrée comme un commun.

C’est à cette condition que l’on peut dire d’un concept, d’un objet, d’une œuvre plastique, d’un service d’information, d’une organisation, d’un système abstrait, ou de n’importe quel autre machin, qu’il a été conçu en tiers-lieu.

CHAMPS D'APPLICATION POTENTIELS

Fort de cette compréhension du tiers-lieu et de ses caractéristiques, nous postulons que le tiers-lieu peut être conçu de toute pièce, artificiellement. Cette conjecture suppose que si l'ambition est de créer « une configuration sociale où la rencontre entre des entités individuées engage intentionnellement à la conception de représentations communes », alors, et sous des formes extrêmement variées, se succèdent différentes séquences qu'il est à priori possible de créer, d'inventer, de standardiser.

Dès lors, et dans les limites que nous avons précisées, il devient possible d'envisager que des commerces de proximité, des

friches industrielles, des lieux d'exposition, des ensembles immobiliers, des gares ou des hôtels puissent offrir les conditions pour des rencontres « en tiers-lieu ». Certaines organisations peuvent élaborer des plans de construction de lieux pour les tiers-lieux, fournir des services d'élaboration de rencontres en tiers-lieu ou des systèmes d'information pour tiers-lieu. Certaines institutions publiques peuvent concevoir de grands projets en tiers-lieu (par exemple grâce à des partenariats public, privé, *people*). Lors de manifestations collectives en faveur ou contre une décision politique, les places publiques peuvent devenir tiers-lieu. Les zones à défendre également. Par le tiers-lieu, les situations de lutte peuvent être repensées à l'aune de la conception des communs. Des tiers-lieux peuvent être déployés pour négocier des droits, ouvrir

des marchés, dessiner des plans, créer des activités. N'importe quelle représentation commune peut être conçue en tiers-lieu : une recette de cuisine, un service industriel, un mouvement artistique, une constitution nationale, une zone de vie sur un terrain agricole, une construction mécanique, un système d'information, des modèles de contrat, un accord politique international¹⁰. Les champs d'application sont très larges. Car, après tout, et de tout temps, on a refait le monde dans les tiers-lieux.

Antoine Burret

Chercheur à l'Institut de Science de Service Informatique (ISS),
Centre Universitaire d'Informatique (CUI),
Université de Genève

Ce texte est placé sous licence Creative Commons CCbySA

Refaire le monde en tiers-lieu

NOTES

1- Nous avons conçu cet article comme un objet original permettant à la fois d'expliquer ce qu'est un tiers-lieu mais également d'en faire la démonstration. En effet, cet article dépasse en temps et en format le cadre de ce manuscrit. Nous avons décidé de l'administrer comme un objet commun : il est partagé et diffusé sous une licence Creative Common, et publié sur le wiki Movilab. Quiconque peut le copier, le redistribuer sur tout support ou format. Quiconque peut le remixer, le transformer et construire à partir de lui, dans n'importe quel but, même commercial, à partir du moment où l'auteur initial est cité et que le document est repartagé sous les mêmes conditions. Dans ce contexte, cet article se présente comme un « objet-texte » conçu en tiers-lieu.

2- Voir A. Burret, *Étude de la configuration en tiers-lieu : la repolitisation par le service*, thèse de Sociologie et Anthropologie, Université des Lumières Lyon 2, 2017.

3- Norbert Elias élabore cette approche de la configuration dans ses travaux sur les sports d'équipe. Voir notamment N. Elias, E. Dunning, E., *Sport et civilisation. La Violence maîtrisée*, Paris, Éd. Fayard, 1994, 392 p.

4- Jacques Lacan utilise le terme de tiers-lieu pour évoquer la rencontre fictive entre un auteur et son lecteur lors de l'écriture d'une lettre : « Mais dans les propositions par quoi j'ouvre avec lui une négociation de paix, c'est en un tiers lieu qui n'est ni ma parole ni mon interlocuteur, que ce qu'elle lui propose se situe. » Voir « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud » qui est un discours prononcé par Jacques Lacan à Paris le 9 mai 1957 devant le Groupe de philosophie de la Fédération des étudiants ès lettres Sorbonne. Il fut publié dans *La psychanalyse* (daté du 14-26 mai 1957), 1957, n° 3, Psychanalyse et sciences de l'homme, p. 78.

5- Par la suite, nous appellerons indifféremment ces entités des « personnes » qu'il soit question de personnes physiques ou morales.

6- Si l'on extrapole, rien n'empêche d'imaginer que ce sont des robots, des artefacts, des pensées, des animaux ou des étoiles qui se rencontrent et font de l'endroit un lieu.

7- C'est d'ailleurs ce qui est annoncé dès l'introduction du Manifeste des Tiers-Lieux en 2012 : faire « *cohabiter localement des mondes différents et parfois contradictoires* ». Voir <http://movilab.org> Le manifeste des Tiers-Lieux.

8- C'est d'ailleurs pour faire tiers-lieu que d'aucuns réunissent cet ensemble d'information mis en commun sur une même plateforme numérique.

9- C'est d'ailleurs les contraintes liées à l'exploitation de ces informations mises en commun qui ouvrent sur la possibilité d'une autre économie de l'information (au-delà des start-up).

10- Sur le wiki Movilab, nous faisons la démonstration de cette compréhension du tiers-lieu à partir de situations concrètes, très connues et aux impacts très différents. Nous nommons ces situations des « cas extrêmes ». Nous décrivons ces cas extrêmes, nous en faisons l'analyse et nous évaluons dans quelle mesure il est possible de les nommer tiers-lieux. Les deux premiers cas extrêmes étudiés ont été : l'élaboration de l'Accord de Paris sur le climat en 2015 et les situations de concertations sur l'élaboration de plans localisés de quartiers. D'autres cas sont en cours d'étude Voir <http://movilab.org/> Tiers-Lieu. Concept.

LA MYNE : POUR UNE CAPACITÉ D'AGIR CITOYENNE

Entretien avec **Benjamin Chow-Petit** et **Connie Chow-Petit**
Propos recueillis par **Lisa Pignot**

La Manufacture des idées et nouvelles expérimentations (MYNE), installée à Villeurbanne, est un laboratoire de recherche citoyen qui travaille à la co-construction de projets expérimentaux de modes de vie durables par et pour la société civile : « rejoindre la MYNE c'est se réapproprier et faire soi-même dans des disciplines aussi complexes que celles qui touchent au vivant, au numérique, à l'énergie ou l'agriculture, ou encore aux aspects sociaux ». L'initiative a été lancée par La Paillasse Saône, en 2014, et s'est peu à peu transformée après l'acquisition d'une maison ouverte sur l'extérieur permettant d'accueillir des pratiques collaboratives. Loin des formes ostentatoires que peuvent emprunter certains tiers-lieux, la MYNE agit avec frugalité à la fabrication d'un commun. Le rôle du concierge y tient une place centrale, de même que l'invention de nouvelles formes de gouvernance. Place au récit des mynois...

L'Observatoire – La MYNE a déjà « plusieurs vies » derrière elle qui ont conduit à la création d'un tiers-lieu, rue du Luizet à Villeurbanne. Pouvez-vous nous raconter, en quelques mots, l'histoire de votre projet et nous décrire ce qui se passe aujourd'hui dans ce lieu ?

Benjamin et Connie Chow-Petit – La communauté qui constitue La Manufacture des idées et des nouvelles expérimentations (MYNE) pré-existait au lieu. L'impulsion initiale était de créer un laboratoire citoyen pour les sciences du développement durable avec un bio-hackerspace. Par la suite, l'absence de commande *ex-nihilo* et de direction a priori se sont révélées d'une grande richesse et ont fait bouger le projet. L'arrivée de nouveaux membres fait évoluer et enrichit la MYNE en permanence. Elle est en constante mutation car elle est réappropriable par tout nouvel arrivant. Les chemins de vie personnels, les discussions et les projets que l'on y rencontre sont donc extrêmement diversifiés.

Par exemple, plusieurs projets se sont auto-organisés au cours du temps : construction de jardin autonome, aquaponie, projets arts-sciences, robotique, photovoltaïque, sujets de recherche, incubation d'entreprises, cafés philo, cartographies, repas collaboratifs, soirées jeux, participation à la Biennale du Design de Saint-Étienne et à la Biennale d'Architecture de Lyon, participation au mouvement des Communs, Masterclasses IA, laboratoire de sciences humaines et sociales, de sciences cognitives, fabrication de pain ou de savon... La MYNE peut être vue aujourd'hui comme un écosystème complexe avec autant de descriptions différentes que de points de vue. La MYNE, c'est avant tout des histoires et des pratiques, plutôt qu'un cadre descendant bien établi. Elle est ce que les gens qui y viennent en font.

L'Observatoire – Vous vous définissez comme un laboratoire de recherche citoyen dont la vocation est d'encourager une mise en capacité d'agir citoyenne. Vous avez également rejoint, en 2016, La Fabrique d'Initiative Citoyenne. À quoi cela donne-t-il lieu concrètement ?

B. et C. Chow-Petit – La FICA3 avec la MYNE, le Centre Culturel Œcuménique de Villeurbanne (CCO) et le Centre Social des Buers ont décidé de réunir et de croiser leurs compétences et savoir-faire particuliers en animation, action sociale, culturelle, artistique, scientifique et technologique.

Cela a pris des formes de réalisation différentes :

- ▶ Accompagnement de projets et d'initiatives d'habitants avec, notamment, un projet d'abribus dans un quartier qui en manquait.
- ▶ Des liens entre individus ont été tissés, contribuant indirectement à des projets existants tels que l'association Atelier Soudé (auto-réparation électronique), à la création d'une formation en protection des données personnelles.
- ▶ Des habitants se sont engagés associativement à la suite de rencontres, d'ateliers, d'échanges d'idées et de compétences pendant des événements co-organisés à la fois par des initiatives citoyennes et associatives : Aventure Ordinaire, Lundis 3.0, Open Source Circular Economy Days...



Travail en groupe à la Myne

Photo : © La Myne

► Il n'est pas possible de tracer les trajectoires individuelles, car la FICA3, en tant qu'entité, n'est pas nécessairement le berceau de l'incubation des idées. C'est davantage un *hub* d'initiatives qui prennent des formes différentes et mûrissent indépendamment de la Fabrique d'Initiative Citoyenne. Cela n'enlève rien à l'engagement citoyen important qui a lieu pendant les différents événements.

L'Observatoire – Parmi les nombreux projets qui voient le jour à la MYNE, certains s'élaborent-ils avec le secteur culturel ?

B. et C. Chow-Petit – Les projets développés à la MYNE, de même que notre propre projet, sont directement ou indirectement liés au secteur culturel du fait de ses aspects open source et tiers-lieu, ses rencontres fortuites, par l'apprentissage entre pairs, les principes de *do-ocratie*, de liberté de création, de recherche et d'association, et l'intelligence collective.

L'impact sur les individus et la culture n'est pas négligeable, car en faisant partie de la MYNE, vous vous engagez dans un questionnement et des actions autant personnelles ou culturelles que scientifiques, politiques ou philosophiques. On sait que les scores élevés sur l'Indice de Développement Humain (IDH) sont liés aux notions de liberté et de capacitation des individus, qui permettent la résilience et la capacité à faire face à la complexité culturelle. Cette lecture, au prisme des sciences de la complexité, permet à une communauté sociologiquement diversifiée et en constante évolution de vivre et de créer.

Est-ce de l'art, de la science, de l'ingénierie, du récréatif, du sérieux, des sciences humaines et sociales, du vital, de l'informel ou de l'économique ? Après mûre réflexion et délibération, il ressort que l'on s'en fout. C'est un mélange de tout ça qui émerge dans presque chaque projet ou chaque histoire à la MYNE.

L'Observatoire – La MYNE est un espace hybride qui regroupe les fonctions de coworking, de hack lab, d'atelier de fabrication, d'espace de vie... mais c'est avant tout un « commun » à animer et à faire vivre. Comment fonctionne cette gouvernance partagée et à quelles conditions est-elle viable ?

B. et C. Chow-Petit – Comment soutenir les libertés individuelles et assurer les équilibres de groupe ? Entre chaos et ordre excessif, l'équilibre est délicat. Il est aussi (et surtout) dynamique. La R&D sur les modes de gouvernance fait partie de la MYNE depuis le tout début : nous sommes passés d'une présidence classique à différentes formes de structures adaptatives et collégiales. En réalité, dans les organisations, la majorité des décisions sont prises en dehors des organes de gouvernance, illustrant la réalité qu'une gouvernance ne peut être détachée de son contexte concret, de la dynamique des individus et de l'environnement. Des

membres de la MYNE travaillent en ce moment à un modèle de gouvernance en « adaptocratie » qui vise à rendre compatible le chaos créatif des libertés individuelles avec l'ordre nécessaire à la construction d'une organisation sur le long terme. Nous l'avons pensé comme un moyen d'intégrer des contraintes parfois opposées.

Parmi les notions essentielles à la MYNE figure la libre réappropriation, illustrée par le rôle de concierge qui accueille, accompagne et connecte les nouveaux venus comme les anciens, et qui transmet ce qu'a été la MYNE pour lui/elle-même, ainsi que les actualités du lieu, etc. C'est un rôle de connecteur essentiel pour les tiers-lieux. À la MYNE, la conciergerie est ouverte et participative. Elle contribue énormément à la cohésion.

***L'Observatoire* – Quelle place occupent les cultures numériques dans la philosophie et la structuration de votre projet ?**

B. et C. Chow-Petit – Dans les approches connectivistes en sciences cognitives, les outils, notamment numériques, conditionnent, co-forment et font partie intégrante de notre intelligence. Concrètement, une partie importante des interactions et des projets de nos communautés passent par des outils numériques tels que RocketChat, qui est hébergé par une coopérative créée par un mynois expérimenté et engagé sur ces sujets¹.

Les questionnements et les expérimentations sur ces sujets sont donc très fréquents à la MYNE. Il y a autant de positionnements différents que d'individus, cela va des transhumanistes à des partisans de la décroissance numérique.

Il y a quelques points récurrents dans les projets : la place de l'open source et du logiciel libre, l'ouverture responsable des données, le rôle proactif des membres de la communauté pour développer des cultures inclusives et réappropriables, l'utilité réelle, l'impact environnemental, l'Intelligence artificielle ou augmentée, la blockchain, l'IoT (Internet des objets), les sciences humaines et sociales en lien avec le numérique...

***L'Observatoire* – On constate que de plus en plus de collectivités soutiennent l'émergence de tiers-lieux sur leur territoire. Quel rapport entretenez-vous pour votre part avec les collectivités territoriales ? Et, plus généralement, comment voyez-vous cet engouement soudain pour les tiers-lieux ?**

B. et C. Chow-Petit – Cela fait partie du cycle de vie naturel de popularité des concepts. Les retours d'expériences de différents individus et de différentes communautés nous ont donné un panorama sur ces phénomènes et les points de vigilance qui s'y rattachent. L'engouement pour certains mots-clés présente autant de risques que d'opportunités, autant de bonnes raisons que de mauvaises.

Concernant les collectivités, nous les voyons de la même manière que n'importe quel autre acteur participant à la dynamique (individus, organisations), avec leurs propres contraintes, objectifs et histoires. Les réalités et les interactions sont différentes à chaque fois, en fonction des personnes, des projets et du contexte. Nous pensons que certains mécanismes d'interaction sont à repenser, notamment pour favoriser l'empathie et la compréhension et, pourquoi pas, la coopération effective des grands enjeux comme des petites réalités.

Benjamin Chow-Petit, Connie Chow-Petit
Membres de la MYNE

Ce texte est placé sous licence Creative Commons CCbySA

SOCIÉTÉS URBAINES ET CULTURES NUMÉRIQUES

Charles Ambrosino, Vincent Guillon, Magali Talandier, Géographie, économie, société, volume 20, n°1, Cachan, Lavoisier, janvier-mars 2018, 156 p., 40 €.

Dans le domaine du travail, de l'innovation, de la production ou des loisirs, l'essor des cultures numériques et l'affirmation de revendications participatives dessinent une ville « résiliente, collaborative et bricolée ». Dans une société post-industrielle et globalisée, et face au constat de l'essoufflement des modèles standards de développement urbain, les auteurs s'intéressent aux nouvelles formes de sociabilité promues par le mouvement dit des *makers* et tentent de comprendre en quoi l'avènement de « l'âge du faire » transforme les sociétés urbaines et les modes de créativité. Au fil des articles, les auteurs analysent les figures émergentes de cette société résiliente (logiciel libre, arts numériques, tiers-lieux, laboratoires citoyens...) et la manière dont elles contribuent à redéfinir la « matrice urbaine » en réinterrogeant notre rapport au territoire et en ouvrant de nouvelles modalités d'action locale.

TIERS LIEUX LIBRES ET OPEN SOURCE : REPOLITISATION DES PRATIQUES ET MÉCANISMES DE RECONNAISSANCE AU SEIN DE CONFIGURATIONS COLLECTIVES

Sylvia Fredriksson, Yoann Duriaux

Depuis 2010, le réseau Tiers Lieux Libres et Open Source (TiLiOS) se développe en France comme amortisseur social en creux des transformations de la société, accélérées notamment par les technologies de l'information et de la communication. Promesses auxquelles travaillent des aventuriers d'une nouvelle forme de partage, les Tiers Lieux Libres et Open Source portent l'héritage du tournant des années 2000, où l'*Internet utopique*¹ a laissé place aux dynamiques collaboratives bâtisseuses d'un socle de communs de la connaissance : licences juridiques d'ouverture (General Public Licence pour les logiciels, 1989 ; Licences Creative Commons, 2002), Wikipédia (2001), Open Street Map (2007), mobilisations sur la neutralité de l'Internet, le droit à l'information et sur la propriété intellectuelle (SOPA, ACTA).

Au sortir de la première ère de la *shared economy*, la notion de *tiers-lieu*, généralisée et popularisée, donne à voir un paysage recouvrant des réalités multiples et antagonistes. Le tiers-lieu porte, dans son code génétique, ces ambivalences : issu de la contre-culture, il recouvre également certains traits caractéristiques des modèles de prédilection de la société créative. À l'épreuve du *Nouvel esprit du capitalisme*² ou d'un système hégémonique qui moule, digère et intègre la critique à son fonctionnement, le tiers-lieu n'est plus un processus social mais devient stratégie : 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 ?

Pris dans cette ambivalence, le réseau TiLiOS réaffirme une culture technique critique et agit en vue de la consolidation des conditions d'une réflexivité entre pairs, à un niveau individuel comme à l'échelle de la sphère collective. Il œuvre à la possibilité d'un questionnement éthique tant sur les pratiques que sur les manières de pratiquer.

Cet article vise à restituer quelques-unes de ces pistes de réflexion amenées par TiLiOS sur les politiques culturelles, par la description et l'analyse des expériences déployées par la POC Foundation, ainsi que par les tiers-lieux Open Factory à Saint-Étienne, La MYNE à Lyon et la Maison Jules Vernes à Aurec-sur-Loire.

HABITABILITÉ DES TIERS ESPACES

À Saint-Étienne, à Lyon ou à Aurec-sur-Loire, les Tiers Lieux Libres et Open Source sont vécus comme un processus social.

Des entités individuées se rassemblent et œuvrent à la construction de représentations communes³.

Si tout fait social a une dimension spatiale, le tiers-lieu construit, à la fois en réaction aux effets des technologies et à partir de celles-ci, un milieu de vie. Il façonne et structure l'architecture de nouveaux rapports sociaux et économiques. Le tiers-lieu est pensé, selon un principe de transposition culturelle et technique de l'univers des logiciels libres et open source, en tant que distribution, sur le modèle GNU/Linux. Son code source est ouvert et documenté sur le portail Movilab⁴ qui constitue le patrimoine informationnel commun de l'ensemble des contributeurs du réseau. L'ensemble de ces ressources, assemblées sur les pages wiki, peuvent aboutir à un produit, un service, un événement, sur un principe de *fork* (qui consiste à détourner un code existant en lui faisant prendre une autre direction que celle initialement prévue).

“Si tout fait social a une dimension spatiale, le tiers-lieu construit, à la fois en réaction aux effets des technologies et à partir de celles-ci, un milieu de vie.”

Le numérique est vécu dans sa « dimension écologique », c'est-à-dire en tant qu'environnement où les « effets d'interaction, de continuum et d'enveloppement configurent un milieu de vie. Milieu technique, celui-ci est surtout un “milieu associé” qui se modifie à mesure qu'il est habité. Cette pensée du numérique appelle un art de cohabiter et de co-évoluer »⁵. Cette cohabitation s'incarne dans les pratiques informationnelles et communicationnelles qui forment ce qu'Emmanuel Belin, puis Louise Merzeau, nomment des « dispositifs bienveillants » pour « distinguer les environnements techniques socialement tolérants de ceux qui bloquent l'intégration de l'innovation dans un habitus »⁶.

Le tiers-lieu crée un environnement habitable en soutenant l'organisation de contenus. Il articule un environnement culturel stabilisé avec un environnement toujours actualisé. Il apparaît comme l'un des endroits de la réconciliation entre espace documentaire et espace social, au sein d'une double dynamique d'ordonnement et de négociation. Face à l'entropie provoquée par la standardisation, l'élimination de la diversité et la destruction des savoirs, le tiers-lieu, plutôt que d'instituer, s'ouvre à chaque usage et à chaque écriture en tant que forme de vie.

Le réseau TiLiOS a vu le jour en 2010 comme réceptacle d'altérité, il agit pour produire de la singularité et de la différenciation : « En faisant cohabiter localement des mondes différents et parfois contradictoires, le tiers-lieu enclenche un processus de rééquilibrage sur le territoire (territoire institué ou territoire projet). Il

provoque un dialogue et des frictions là où l'expertise clôt la discussion. Il invite à prendre possession, à faire évoluer, à explorer et à appliquer des solutions sur des problématiques jusqu'alors balisées. Qu'il soit question de gestion, de création, de production, de culture, de consommation, d'éducation, de famille, d'objets et de choses, il suggère une démarche de réappropriation de certains mécanismes sociaux. La démocratisation des technologies numériques a banalisé ce genre d'intervention. Elles trouvent dans les tiers-lieux un prolongement tangible. Ils en ont le même potentiel transformationnel, créatif, voire transgressif. C'est pour cette raison que le tiers-lieu est tiers. Non pas à cause d'une position d'entre deux, mais parce qu'il ouvre sur de nouveaux champs. »⁷

MARQUE DE CERTIFICATION COLLECTIVE POUR LES TIERS-LIEUX LIBRES ET OPEN SOURCE

En 2017, l'exposition *L'Expérience Tiers-Lieux – Fork The World*, présentée lors de la Biennale internationale du Design de Saint-Étienne, est le fruit d'un processus de seize mois de travail et d'un co-commissariat structuré par le réseau TiLiOS autour d'une gouvernance de compétence nommé World Trust Foundation. Ce processus consacre le tiers-lieu comme un cadre de conception collective. Des individus hétérogènes, en se rassemblant, se mettent en capacité de prendre la mesure de ce que produit le collectif. La raison d'être du tiers-lieu tient à son potentiel régulateur : « L'important n'est pas de savoir s'il y a émergence mais si ce qui émerge est bon pour nous. »

Pour permettre à ce cadre de confiance de se réaliser, alors qu'il se redéfinit et s'actualise en permanence, la POC Foundation propose la création d'une marque collective de certification pour le réseau TiLiOS incarnant un référentiel commun, destinée à favoriser la coopération entre les acteurs du réseau, à protéger la diversité issue de la culture tiers-lieux, mais aussi à faciliter la compréhension critique des évolutions sociales, techniques, économiques qui traversent les lieux.

Il s'agit de bâtir une grille de lecture pour caractériser chaque tiers-lieu, articulée autour de 5 critères définis par consensus dans le cadre de sessions collégiales de travail regroupant les protagonistes du réseau TiLiOS en 2017. Ces critères sont issus des grands principes qui structurent l'agrégation des individus autour des tiers-lieux :

- **Configuration sociale** : quelles sont les formes d'organisation des individus et quels sont leurs modes de gouvernance ?
- **Patrimoine** : 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 ?
- **Appropriation** : les membres de l'organisation ont-ils des règles pour contrôler/valider ce qui est conçu/fabriqué ?
- **Émancipation/capabilités** : les membres de l'organisation se donnent-ils les moyens de se prendre en charge (ensemble) ?
- **Résilience** : les membres de l'organisation sont-ils capables de se reconfigurer si les conditions changent ?

La marque collective de certification pour les tiers-lieux répond à plusieurs enjeux :

- ▶ consolider un langage commun et des logiques de reconnaissance entre acteurs, premiers jalons d'un cadre de confiance, de réciprocité ;
- ▶ protéger les auteurs des créations et des services qui naissent dans les tiers-lieux ;
- ▶ prévenir des phénomènes d'enclosure sur le capital informationnel commun autour duquel s'agrège la communauté.

DROITS CULTURELS ET COMMUNS DE CAPABILITÉ

À partir de cette grille de critères, le principe d'évaluation des tiers-lieux est pensé comme un processus entre pairs. Il nous semble alors pertinent de rapprocher cette démarche d'une approche des communs par les droits culturels, tels que définis par la Déclaration de Fribourg⁸.

En encourageant, d'une part, le renforcement des forces internes à l'individu et, d'autre part, la reconnaissance par une habilitation par autrui (processus entre pairs), la proposition de la POC Foundation⁹ induit un processus de développement des capacités, qui suppose l'épanouissement par une socialisation réussie dans la reconnaissance des diversités de milieux sociaux et culturels.

Dans le cadre de ses travaux sur l'innovation sociale¹⁰, Geneviève Fontaine propose des critères additionnels aux 8 critères caractérisant les communs tels qu'ils ont été formulés par Elinor Ostrom¹¹. Ces critères s'articulent autour de l'aspiration sociale au développement équitable des capacités, en tant que moteur de l'action collective. Par la marque collective de certification TiLiOS, POC Foundation pourrait contribuer à donner corps au concept de communs de capacité (ressource sociale), formulé par Geneviève Fontaine.

En prototypant des formes de sociabilité inédites ancrées dans des imaginaires techniques issus de la culture du libre, le réseau des Tiers Lieux Libres et Open Source, contribue, depuis 2010, à former des *matrices narratives*¹² originales qui viennent occuper les espaces laissés vacants par des politiques ambiguës ou relevant de ce que certains qualifient de « populisme de marché »¹³. Pensé dans sa dimension écologique, le numérique y est mobilisé dans un effort de réappropriation communautaire tourné vers les droits culturels et les communs.

Sylvia Fredriksson

Designer, chargée de recherche
à la Cité du Design de Saint-Étienne
et

Yoann Duriaux

Co-fondateur du mouvement Tiers Lieux Libres
et Open Source et de son manifeste (movilab.org)

Ce texte est placé sous licence Creative Commons CCbySA

Tiers Lieux Libres et Open Source : repolitisation des pratiques et mécanismes de reconnaissance au sein de configurations collectives

NOTES

- 1- F. Turner, *Aux sources de l'utopie numérique. De la contre-culture à la cyberculture*, Stewart Brand un homme d'influence, trad. de l'anglais par L. Vannini, Caen, C&F Éd., 2012, 432 p.
- 2- E. Chiapello, L. Boltanski, *Le Nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, NRF-Essais, 1999.
- 3- A. Burret, *Étude de la configuration en Tiers-Lieu : la repolitisation par le service*, Thèse en Sociologie, Université de Lyon, 2017.
- 4- Voir <http://www.movilab.org>
- 5- L. Merzeau, « De la bibliothèque à l'Internet : la matrice réticulaire », in T. Boccon-Gibod, C. Ion et É. Mougenot (dir.), *Robert Damien, du lecteur à l'électeur. Bibliothèque, démocratie et autorité*, Presses de l'Enssib, BnF Éditions, 2017.
- 6- L. Merzeau, « Éditorialisation collaborative d'un événement », in *Communication et organisation* [En ligne], 43/2013, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 14 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/communicationorganisation/4158>.
- 7- Manifeste des Tiers Lieux (2013)

8- Déclaration de Fribourg. Voir <https://www.fidh.org/IMG/pdf/fr-declaration.pdf>

9- http://movilab.org/index.php?title=La_POC_Foundation

10- G. Fontaine, *Les conditions d'émergence de communs porteurs de transformation sociale. Des émergences à la reconnaissance, trajectoires d'innovation*, Apr 2017, Montréal, Canada, 2017. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01539864v2/document>

11- E. Ostrom, trad. É. Laurent, « Par-delà les marchés et les États, la gouvernance polycentrique des systèmes économiques complexes », in *Revue de l'OFCE / Débats et politiques*, 120 (2011), p. 16-72.

12- F. Huguet, « Le déploiement des réseaux communautaires sans fil (MESH) », *Netcom* [en ligne], 31-1/2 | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 29 mai 2018.

URL : <http://journals.openedition.org/netcom/2612> ; DOI : 10.4000/netcom.2612

13- E. Morozov, « Résister à l'ubérisation du monde », *Le Monde diplomatique*, mis en ligne en septembre 2015, consulté le 14 décembre 2017. URL :

<https://www.monde-diplomatique.fr/2015/09/MOROZOV/53676>

LA PISCINE DU SOIR, LE *DANCING* IRLANDAIS ET LES LIEUX VIDES...

Entretien entre **Alain Faure** et **Élisabeth Sénagas**

L'Observatoire nous a amicalement sollicités avec Élisabeth Sénagas pour raconter, sous la forme d'un entretien, les tiers-espaces qu'Élisabeth invente depuis vingt ans en Isère et dans la région grenobloise avec la création successive de l'association Entr'Actifs, de La Causerie et de La Chimère citoyenne. En premier réflexe, la commande nous a fait peur tant la thématique des *tiers-lieux* semble saturée de plaidoyers enflammés, d'analyses savantes et même de nouveaux dispositifs d'action publique. Mais Élisabeth s'est laissé convaincre (non sans mal) qu'il y avait peut-être un chemin de traverse à explorer en prenant la question à la racine, aux premières étincelles : celles de son plaisir et de sa détermination à « jouer collectif » à partir de lieux vides. Discussion à bâtons rompus...

Alain Faure – Quand je « couche » des élus sur le divan dans mes enquêtes de terrain (en tête-à-tête confidentiel), la première question porte toujours sur la politique avant la politique. Je cherche à retracer leur vision du monde en m'intéressant aux émois enfantins qui ont pu imprimer des blessures, des élans, des passions...

Élisabeth Sénagas – Ouh là, la psychanalyse, j'ai déjà donné et j'ai pas mal dégusté ! Mais si c'est pour la cause de la science... Je crois que ma rage de départ est directement liée à la façon dont mon père, qui était un entrepreneur, ne s'intéressait en apparence qu'aux exploits sportifs de mes frères ! J'étais extravertie, très agitée, boulimique de découvertes et toujours à la recherche des éclats que je pouvais provoquer dans le regard des autres. Et un jour, au bord d'une piscine, alors qu'on ne m'avait jamais appris à nager, un éducateur m'a encouragée à y aller. J'ai plongé (au propre et au figuré) et ça a transformé ma vie. J'étais euphorique, fière, pleine d'énergie. Je me suis même mise à la compétition. Je m'entraînais comme une forcenée. À 13 ans, j'ai quitté la maison pour un internat en sports-

études. J'ai passé mon diplôme de maître-nageur. Et j'ai été jusqu'aux portes de l'équipe de France !

A. F. – Une thérapie de la confiance en soi par l'effort et la compétition ?

E. S. – Non, c'est beaucoup plus compliqué que ça [rires]... J'ai fait plusieurs découvertes en même temps. Ma « vision du monde », pour reprendre ton jargon d'universitaire, s'est transformée avec la découverte que mon destin m'appartenait. En bossant dur, je pouvais avancer très vite et faire des vagues. Ma spécialité, c'était le papillon, une nage qui demande beaucoup de technicité et de fluidité. J'ai aussi constaté que je m'insérais naturellement dans un univers plein de ressources et qu'on m'appréciait pour ma facilité à nouer des relations d'amitié. Il y avait dans le club et dans les concours un brassage de gens très différents (des surdoués du sport, les bonnes familles annéciennes, des personnalités atypiques, des fêtards, des solitaires...). On se retrouvait tous au bord de la piscine sur une sorte d'égalité imparable : juste avec un maillot de bain. J'existais et les gens m'appréciaient pour

ce que j'étais. Pour terminer là-dessus (on y a passé plusieurs années avec mon psychanalyste), j'ai perdu mon père à 23 ans, il n'est jamais venu à une seule compétition alors qu'il allait supporter mes frères tous les week-ends au rugby. Ça m'a donné une rage de vivre qui me surprend encore aujourd'hui...

A. F. – La blessure des injustices sur le statut garçon/fille?

E. S. – Beaucoup plus positif que ça : l'euphorie de constater qu'autour de la piscine, un lieu vide par excellence (juste de l'eau et une odeur entêtante de javel), on pouvait refaire le monde et le voir différemment. Un peu plus tard, quand j'étais conseillère d'éducation, j'ai convaincu le proviseur pour qu'il me donne les clés de la piscine de quartier et, une fois par semaine, le soir, j'embarquais une quinzaine de gamins. J'ai senti très concrètement à quel point le collectif dans un lieu neutre, ça pouvait être puissant, joyeux, émancipateur, à quel point ça permettait de rire et de grandir ensemble. En passant, j'ai compris que je n'avais pas l'esprit de compétition au sens guerrier du terme, et c'est sans doute ce qui m'a

“La Chimère est un espace de résistance pour redécouvrir les fondements humains comme le don et la confiance, la capacité à penser par soi-même.”

fait rater la marche des compétitions internationales. On peut sortir de la piscine maintenant ?

A. F. – Oui, mais il faut que tu m'éclaires sur les raisons pour lesquelles tu « plonges » ensuite dans la création de tiers-espaces. Je pense bien sûr à la Maison commune que tu as imaginée à Voiron, mais aussi à La Causerie puis à La Chimère citoyenne depuis trois ans à Grenoble.

E. S. – Tu te souviens qu'on a projeté le film *Jimmy's Hall* de Ken Loach au Méliès pour fêter les dix-huit mois d'expérimentation de La Chimère. Ça répond en images à ta question : le bonheur éprouvé autour de la piscine, c'est le même que celui de ce village irlandais qui décide, contre vents et marées, de retaper une grande ferme pour en faire un *dancing* foutraque et débridé où tout s'apprend et se réapprend, de la couture au piano, de la bibliothèque à l'atelier menuiserie, du bal aux délibérations politiques. On construit ensemble un espace où il devient possible de traiter les problèmes de souffrance sociale qui n'entrent pas dans les cases connues (souvent exigües) des dispositifs d'action publique ou des associations caritatives. Ma conviction, c'est que les individus doivent d'abord reconquérir leur dignité autour de projets qui les touchent intimement. Il faut pour cela un lieu neutre, un point de rencontre particulier où il redevient possible de débroussailler ensemble des objectifs de confiance et de fierté. La piscine de mon enfance, c'était une atmosphère grisante de renaissance, tout comme le *dancing* de *Jimmy's Hall*. La Chimère citoyenne est sur la même orbite !

A. F. – Ce qui m'intrigue dans cette atmosphère de renaissance, c'est la texture mystérieuse de l'esprit des « lieux chimériques ». Pourquoi insistes-tu tant, par exemple, sur l'importance d'un « lieu vide » ?

E. S. – J'ai mis longtemps à comprendre que les plus belles rencontres passaient par un espace ouvert et surtout qui ne soit ni « institué » ni « orienté ». Il faut accepter l'inattendu, il faut accepter de prendre le risque de la relation à l'autre sans savoir où ça nous mène a priori. D'ailleurs, ça mène toujours quelque part, mais rarement là où l'on pensait. 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...

A. F. – L'esprit de Mai 68 et de ses lieux alternatifs, sans règles, autogérés...

E. S. – Non, non ! Je ne nous situe pas du tout sur ce registre idéologique et nostalgique. Pour faire tourner le local, il faut de la poigne et parfois des prises de décision sans discussion collective. L'objectif visé, c'est de favoriser un lieu de brassage de publics et de gens concernés par le réel. La première chose qui nous mobilise à La Chimère, c'est

la relation humaine, pas un catalogue d'activités ou des promesses de grand soir. Par exemple, on n'est pas du tout dans l'amélioration technique des relations services publics/usagers. On ne brandit pas non plus « convivialité », « bienveillance », « participation » et tout le blabla pour rendre les services publics et les entreprises plus « efficaces », plus « solidaires », plus « durables ». Il faut du temps, beaucoup de temps et une grande qualité d'accueil. On construit un lieu qui donne envie de s'y installer... La tendance actuelle est plutôt à la multiplication des espaces de circulation impersonnels où prévaut l'anonymat, avec la formation de petites tribus. Ça peut paraître grandiloquent, mais La Chimère est un espace de résistance pour redécouvrir les fondements humains comme le don et la confiance, la capacité à penser par soi-même.

A. F. – C'est un programme politique !

E. S. – Ça, c'est au chercheur en sciences politiques de le dire... Ce qui est sûr, c'est qu'on est à contre-courant par rapport aux dispositifs classiques de l'intervention publique, qu'ils soient descendants ou ascendants. 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. Avec dix ans d'expériences, on a fait le tour des différentes filières de subvention qui sont proposées. Il y a presque toujours un malentendu avec les financeurs qui donnent leur bénédiction sur des critères très restrictifs et souvent « ciblés » sur leurs propres publics. Quand on leur

demande de nous accompagner pour le fonctionnement de ce lieu vide, les élus et les techniciens nous répondent « politique culturelle », « aide à la réinsertion », « transition écologique », « formation continue », « développement social », « accompagnement individualisé », etc. Notre « public » à nous est polymorphe : jeunes, vieux, riches, pauvres, étudiants, de droite, de gauche, malades, à la retraite, associations, groupes spontanés, etc. On est aussi à contre-courant de la posture du « professionnel accompagnant » dans la mesure où les attitudes relationnelles s'acquièrent au fil des rencontres par l'expérience et par la confrontation.

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. Je passe une dizaine d'heures par semaine en rendez-vous dont on ne peut pas imaginer la diversité : la recherche d'un job, des projets de création, une fédération nationale en quête d'idées, l'appel au secours

d'un jeune, la parution d'un essai, un migrant mis en lien avec nos réseaux, une association sans local, un logement solidaire, un événement culturel... Si tu vas sur le site internet de La Chimère¹, tu es tout de suite déstabilisé par la diversité des expériences en présence. Nous animons des ateliers collectifs sur le bien vivre, la bio-éthique, le logement précaire, le *burn out*, l'autisme, le micro-entrepreneuriat, la poésie, les personnes isolées, les arts de l'attention...

A. F. – Que faut-il attendre des « pouvoirs publics » dans ces conditions ?

E. S. – Qu'ils nous aident à trouver un local en centre-ville ! Et à payer une partie du loyer jusqu'à ce que le Chimère Café équilibre tout seul son budget. Sans demander pour autant d'orienter ce tiers-espace dans une case en conditionnant leur soutien à des « résultats » codifiés par l'administration. Le Département, qui nous a soutenus au départ, n'a souhaité continuer le partenariat que si nous limitons nos activités à *l'insertion sociale*. La Métropole ne propose que des aides ciblées sur des publics et des thématiques spécifiques (jeunes, politique de la ville, économie sociale et solidaire, équipements culturels...). La Ville conditionne son

soutien à des « votations citoyennes », obnubilée par les micro-projets de quartier. Paradoxalement, ce sont les partenaires privés (la Fondation Veolia, AG2R-La Mondiale, des donateurs) qui comprennent le mieux notre démarche et qui nous proposent des financements d'investissement sans contrepartie chiffrée ou ciblée. Avec nos parrains historiques (Edgar Morin et Jean-Paul Delevoye), avec nos compagnons de l'université, avec ceux du monde de l'entreprise, avec des artistes et des écrivains, avec des lycéens de Champollion, avec notre réseau de 35 associations et groupes et, bien sûr, avec nos 400 *chiméristes* qui donnent et prennent régulièrement des nouvelles, nous nous démenons pour que le projet de Chimère Café préfigure un *dancing* vivant et intrépide au cœur de la métropole grenobloise. On est en maillot de bain et on invente une belle piscine en centre-ville pour que les cabossés de la vie, que nous sommes tous, apprenions à nager ensemble...

Entretien entre **Alain Faure**
CNRS – Sciences Po Grenoble
et
Élisabeth Sénégas
La Chimère citoyenne

La piscine du soir, le dancing irlandais et les lieux vides...

NOTE

1- <https://lachimerecitoyenne.org/>

LA FABRICA : UN RÊVE NÉCESSAIRE

Entretien avec **Paul Rondin**. Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**

Inaugurée en 2013, la FabricA accueille en résidence, tout au long de l'année, des équipes artistiques qui travaillent à la préparation de leur prochaine création pour le Festival d'Avignon. Construite à l'intersection des quartiers populaires de Monclar et Champfleury, la FabricA symbolise un nouveau défi pour une institution telle que le Festival d'Avignon : être un lieu de rencontre entre les artistes et les habitants, travailler à davantage de lien social et développer l'éducation artistique dans les quartiers. La Web TV imaginée avec les jeunes en est un bel exemple dont nous parle Paul Rondin dans cet entretien.

L'Observatoire - Jusqu'à la création de la FabricA, le Festival d'Avignon ne disposait pas d'un lieu d'accueil pour les artistes, comment définiriez-vous plus précisément cette « fabrique » ?

Paul Rondin - Je définirais *la FabricA* comme un rêve nécessaire. Jean Vilar, déjà, rêvait d'un lieu pérenne, d'un théâtre en dur qui puisse servir à la fois au festival et à ses répétitions. Il aura finalement fallu attendre 2013 pour que cela se concrétise avec l'ouverture de *la FabricA*. C'est un lieu de fabrication avant toute chose, que l'on peut exploiter pendant trois semaines en juillet, où l'on peut loger les artistes du festival, fabriquer des décors, des accessoires, des costumes. C'est également un lieu où l'on peut répéter au plateau à la fois dans des conditions classiques ou bien, grâce aux gradins rétractables, où l'on peut disposer du seul plateau en France aux dimensions de la Cour d'honneur.

Les collectivités publiques ont investi dans *la FabricA* de manière extrêmement volontariste. C'est un projet de dix millions d'euros qui s'est monté très vite, grâce à nos prédécesseurs, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, qui ont admirablement porté ce dossier.

L'Observatoire - La FabricA est située au croisement de deux quartiers, à l'extérieur des remparts, quelles

interactions attendez-vous entre la FabricA et ce territoire de la ville et ses habitants ?

P. R. - L'implantation de la *FabricA* dans ces quartiers est davantage le fruit d'une opportunité de terrain qu'un véritable choix. Le projet initial était d'installer côte à côte un lieu de fabrication et de diffusion et une école d'art afin que le quartier, qui n'est pas un quartier facile, puisse bénéficier d'un autre type d'activité et « se pacifier » grâce au passage régulier d'étudiants, d'artistes, de techniciens, etc. Néanmoins, avec Olivier Py, nous avons tout de suite mesuré la chance inouïe qu'il y avait, pour une institution telle que le Festival d'Avignon, de pouvoir concevoir à la fois un lieu de fabrication exemplaire mais aussi un lieu complètement ouvert sur le quartier. On s'est dit qu'il fallait se saisir de cette opportunité pour concevoir un outil structurant pour ces quartiers. Quand nous prenons mandat d'un projet de politique publique de la culture, notre mission n'est pas seulement de diffuser des spectacles et de les vendre, c'est aussi de mener une action culturelle qui participe à la démocratie culturelle. Nous avons donc bâti ce lieu dans un environnement où la pauvreté et le taux de chômage sont extrêmes et où le taux d'emploi des jeunes est absolument catastrophique. Pour le Festival et, au moment où nous en prenons la direction avec Olivier, c'était véritablement une

manière d'éprouver cette mission d'intérêt général qui est largement revendiquée mais qui n'est parfois plus à l'épreuve d'un certain nombre de réalités. Je le dis avec beaucoup de guillemets parce que je pense que les opérateurs culturels publics en France font un travail absolument essentiel, contrairement à ce que j'entends parfois dire. La politique publique de la culture, depuis 1936, n'a pas été tout à fait sans effets !

Ce projet était donc une drôle de collision entre un « festival prestigieux » – pour reprendre une expression que beaucoup utilisent même si elle n'est pas dans mon vocabulaire – et son implantation dans ce quartier. Dans la représentation qu'en ont les gens ici, le Festival d'Avignon, c'est avant tout l'avenue de la République qui s'anime les soirs d'été en juillet, c'est quelque chose de très joyeux, mais ce n'est rien d'autre. On entendait aussi des enfants nous dire qu'ils n'étaient jamais entrés dans le Palais des Papes. Tout était donc à faire. Il a fallu inventer un projet qui s'adressait à une population qui ne nous connaissait pas. Notre premier travail a été de nouer un dialogue avec la jeune génération. Nous avons pris appui sur le numérique et sur la place qu'il occupe dans la vie de ces gamins qui ont tout le temps un smartphone à la main, qui ont souvent une grande agilité pour s'en servir, mais qui, au fond, ne savent pas quoi raconter avec. Nous

nous sommes dit que c'était peut-être une porte d'entrée : leur montrer que le Festival d'Avignon n'était pas seulement une rue commerçante animée et que le théâtre n'était pas une vieille chose si ringarde et si éloignée d'eux que cela.

L'Observatoire – Justement, pendant que nous nous parlons, on entend des voix d'enfants juste à côté. Que font ces enfants ?

P. R. – Les enfants que vous entendez sont ici pour produire un certain nombre de films sur (ou à partir de) l'activité du Festival. C'est la WebTV du Festival que nous avons mis en place depuis cinq ans. Une des conséquences de la révolution numérique est que les jeunes reçoivent, relaient et produisent un nombre important d'informations qu'ils ne savent pas traiter. Nous avons proposé à des jeunes d'être acteurs-producteurs de reportages sur un sujet mal connu d'eux, le théâtre. Nous voulions aussi leur donner la responsabilité de montrer aux autres et ainsi de faire désirer le Festival d'Avignon par leurs regards auprès de leurs pairs. Les jeunes sont encadrés par des journalistes professionnels qui leur apprennent les métiers de l'image et ils deviennent de véritables reporters culturels. Nous travaillons avec les acteurs de l'éducation populaire, du champ social, de l'Éducation nationale. *La FabricA* devient donc un équipement structurant, c'est de là que tout part et que tout revient. Au début, les sujets portaient essentiellement sur le Festival d'Avignon et ses artistes, mais peu à peu nous avons mobilisé les jeunes sur des sujets plus sensibles. Par exemple, juste après l'attentat contre *Charlie Hebdo*, nous entendions des propos assez radicaux disant « ils n'avaient pas le droit de dire ça, ils n'ont que ce qu'ils méritent ! ». Nous nous sommes alors saisi de ce sujet pour et par la WebTV afin que les jeunes puissent s'exprimer. Ils ont fait des reportages, des formats de trois minutes, sur le thème « C'est quoi la République ? » Ensuite, nous les avons réunis dans *la FabricA*. Ils étaient 600, en présence notamment du préfet. Tout le monde pouvait parler sans qu'il y ait de violences ou d'intimidations.

Ce qui était un signe fort montrant qu'on pouvait s'écouter à nouveau. Nous avons réitéré la même expérience au sujet de la Syrie, là aussi pour rétablir une parole et ne pas laisser libre cours à des contresens historiques ou des raccourcis tels que : « *La France agresse nos frères musulmans en Syrie* ». Nous avons fait venir des artistes syriens. Les jeunes ont pu échanger avec eux et comprendre que ce qui se passe en Syrie actuellement est bien plus complexe que ce qu'ils avaient pu simplement lire sur les réseaux sociaux. Le fait que la WebTV soit aussi devenue un outil dont se sert le corps enseignant nous permet dorénavant, en trois semaines, de monter ce genre d'opérations. Le plus fort est de voir la fierté de ces jeunes reporters qui prennent conscience de leur propre valeur.

L'Observatoire – Diriez-vous que la FabricA est un lieu de vie et en quoi ?

P. R. – C'est sans doute le point que nous n'avons pas encore réussi à mettre suffisamment en place. C'est un vrai lieu de vie pour les artistes quand ils y sont pour répéter. Ils restent sur le site pendant des semaines et ils participent à des activités, des répétitions publiques, des présentations, des rencontres, de la formation, des ateliers sur site ou dans des établissements, puisque cela fait partie du contrat « donnant-donnant » que nous avons instauré avec eux. Mais en l'état, *la FabricA* n'est pas un lieu de vie pour les habitants, excepté pour ceux qui viennent participer à une activité précise. Le lieu n'est pas ouvert en permanence, faute de moyens humains. Pour la première fois cette année, à l'automne, nous avons installé une *Micro-Folie* – dans le cadre du projet conçu par Didier Fusillier à La Villette. Ça a permis que le lieu soit

ouvert tous les jours de la semaine pour les familles. Les habitants du quartier pouvaient à la fois découvrir des œuvres du Louvre ou du musée d'Orsay, projetées sur un immense écran, ou bien visionner le reportage fait par un jeune voisin, ou encore faire l'expérience de la 360° avec l'un des films réalisés à partir de spectacles du Festival. L'étude sur les publics que nous avons menée a montré que, pour la première fois, on avait touché des gens qui n'avaient jamais fréquenté *la FabricA* ni même le Festival d'Avignon. Cela va dans le sens de ce que nous souhaitons : faire que cette *FabricA* soit un lieu familier et de proximité, qu'il n'y ait aucune peur, aucun mystère, et que l'on ose y entrer quand la grille est ouverte pour y faire quelque chose activement ou passivement.

L'Observatoire - On observe actuellement une tendance, autant dans le discours des élus que dans celui des responsables artistiques et culturels, à vouloir transformer ou promouvoir leurs institutions en tant que lieux de vie, voire en tant que tiers-lieux. Faut-il le voir comme une sorte de *mainstream* ou bien de nouveau conformisme qui serait à l'œuvre, ou cela révèle-t-il quelque chose de plus profond sur ce que les politiques culturelles n'ont pas réussi à faire par le passé : relier culture et sociabilité ?

P. R. – Ce qui s'est passé à Villeurbanne dans les années 70 a été une vraie révolution et a des incidences sur ce que nous vivons aujourd'hui. Des metteurs en scène ont pris le pouvoir – et un pouvoir quasi exclusif. Vouloir accorder aux artistes un pouvoir absolu n'est pas forcément une mauvaise chose si cela leur donne une responsabilité collective. Or,

“Ce que nous souhaitons : faire que cette *FabricA* soit un lieu familier et de proximité, qu'il n'y ait aucune peur, aucun mystère.”

cette forme d'absolutisme de la création nous a fait perdre le théâtre comme lieu de vie. Le côté accessible et festif qu'un Jean-Louis Barrault désirait dans les maisons qu'il a investies ou que Jean Vilar souhaitait pour Avignon ou Chaillot, a disparu au profit d'une « excellence » un peu austère et distante qui s'est installée dans la plupart des lieux de la décentralisation théâtrale. De grands artistes présentent, dans de grands lieux, de grandes œuvres à des publics éclairés. C'est peut-être là que le bât blesse... Comme si, tout à coup, on considérait qu'il y a suffisamment de publics éclairés. Il a fallu un certain temps pour que le monde du théâtre réalise que quelque chose n'allait pas, qu'il se retrouvait dans un entre-soi avec des théâtres tournés sur eux-mêmes plutôt que sur l'extérieur. Lorsque nous avons pris la direction du Théâtre de l'Odéon, avec Olivier Py, l'un de nos premiers projets fut d'installer une terrasse devant l'Odéon pour signaler simplement que c'était un lieu accueillant. Ce n'est pas tant la question du tiers-lieu, c'est surtout celle

du « premier lieu ». Un lieu de théâtre, de rencontres, qui n'est pas seulement un lieu de diffusion et de consommation de spectacles, mais qui est possiblement un lieu de vie. Je pense que la contagion de la culture passe par des choses assez indéfinies. La familiarité avec un espace fait, qu'à un moment donné, des pas se franchissent. On peut venir se détendre dans le café d'un théâtre, comme on peut continuer à faire de la création dans la salle d'à côté et, de temps en temps, cette friction entre deux pratiques peut permettre une rencontre.

Je crois que la prise de conscience est là. Le théâtre public a perdu son poids politique. L'Église a perdu sa centralité, mais les théâtres aussi. On ne devrait pas pouvoir imaginer une ville sans un théâtre ou un lieu culturel en son centre. Aucun élu ne devrait pouvoir soustraire le théâtre à son projet politique. Pourtant, cet équipement arrive toujours en seconde ou en dernière position, juste après le gymnase – dans le meilleur des cas !

Cet état de fait est un paramètre essentiel que nous, opérateurs culturels publics, devons prendre en compte dans le cadre de nos réflexions sur la fonction du lieu-théâtre dans la sphère collective. Avant de sous-traiter au marché la politique culturelle, les pouvoirs publics devraient réfléchir avec nous aux conséquences à moyen terme de cette disparition d'un des outils fondamentaux de nos démocraties, un espace public préservé pour le rassemblement des citoyens, où se partage l'intelligence, l'émotion, le savoir, la distance critique, le plaisir.

Entretien avec **Paul Rondin**
Directeur délégué du Festival d'Avignon

Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**
Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles

En collaboration avec **Lisa Pignot**
Rédactrice en chef

GUIDE DES PROJETS CULTURELS DE TERRITOIRE



Méthodologie et ressources, Cécile Allanic (coord.), Laval, Mayenne Culture, 2018, 44 p., à télécharger sur www.mayenne-culture.fr.

Ce guide est destiné aux équipes des collectivités, et plus particulièrement des intercommunalités, qui souhaitent s'engager dans la (re-)définition et la mise en œuvre d'une politique culturelle sur leur territoire, ainsi qu'aux acteurs susceptibles de participer à ces démarches. Le guide des projets culturels propose des repères, des exemples, des outils pour qu'agents, élus

et acteurs culturels puissent adapter la démarche au territoire sur lequel ils exercent leur mission et mandat. Il s'appuie sur des guides, des expériences similaires, des pratiques de terrain. Il ne prétend pas à l'exhaustivité et s'enrichit au fil des pratiques innovantes des territoires. Les agences culturelles Mayenne Culture et Grand Est, animées par des philosophies territoriales et des méthodes d'accompagnement proches, se sont associées pour proposer une adaptation mayennaise de l'*e-book des projets culturels de territoire*, réalisé dans sa première version en Alsace.

LA COOPÉRATIVE TIERS-LIEUX : PEUT-ON FAIRE ÉCOLE DES TIERS-LIEUX ?

Lucile Aigron, Léonor Manuel

Réunissant des compétences multiples, encourageant les échanges de savoirs entre usagers, la formation de pair à pair et le travail collaboratif, les tiers-lieux sont au cœur des nouvelles formes d'organisation du travail et constituent des espaces d'expérimentations collectives propices au développement d'autres façons d'apprendre. Réseau de tiers-lieux, laboratoire d'innovations organisationnelles et « Tiers-Lieu École », la Coopérative Tiers-Lieux place la coopération au cœur de ses actions et cherche à mailler les territoires en tiers-lieux collaboratifs, open source, inscrits dans la dynamique sociale et solidaire de leurs territoires. Plus qu'un espace physique, le tiers-lieu est une communauté en action et c'est en tant qu'acteur local de la transition sociale, économique et environnementale qu'il est susceptible de « faire école ».

À L'ÉCOLE DES TIERS-LIEUX : APPRENDRE AUTREMENT

L'apparition et la croissance rapide des tiers-lieux sont intimement liées aux profondes transformations sociétales induites par la technologie numérique et Internet. L'ère du capitalisme cognitif fondé sur « *l'accumulation du capital immatériel, la diffusion du savoir et le rôle moteur de l'économie de la connaissance* »¹ bouleverse l'organisation du travail, laquelle repose désormais de plus en plus sur « *la coopération des cerveaux réunis en réseau au moyen d'ordinateurs* » et travaillant « *sous forme de gestion de projet* »².

Allégorie du capitalisme cognitif, la « société pollen » implique ainsi de s'intéresser davantage à l'activité pollinisatrice des abeilles – fondamentales pour nos écosystèmes – qu'à la fabrication du miel. Dans ce nouveau paradigme où les échanges d'idées l'emportent sur ceux des marchandises, ce qui est attendu du travailleur réside moins dans son expertise objective que dans son intelligence, sa créativité ainsi que dans sa capacité à fonctionner en mode collaboratif. Par ailleurs, cette division cognitive du travail,

primordiale dans les processus actuels de production de l'innovation, ne repose plus sur la spécialisation mais doit au contraire « *désécialiser, décloisonner les disciplines, transversaliser la circulation des connaissances* »³.

Là où nombre de lieux habituels d'apprentissage peinent à répondre à ces nouveaux besoins, les tiers-lieux, espaces ouverts, ludiques et conviviaux, propices aux échanges informels entre acteurs multiples (chercheurs, industriels, artistes mais aussi habitants et utilisateurs d'innovation) sont à même de libérer les imaginaires et stimuler l'innovation ouverte et ascendante.

Réunissant des individus venus de tous horizons, n'ayant en général entre eux aucun lien de subordination, les tiers-lieux forment ainsi des communautés « auto-apprenantes » en capacité de générer, stimuler et capter en leur sein cette connaissance nouvelle. Dans ses études sur les espaces de coworking comme nouveaux lieux d'apprentissage⁴, le sociologue Raphaël Besson relève quelques spécificités du modèle d'apprentissage à l'œuvre dans les tiers-lieux :

► des formations en temps réel, en phase

directe avec l'évolution des métiers, des filières et des savoir-faire ;

► des formations pluridisciplinaires « non professionnelles » qui stimulent l'autonomie et la capacité d'invention des individus ;

► une dynamique d'apprentissage collectif où, tour à tour, le coworker peut être à la fois celui qui apprend et celui qui transmet ;

► des espaces de formation ouverts qui se positionnent comme des lieux de débat démocratique et des plateformes de réflexion collective sur les grands enjeux de société.

Ces nouveaux modes d'apprentissage sont nourris et amplifiés par un fonctionnement en réseau : entre tiers-lieux, les partages d'expériences et l'entraide sont largement pratiqués et fortement encouragés. Du réseau local (Cowork'in Tarn) à l'échelle régionale (Hauts-tiers-lieux dans la région Hauts-de-France) ; de la communauté francophone des développeurs des Tiers Lieux Libres et Open Source (TiLiOS) aux FABX réunions annuelles internationales des fab labs, le mouvement des tiers-lieux fourmille de communautés, d'événements (réels et virtuels) pour se rencontrer et échanger et de sites wiki proposant de la documentation open source.



© La Smalah - Saint Julien en Born

Atelier réalisé dans les Landes autour des outils des fab labs auprès du grand public par l'association La Smalah à St Julien en Born.

LES TIERS-LIEUX, ACTEURS DE LA TRANSITION

Partager des bureaux en open space ou l'usage d'une imprimante 3D ne suffisent pas pour « apprendre autrement » et encore moins pour « faire tiers-lieu » : c'est bien dans la capacité de chaque communauté à animer son lieu, à s'intégrer dans un écosystème plus large tout en étant ancré à son territoire que réside la spécificité et la richesse des tiers-lieux. Bien que le nouveau rapport au travail soit fortement présent dans la dynamique tiers-lieu, il ne constitue pas une fin en soi et doit plutôt s'entendre comme un moyen d'action, un processus de co-construction devant « permettre, dans les mois et les années à venir, de trouver localement des solutions à des problématiques globales telles que l'emploi, le logement, l'alimentation, l'éducation, la consommation, la production, l'environnement »⁵.

Le tiers-lieu n'est pas un projet farfelu ou naïf mais bien l'un des outils de la transition sociale, économique et écologique et ces enjeux imprègnent la vie de nombreux tiers-lieux. Au-delà des usages en interne de chaque communauté qui vont varier d'un espace à un autre, du relais AMAP au jardin partagé avec les habitants des alentours, de la Give Box à la recyclerie, le tiers-lieu catalyse les initiatives citoyennes, voire en milieu

rural, en devient le centre névralgique. Ce positionnement inscrit nombre de tiers-lieux dans le champ de l'économie sociale et solidaire avec, pour corollaire, la délicate recherche d'un équilibre entre préservation des valeurs communes dans l'action et modèle économique pérenne.

À l'heure où les tiers-lieux sont en train de devenir un outil de marketing, la richesse d'une définition « souple », car déterminée par les usages, pourrait s'avérer être une faiblesse lorsque certaines collectivités territoriales et des entreprises avides de profits conjuguent leurs efforts pour réduire les tiers-lieux à de l'optimisation foncière et/ou à un outil de développement de l'économie numérique. 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 leur appartenance à l'ESS pour garantir ce dernier. Rappelons que nombre de tiers-lieux sont des projets récents qui n'ont pas encore trouvé leur modèle économique. Qu'advient-il de ces lieux une fois les aides à l'amorçage arrivées à leur terme ? Il y a là tout un travail à mener tant pour accompagner les tiers-lieux dans la construction d'un modèle économique pérenne ancré dans la coopération que pour sensibiliser les collectivités publiques à ces questions.

DE L'ÉCOLE DES TIERS-LIEUX AU « TIERS-LIEU ÉCOLE »

À la croisée de ces enjeux pluriels, la SCIC Coopérative Tiers-Lieux détecte, accompagne et fédère, depuis 2011, un réseau de tiers-lieux. Sa vision s'articule autour de trois axes :

- ▶ donner la possibilité aux habitants de travailler plus près de chez eux ;
- ▶ contribuer collectivement à des territoires de projets démocratiques et citoyens ;
- ▶ accompagner la mutation du travail à travers des tiers-lieux ouverts (sans distinction de revenus ou de statuts), pluridisciplinaires (sans distinction de secteurs d'activité) et abordables (sans volonté de faire du profit sur les usagers).

Pour répondre aux grands enjeux que sont mailler les territoires en tiers-lieux et favoriser leur durabilité notamment en les arrimant à l'ESS, la Coopérative Tiers-Lieux s'est appuyée sur une pluralité d'acteurs. Son cercle initial de partenaires (tiers-lieux bien sûr, mais aussi Coopératives d'Activités et d'Emploi, groupements d'employeurs, acteurs de la formation et pôles de compétences) ne cesse de s'agrandir allant jusqu'à embrasser aujourd'hui le monde académique pour alimenter sa fonction de laboratoire d'innovations organisationnelles.

Le développement par la coopération est au cœur du projet de la Coopérative Tiers-Lieux et de ses actions ; et la constitution en SCIC a été choisie car elle constitue la forme de gouvernance la plus appropriée pour coopérer dans la diversité. Les sujets quotidiens traités sont nombreux, épousant les projets de tiers-lieux agricoles, de médiation numérique inclusive ou les versions les plus hybrides des tiers-lieux jusqu'aux structures historiques de type centre social en mutation. L'organisation du travail est repensée dans tous les domaines d'activité qu'ils soient nouveaux ou plus anciens avec la même volonté de créer des rencontres entre les disciplines et de proposer des lieux émancipateurs.

LE TIERS-LIEU PEUT-IL FAIRE ÉCOLE DANS LE SECTEUR CULTUREL ?

Dans son rapport de février 2018, intitulé « Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire »⁶, Bernard Latarjet estime que le secteur culturel doit s'engager dans une transition culturelle qui conjugue plusieurs enjeux :

- ▶ la territorialisation des projets, l'ancrage territorial des entreprises, de leurs missions et activités ;
- ▶ l'alliance des acteurs culturels avec les acteurs économiques, sociaux, éducatifs, universitaires, dans une conception plus globale des stratégies de développement ;
- ▶ l'élargissement des vocations et des missions de l'action culturelle à l'ensemble de la population par la mise en œuvre concrète des droits culturels ;
- ▶ les modes de management moins pyramidaux, plus collectifs, sinon plus coopératifs ;
- ▶ les nouveaux modèles économiques.

Espaces de sociabilité de proximité inscrits dans leurs territoires, catalyseurs d'initiatives citoyennes, communautés ouvertes favorisant l'hybridation et le décroisement, lieux propices aux nouveaux apprentissages, terrains d'expérimentation d'une gouvernance horizontale, organe de coopération locale... Autant de caractéristiques constitutives des tiers-lieux qui en font des acteurs de la transition culturelle.

Lucile Aignon

Cogérante fondatrice de la Coopérative Tiers-Lieux et

Léonor Manuel

Référente Occitanie de la Coopérative Tiers-Lieux

Ce texte est placé sous licence Creative Commons CCbySA



© Coopérative Tiers-Lieux - Jérôme Bellon Collectif API

Aujourd'hui, implanté au pied des quartiers prioritaires de Floirac en Gironde, le « Tiers-lieu École » baptisé Quartier Génial (alias QG) de la Coopérative ne cesse d'être en prise avec les problématiques actuelles des tiers-lieux. Le partage au sein de la « communauté métier » des tiers-lieux est également fondamental pour apprendre, faire et transmettre dans un temps souvent concomitant.

En inscrivant sa formation au métier de facilitateur de tiers-lieu au sein du QG, la Coopérative transforme l'espace en tiers-lieu d'application et de transformation. Le processus d'apprentissage se nourrit de la présence sur site des usagers du tiers-lieu et du programme d'animation du QG. Les porteurs de projets en formation ont ainsi l'opportunité de confronter en temps réel principes théoriques et réalités du terrain.

Cette hybridation de l'apprentissage est à l'image du métier de facilitateur de tiers-lieu tant celui-ci recouvre de nombreuses réalités et activités allant de l'accueil à

la gestion financière en passant par l'animation d'une communauté de travail ou la communication externe... Cette polyvalence, ces compétences généralistes sont mises en exergue dans le parcours de formation car elles permettent de préserver ce qui est indispensable et commun aux tiers-lieux : l'accessibilité, la flexibilité, l'ancrage territorial, la gouvernance horizontale, l'expression des besoins et des envies de participer...

Pour la Coopérative, « faire école » c'est surtout éprouver les difficultés locales pour orienter son action au niveau régional et national. L'enjeu, ici, est bien d'associer les structures « de terrain » à la construction des politiques publiques de soutien en faveur des tiers-lieux notamment à l'échelon régional. S'appuyant sur son expérience de médiateur territorial, la Coopérative a, par exemple, produit un vademécum à l'usage des collectivités et représente son réseau de tiers-lieux au Commissariat général à l'égalité des territoires.

La Coopérative Tiers-Lieux : peut-on faire école des tiers-lieux ?

NOTES

1- Yann Moulier-Boutang, *Le capitalisme cognitif : la nouvelle grande transformation*, nouvelle édition augmentée, Multitudes-idées, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, pp. 85.

2- Yann Moulier-Boutang, *ibid.*, pp. 95.

3- Yann Moulier-Boutang, *ibid.*, pp. 115.

4- Raphaël Besson, « La mise en réseau des espaces de coworking au service de la régénération des territoires », in *UrbanNews* (blog), 30 septembre 2015.

5- Antoine Burret, *Tiers lieux : et plus si affinités*, Limoges, Fyp éditions, 2015, pp. 14.

6- Bernard Latarjet, « Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire », Le Labo de l'ESS, février 2018.

AU CŒUR DE LA CITÉ ET DU CAMPUS, UN LIEU DE VIE(S) ET DE SAVOIRS S'INVENTE À CERGY-PONTOISE

Entretien avec **Anne-Sophie Barthez** et **Dominique Lefebvre**
Propos recueillis par **Anita Weber**

La COMUE Université Paris-Seine et la Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise (CACP) ont engagé, en février 2017, avec les partenaires du territoire, le projet de création d'un Lieu de Vie(s) et de Savoirs. Une première étape consistait à définir un concept commun, avant de passer à la réalisation du projet qui est actuellement en cours. C'est cette étape d'élaboration du concept que nous souhaitons évoquer au cours d'un entretien avec Anne-Sophie Barthez, présidente de la COMUE, responsable du projet, et Dominique Lefebvre, président de la Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise. L'entretien est réalisé par Anita Weber qui, de février à juillet 2017, fut chargée de la coordination du projet.

***L'Observatoire* – Anne-Sophie Barthez, pouvez-vous nous dire comment est né ce projet, dans quel contexte et avec quels enjeux ?**

Anne-Sophie Barthez – Un projet de si grande ampleur ne peut réussir que s'il répond à une ambition partagée du territoire et de ses acteurs politiques et académiques. Tel fut le cas à Cergy-Pontoise. Il s'agissait, en effet, pour la Communauté d'agglomération de réinventer une ville et, pour le Pôle de recherche d'enseignement supérieur, de faire exister autrement les universités et écoles qui le composent et, au fond, pour tous, de pallier le déficit d'image et de visibilité du territoire. Cinquante ans après la création de la ville nouvelle, il était finalement temps de construire un nouveau territoire urbain, de repenser la notion même de citoyenneté et de rendre poreuse la frontière entre la ville et son pôle d'excellence scientifique dont la stratégie venait d'être labellisée Initiatives d'excellence (IDEX) dans le cadre du Programme d'Investissements d'Avenir (PIA).

Il fallait braquer les projecteurs sur cette agglomération et ce Pôle de recherche et d'enseignement supérieur trop souvent ignoré. Un campus d'envergure internationale « dans la ville, par la ville et pour la ville » est rapidement devenu une évidence avec, en son sein, un « lieu totem » qui symboliserait ce point de bascule permettant d'entrer dans une nouvelle ère urbaine et sociale : un lieu ouvert et visible qui mêlerait vie(s) et savoirs, un lieu qui, en quelque sorte, remporterait ce pari un peu fou d'imbriquer ville et monde académique. Un de ces lieux hybrides innovants, où se concentreraient savoirs et activités à l'intersection de l'urbain et de l'académique, au croisement des préoccupations de chacun.

***L'Observatoire* – Dominique Lefebvre, partagez-vous cette analyse ?**

Dominique Lefebvre – Le projet est né, effectivement, comme le dit très bien Anne-Sophie Barthez, d'un pari un peu fou. Tout d'abord, celui de rapprocher la ville et le monde académique, mais aussi de contribuer à la renaissance du Grand Centre en faisant de celui-ci le lieu d'ancrage d'un

élément essentiel du projet de Campus international. C'était pour nous l'occasion d'imaginer un objet architectural nouveau, emblématique, une signature pour le Grand Centre, qui puisse contribuer à sa réhabilitation. Ce projet est donc né d'une vision d'ensemble : il s'agissait de réinventer les espaces, leurs usages et de renforcer la visibilité de notre offre d'enseignement supérieur sur le territoire.

***L'Observatoire* – Comment les grandes lignes du projet ont-elles été définies ?**

A.-S. B. – Dans la phase d'élaboration du concept, et afin d'analyser les besoins des populations concernées, nous avons adopté une méthodologie rigoureuse : entretiens avec des représentants du milieu associatif et universitaire, *workshops* d'usagers, réflexion au sein du Comité d'experts des tiers-lieux. Nous avons également visité et observé des lieux implantés à Paris, Lille, Lausanne et Madrid.

Parce que ces six mois de réflexion collective nous ont permis de mieux nous connaître, de davantage appréhender les préoccupations de chacun et de nous confronter à d'autres

points de vue, le projet a mûri et progressé. Au-delà des grandes catégories de tiers-lieux qui se sont peu à peu dessinées, compte tenu des territoires d'implantation, des secteurs d'activité (économie sociale et solidaire, entrepreneuriat, culture, art, etc.) et des objets véhiculés (numérique, artistique, artisanal, commercial etc.), l'exercice nous a rapidement montré qu'il n'y avait évidemment pas de « recette toute faite » : chaque lieu était profondément singulier, atypique et aucun modèle immédiatement transposable ne pouvait véritablement être dégagé.

Forts de ce constat, il nous a alors fallu identifier, avec le plus de justesse possible, les spécificités du territoire et les besoins auxquels ce lieu devait répondre. Et, dans cet exercice un peu particulier, notre seul « fil rouge » a été l'envie d'inventer un lieu qui nous ressemblait et nous rassemblait et que l'on ne pourrait évidemment trouver ailleurs tant il incarnerait l'histoire, la culture et l'avenir de ce territoire.

L'Observatoire – Selon vous, quelle est l'originalité de ce projet ? Sur quoi repose sa singularité ?

D. L. – La singularité et l'ambition du projet émanent de la forte hybridation que nous cherchons à générer entre trois dynamiques clés pour le territoire et pour le projet de Campus International : la dynamique urbaine, la dynamique étudiante, la dynamique d'innovation. C'est un véritable défi de faire exister en un même lieu des activités et des services qui puissent alimenter ces trois dynamiques et générer des interfaces et des fertilisations croisées entre elles.

Le Lieu de Vie(s) et de Savoirs est un lieu de rapprochement et de contact. Il s'agit d'abord d'un lieu qui rassemble l'ensemble du monde académique, en dépassant les frontières des établissements. C'est ensuite un lieu d'interface entre la vie urbaine et la vie étudiante, un point de contact original, innovant, dans lequel des publics variés trouvent un intérêt et des services correspondant à leurs envies et leurs besoins (restauration et flânerie, pratiques

artistiques et culturelles, découverte du territoire, lieu d'étude et d'accès aux savoirs...). C'est la mixité des services et des usages qui feront de ce lieu un trait d'union entre vie urbaine et vie académique. C'est enfin un lieu tourné vers l'avenir, qui traduit notre ambition d'innovation pour le territoire de Cergy-Pontoise, en offrant un accès aux technologies et aux processus d'innovation : grâce aux *Ed Tech* (technologies de l'éducation), aux technologies d'accès au savoir, aux outils qui favorisent le test, l'expérimentation, la fabrication.

Je souhaite également que ce lieu soit ouvert au-delà des seules frontières de notre agglomération. Projet du Campus, il a vocation à être un « marqueur » de notre territoire, un outil d'attractivité et de rayonnement international, par son architecture et son originalité, mais aussi par ses services aux étudiants étrangers et aux partenaires internationaux du Campus.

L'Observatoire – La création de ce lieu va-t-elle avoir des incidences sur la communauté universitaire ? Une certaine conception du savoir pourrait-elle s'en trouver valorisée ? Les modes de transmission pourraient-ils être réinterrogés ?

A.-S. B. – Un pôle universitaire attend finalement trois choses d'un tel lieu : d'une part, qu'il donne accès à des savoirs que chacun peut facilement s'approprier ; d'autre part, que le monde académique n'intimide plus et participe à une définition renouvelée de la citoyenneté ; et enfin, que l'enseignement supérieur et la recherche soient identifiés comme d'incontestables vecteurs de transformation sociale.

Au-delà, il est certain que la formation et la recherche ne sortiront pas indemnes de ce rapprochement assez inédit entre ville et campus, de ces rencontres entre publics très éloignés et de ces échanges de pratiques qui ne se confrontent à peu près jamais. Car on ne peut évidemment pas transmettre et acquérir des savoirs de la même manière dans un amphithéâtre ou une salle de cours que dans un lieu dans lequel les échanges

s'effectuent entre individus d'une très grande diversité de pratiques, d'âge, de cultures et donc, autant de pratiques, de comportements et de cultures. Car ce que nous cherchons à promouvoir au bout du compte, ce sont une transmission et une acquisition de savoirs qui s'imprègnent du terrain et de son observation. Des projets de recherche se feront en lien étroit avec des citoyens qui proposeront des sujets les concernant, des terrains d'expérimentations liés à leurs pratiques, à leur vie.

Quant à la transformation attendue en matière de recherche, elle sera vraisemblablement de même nature : ce lieu constitue en quelque sorte un terreau qui contraint le chercheur à sortir du seul prisme du savoir livresque. Là encore, c'est le terrain et les usagers qui inspirent le chercheur et lui permettent de se réapproprier son propre objet de recherche.

L'Observatoire – Quelles sont les attentes de l'agglomération ?

D. L. – Nous souhaitons que ce lieu incarne, dans les faits, l'accessibilité aux savoirs et à leur pluralité. Pour que cela se produise, il nous fallait évidemment associer et intégrer les savoirs académiques, mais il nous fallait aussi proposer l'accès à d'autres savoirs liés aux pratiques artistiques et culturelles que l'agglomération soutient activement et qui constituent une facette de son identité. C'est pour nous le gage d'une mixité dans l'utilisation du lieu, un moyen d'attirer différents types de populations à qui nous le destinons.

En faire un lieu convivial constitue la condition de sa fréquentation au cœur du Grand Centre mais également le moyen d'attirer vers les savoirs et d'en permettre l'accès au plus grand nombre. Articuler ces différentes ambitions n'est pas simple mais correspond profondément à notre objectif de faire de ce lieu un espace d'interface, d'attraction.

L'Observatoire – Dans quelles configurations spatiales le projet va-t-il se développer ? Quel sera son fonctionnement ?

D. L. – Le Lieu de Vie(s) et de Savoirs ne pouvait être qu'au cœur de notre agglomération. Nous avons fait le choix de le placer au cœur du Grand Centre, pour en faire un point de croisement entre nos différents établissements d'enseignement supérieur et la vie urbaine. Il faut l'imaginer demain dans un cadre réhabilité, grâce aux travaux ambitieux que nous engageons pour rénover le Grand Centre, entouré de résidences universitaires, de logement et d'entreprises, pouvant être utilisés en journée comme en soirée, animant ainsi la vie du quartier et la vie étudiante du Campus.

A.-S. B. – La surface prévue au sol de 3000 m², sur 4 niveaux, permet de laisser libre cours – à ce stade – à notre imagination. Nous le voyons ainsi : ouvert, en mouvement perpétuel, modulable, plurifonctionnel et suffisamment poreux pour que personne ne demeure « dans son couloir ».

Le rez-de-chaussée serait conçu comme une véritable place publique : on irait et viendrait, déambulant entre espaces de détente, de conversation, de restauration, de loisirs, de culture, etc. Au 1^{er} étage se trouveraient des espaces de travail, de réunions, d'accueil des associations. On accéderait à des espaces davantage protégés au 3^e et 4^e étages, dédiés au travail des étudiants, des chercheurs, des habitants. Et enfin, pourquoi ne pas rêver d'un toit terrasse surplombant Cergy et la vallée de l'Oise ?

L'Observatoire – Avez-vous réfléchi à la façon dont peuvent être organisées les interactions entre usagers, dont s'effectueront les échanges de savoirs, dont se créeront des liens ?

A.-S. B. – Nous pensons que les échanges entre la communauté universitaire et les habitants ne sont ni naturels ni spontanés et que, même si le lieu est intégralement pensé pour les favoriser, la présence d'une équipe dédiée à leur animation sera déterminante.

Il conviendra ainsi de suggérer, d'encourager, d'autoriser, d'organiser tout ce qui « fait rencontre », qu'elle soit physique, intellectuelle ou virtuelle. À cet égard, les *Community services* auront un rôle majeur à travers, notamment, la mise en place d'une « plateforme numérique d'échanges de savoirs et de compétences ». Dans le même ordre d'idées et dans le domaine de la recherche, un appel à projets annuel stimulera la coproduction des savoirs afin d'encourager les interactions entre chercheurs de disciplines qui ne se rencontrent pas suffisamment, entre chercheurs et étudiants, entre entrepreneurs et étudiants, etc.

L'Observatoire – Selon vous, ce lieu sera une vraie réussite si... ?

D. L. – ...Si ce lieu accueille des jeunes comme des moins jeunes, qui viennent y chercher du divertissement comme aiguiser leur curiosité pour nos savoir-faire scientifiques, industriels ou technologiques, qui viennent profiter du fab lab qui y sera positionné pour s'initier à la conception de produits.

Ce sera un succès si nos étudiants en ingénierie croisent, dans les salles de travail, les étudiants en sciences sociales de l'université, s'ils y trouvent des occasions de mener en groupe des projets universitaires ou de fin d'études. Ce sera un succès s'ils y reviennent en soirée ou le weekend, pour prendre un verre, répéter une pièce de théâtre avec leur association étudiante, qu'ils y amènent leurs parents et amis pour leur faire découvrir les restaurants du rez-de-chaussée et le toit terrasse.

Ce sera également un succès si les start-up du territoire, les jeunes entrepreneurs, les habitants peuvent y trouver le matériel et les conditions permettant d'organiser des expérimentations, des tests à grande échelle et de promouvoir leurs technologies et leurs projets.

Ce sera enfin un succès si ce lieu crée chez les uns et les autres un sentiment de fierté, le sentiment d'appartenir à un

territoire hors norme, qui invente de nouvelles façons de vivre ensemble et qui met l'accès à tous les savoirs au cœur de sa stratégie.

A.-S. B. – Au fond, ce lieu sera une réussite si l'on s'y rend alors que l'on n'a rien à y faire et que l'on ne savait pas ce que l'on allait y faire ! Un lieu ouvert au plus grand nombre et un lieu ouvert aux curieux, à ceux qui veulent comprendre, à ceux qui veulent confronter leurs points de vue, un lieu dans lequel on trouve quelque chose sans avoir prévu ce que l'on venait y chercher !

L'Observatoire – Il s'agit donc de créer un nouvel imaginaire de territoire, belle ambition intellectuelle, sociale, politique qui nécessitera intelligence collective, volonté politique et moyens financiers !

D. L. – Tous les ingrédients que vous évoquez sont là. La volonté politique est forte. Il nous faudra bien évidemment lever un certain nombre de difficultés, trouver des financements, inventer un modèle économique pour certains services. Mais je crois profondément dans ce projet et je suis surtout convaincu de son importance. Nous ne ferons pas le Campus international sans des gestes forts, sans innover, sans proposer de nouveaux équipements et de nouveaux services pour demain.

A.-S. B. – Je suis optimiste. Ce sera, un Lieu de Vie(s) et de Savoir(s) qui ouvrira une pluralité de possibles. Un lieu qui en révélera les acteurs – à eux-mêmes et aux autres – et qui, au fond, pourrait bien finir par s'appeler le « Révélateurs » ! C'est essentiel si l'on veut que chacun sorte de sa « coquille » académique, sociale, professionnelle... et devienne à part entière un acteur de la cité. Un citoyen en somme, mais du 21^e siècle.

Entretien avec **Anne-Sophie Barthez**
Présidente de la COMUE Paris Val-de-Seine,
responsable du projet Lieu de Vie(s) et de Savoirs

et
Dominique Lefebvre
Président de la Communauté d'agglomération
de Cergy-Pontoise

Propos recueillis par **Anita Weber**
Chargée de la coordination du projet Lieu de Vie(s)
et de Savoirs, de février à juillet 2017

LES BIBLIOTHÈQUES, DES TROISIÈMES LIEUX CULTURELS À FORTE VALEUR HUMAINE AJOUTÉE

Mathilde Servet

Avec l'avènement d'Internet, les bibliothèques ont traversé dans les années 2000 une crise sans précédent. Comment rester, en effet, une institution pertinente pour les usagers quand l'accès à l'information, leur mission principale, pouvait se faire soudainement par un biais aussi direct ? Même dans les pays nordiques, où le taux de fréquentation de ces établissements a toujours été très élevé, nombre d'entre elles ont connu une désaffection importante et les chiffres de prêt de documents, indicateur jusqu'alors central, ont amorcé une courbe continuellement descendante. Face à cet essoufflement, il devenait essentiel de renouveler le modèle.

Dans le même temps, aux États-Unis, les blogs des bibliothécaires faisaient état d'établissements qui connaissaient une santé florissante, les *third place libraries* ou « bibliothèques troisième lieu ». Cette appellation était utilisée pour décrire des équipements à forte vocation sociale qui, au-delà de leur fonction documentaire, se déclinaient comme des lieux de vie communautaires et culturels. Cette notion restant cependant peu explicitée, il m'est apparu opportun d'y consacrer mon mémoire de conservateur en 2008-2009. Il a contribué à la diffusion de cette notion et à son expérimentation dans le monde des bibliothèques francophones.

ADÉQUATION ENTRE TROISIÈME LIEU ET BIBLIOTHÈQUE

Les troisièmes lieux ou tiers-lieux désignent aujourd'hui une variété de possibles extrêmement large. Tous ont pour tronc commun originel la notion de *third place*, forgée au début des années 1980 par Ray Oldenburg, professeur de sociologie urbaine. Pensés comme le volet complémentaire au premier lieu (sphère du foyer) et au second lieu (dédié au

travail), les troisièmes lieux s'entendent, dans l'acception d'Oldenburg, comme des espaces propices à l'épanouissement d'une vie collective informelle. Face au développement de villes américaines toujours plus tentaculaires, où le lien social s'étiolait, il était indispensable, selon lui, d'injecter des poches de sociabilité dans le tissu urbain. Dans son ouvrage *The Great Good Places*, il recense les différents espaces qu'il identifie comme des troisièmes lieux : places de marché, *piazze* italiennes ou encore *Biergarten* allemands, *pubs* anglais, bistrotis parisiens. Les cafés, héritiers de l'*agora* grecque, représentent pour lui la matrice idéale du troisième lieu : ils ont constitué une composante essentielle de l'identité et de la culture de toutes les grandes civilisations, terreau fertile aux échanges humains et spirituels. Si Oldenburg ne répertorie pas initialement les bibliothèques parmi les troisièmes lieux, le sociologue américain Robert Putnam voit dans celles-ci une de ses traductions les plus abouties. Dans *Better together. Restoring the American Community*, il évoque les bibliothèques de Chicago, qui n'opèrent plus comme des « dépôts de livres passifs », mais comme un rouage fort de la vie collective, où les usagers viennent d'abord pour les livres, mais y

nouent aussi des relations avec d'autres personnes¹. D'après l'historien anglais des bibliothèques, Alistair Black, les qualités intrinsèques aux bibliothèques se sont en fait toujours superposées étroitement aux caractéristiques des troisièmes lieux : « *Aux côtés d'autres établissements de la vie de tous les jours, où l'on peut traîner et se détendre, à l'instar des cafés, librairies, [...] centres communautaires, elles [les bibliothèques] ont historiquement témoigné des qualités essentielles propres au "troisième lieu" : elles représentent des endroits neutres, gommant les clivages sociaux, plutôt sans prétention, communautaires ; elles constituent des territoires familiers, confortables, accessibles, qui favorisent l'interaction, la conversation (dans certaines limites) et une ambiance joyeuse ; elles sont fréquentées par des "habituez" et font fonction de second chez-soi, soulageant les individus du train-train quotidien, procurant réconfort et distraction².* »

“Quand on franchit le seuil d'un troisième lieu, on dépose son statut, ses « insignes ».”



Photo : © Ubik

Ubik - atelier de création en 3D

PLACE DES BIBLIOTHÈQUES DANS LA CONSTELLATION DES TIERS-LIEUX

Les bibliothèques s'inscrivent en quelque sorte dans le canevas originel du *third place* (ou « troisième lieu » dans sa traduction littérale) conçu par Oldenburg. Aujourd'hui, cependant, l'expression « tiers-lieu » prévaut et bien d'autres fonctionnalités et représentations s'y sont greffées. Pour le sociologue Antoine Burret, le *tiers* de « tiers-lieu » permet de désigner à la fois un lieu où l'on se sent comme à la maison et où l'on travaille³, premier additif par rapport à l'acception d'Oldenburg. Il correspond aux exigences technologiques contemporaines, où des travailleurs nomades investissent espaces de coworking et cafés. Mais, selon Burret, le terme *tiers* exprime également l'envie des individus de se diriger vers des lieux en rupture avec les institutions et qui leur permettent de s'engager dans une aventure commune, où l'on fait par

soi-même avec les autres, sans lien de subordination, afin de « créer un milieu économique, technique, social, culturel à (sa) mesure »⁴. On voit que la mutation opérée par rapport à la conception d'Oldenburg est immense, d'autant que le numérique et les machines jouent souvent un rôle prépondérant dans ces espaces. Même si les tiers-lieux peuvent prendre des formes multiples, l'imaginaire actuel associe souvent l'usage de ce terme à des fab labs, des makerspaces, des hackerspaces ou autres lieux à forte composante technologique et entrepreneuriale. Ces entités au potentiel d'innovation sociale inédit et fort salutaire offrent certes un cadre convivial, bienveillant et informel totalement nouveau, mais on est loin de l'œcuménisme social et de l'ouverture au plus grand nombre qui président originellement dans la notion du *third place* d'Oldenburg.

Pour Antoine Burret, « le troisième lieu est ce "third place" du sociologue américain Ray Oldenburg. Concept un peu gadget

d'une trialectique entre le lieu de l'intime et le lieu de l'activité professionnelle. En le traduisant, certains (notamment dans le milieu des bibliothèques et du coworking) ont formulé l'expression de tiers-lieu et ont, en cela, exacerbé tout un imaginaire engageant. »⁵ Sous une même bannière, le *third place*, notion très élastique, peut englober, de façon un peu troublante, des projets très divers. Les différentes traductions en français de « troisième lieu » et de « tiers-lieu » ont peut-être la vertu de matérialiser davantage ces ancrages divergents. Un troisième lieu se veut résolument ouvert à tous, il ne s'adresse pas à des initiés, alors que les tiers-lieux mettent régulièrement en présence des « intellectuels aliénés », des individus éduqués⁶, qui s'engagent dans des processus de constructions communautaires, soit par résignation, faute de trouver un emploi ou volontairement dans une posture anti-système⁷. Quand on franchit le seuil d'un troisième lieu, on dépose son statut, ses « insignes ». Il n'y a pas de critères

“La bibliothèque peut être agencée comme un jeu de Lego, métissée de nouveaux services, irriguée par l’apport de nouvelles compétences.”

formels pour l’adhésion : quels que soient son appartenance sociale, son niveau d’étude, son origine, son âge, chacun y est le bienvenu, pas d’obligation non plus de produire quoi que ce soit, on peut juste être ce que l’on est.

La bibliothèque, en ce sens, fonctionne comme un troisième lieu idoine. Elle offre un environnement protecteur pour tous types de publics et notamment les publics socialement fragilisés. Le sociologue Serge Paugam, qui a consacré une étude aux publics en difficulté (pauvres, sans-abri, chômeurs...) qui fréquentent la bibliothèque⁸, décrit ainsi la Bibliothèque publique d’information (Bpi) de Beaubourg comme un « lieu de résistance au stigmate », car ses usagers se sentent pour une fois davantage comme les autres, sur un même pied d’égalité. La bibliothèque fait fonction de niveleur social, mais aussi de sas d’intégration, d’acculturation, notamment pour les migrants. À cet égard, la bibliothèque Václav Havel à Paris ou celle de Calais sont exemplaires. Très peu de lieux offrent en fait de telles conditions et participent de l’apprentissage du principe de citoyenneté et d’égalité. Les cafés, s’ils l’ont jamais fait, ne répondent plus à ces critères, surtout dans les environnements urbains. Annick Germain, sociologue canadienne, dont le travail porte sur l’urbanisme et les inégalités, indique que « les lieux de cohabitation interethniques sont de plus en plus rares, cela se concentre sur les parcs et les bibliothèques »⁹, seuls espaces gratuits et véritablement ouverts à tous. Dans un contexte de défiance croissante vis-à-vis des autres, de nombreuses voix comme celles des économistes Pierre Cahuc et Yann Algan insistent sur la nécessité de restaurer le lien social, car sa « détérioration

a des conséquences plus durables que la destruction du capital physique, des machines et des vies humaines »¹⁰. Afin de redonner de la vigueur au capital social, à un « nous » collectif, Robert Putnam souligne l’urgence de mettre à disposition des lieux qui permettent aux individus de tisser des liens entre communautés (*bridging capital*) et non qui invitent à resserrer uniquement les liens communautaires (*bonding capital*). Le sociologue Richard Sennett défend, dans la même veine, une coopération exigeante qui « consiste à relier des gens qui ont des intérêts séparés, voire contradictoires, qui sont dérangés les uns par les autres, qui ne sont pas égaux ou qui ne se comprennent pas ». Il prône une « polyphonie qui laisse apparente les divergences et les singularités », « le “bois tordu” de l’humanité », cher à Kant, qui permet de « savoir écouter et savoir vivre le désaccord »¹¹ afin de pouvoir bien vivre ensemble. Les bibliothèques troisième lieu souscrivent pleinement à cela et jouent ce faisant un rôle éminemment politique, qui n’a rien du gadget. Nombre de bibliothèques récentes sont d’ailleurs conçues comme des pivots de la dynamique culturelle, urbaine et sociale de quartiers en devenir. On peut citer la bibliothèque publique centrale à Amsterdam ou encore l’Alpha à Angoulême.

DIVERSIFICATION DES USAGES, EXPÉRIMENTATIONS COLLABORATIVES ET CITOYENNES

Fortement ancrées dans leur territoire, fondées sur les besoins spécifiques des usagers qu’elles desservent et sur la qualité

de leur expérience, les bibliothèques troisième lieu ont élargi le périmètre de leurs missions. Autour du livre, de l’accès à l’information – qui constitue toujours le cœur des équipements – viennent s’agréger nombre d’autres usages et services : mise à disposition de collections plus diversifiées (jeux vidéo, jeux de société, prêt d’objets à la future médiathèque de Bayeux, prêt d’instruments de musique et grainothèque à la bibliothèque Marguerite Yourcenar de Paris, etc.), conférences, médiations et ateliers de natures très variées (lecture, cinéma, musique, numérique, accompagnement professionnel, formation tout au long de la vie, conversations en langues étrangères ; ateliers créatifs, DIY, artistiques, cuisine...), permanences (par exemple écrivains publics et France Terre d’asile à la Bpi), etc. La bibliothèque troisième lieu se veut plateforme d’échange de savoirs, d’idées, d’expériences et courroie de transmission entre les usagers et les acteurs locaux avec lesquels elle noue de nombreux partenariats (emploi, théâtre, conservatoire, hôpital psychiatrique, maisons de retraite, agence pour l’environnement, entreprises...), comme à Aarhus au Danemark, où il existe plus de 130 partenariats actifs. L’aménagement est décliné en fonction de ces différents usages, selon la méthode du « zoning » avec des espaces dédiés aux collections, à l’apprentissage formel et informel, des ateliers, des salles de conférence, des espaces de création, d’autres permettant de s’isoler ou d’échanger, des cafés, etc. L’atmosphère se veut en rupture avec l’austérité des « bibliothèques temples du savoir ». Elle cultive ce que les Danois nomment le *hygge* : la bibliothèque cherche à mettre les usagers à l’aise dans un environnement chaleureux, intime, sécurisant qui incite à la convivialité.

S’inscrivant dans un rapport moins élitiste au savoir, promouvant une relation plus horizontale avec les usagers, les bibliothèques troisième lieu opèrent comme des laboratoires d’expérimentation participatifs. La démarche collaborative avec les usagers peut concerner le choix des projets architecturaux (comme à La



Photo : © Ubik

Ubik - vie quotidienne de la bibliothèque

En positionnant l'humain au cœur des projets d'établissement, la bibliothèque troisième lieu offre la possibilité de créer des projets sur mesure et ouvre la voie à un avenir fécond. La bibliothèque peut être agencée comme un jeu de Lego, métissée de nouveaux services, irriguée par l'apport de nouvelles compétences. Ainsi, à San Sebastián, Ubik, intégrée dans un centre de culture contemporaine s'entend comme une « bibliothèque de création », dont les usagers sont considérés comme les acteurs principaux. Aux côtés de bibliothécaires, œuvrent douze médiateurs rompus aux nouveaux usages technologiques, experts en art et jeux vidéo, en médias audiovisuels, en autoédition, en numérique, en son. La co-création est un principe fondateur d'Ubik qui fonctionne comme un lieu d'expériences, une boîte à outils interactive, une agora qui met en lien individus, savoirs et contenus culturels, en s'adressant à tous. La mixité intergénérationnelle, culturelle, sociale du public qui la fréquente est en effet étonnante.

L'approche troisième lieu a permis à la bibliothèque de se réinventer, de sortir d'une crise où on la croyait moribonde, d'en faire un lieu culturel d'avenir, qui a su retrouver du sens pour les usagers, puisqu'ils sont au rendez-vous dans ces établissements.

Mathilde Servet

Conservatrice des bibliothèques, responsable-adjointe de la médiathèque Marguerite Yourcenar à Paris et spécialiste des bibliothèques troisième lieu

Haye où le public était appelé à choisir sa bibliothèque parmi plusieurs projets), encourager à la co-création de mobilier (à Hoorn aux Pays-Bas, des classes d'école primaire ont travaillé à son élaboration avec une école de design) ou encore des services, collections ou missions : à Helsinki, des groupes focus d'usagers incluant de nombreux adolescents ont réfléchi, avec les différents professionnels, à la future bibliothèque qui proposera sur trois étages, un espace dédié aux rencontres et aux échanges entre citoyens, un espace accueillant les collections et un autre dédié à des studios de création et de pratique musicale, un fab lab et de l'espace brut de travail. Mais les usagers se font aussi de

plus en plus acteurs des lieux. À Cologne, la bibliothèque a mis en place un partenariat inédit avec des « juniors experts », jeunes usagers très aguerris en matière de numérique qui, en échange de l'utilisation du fab lab de la bibliothèque, proposent aux autres usagers un programme de *digital literacy* très ambitieux sous forme d'ateliers gratuits. À Saint-Aubin-du-Pavail (35), la bibliothèque, les usagers et les habitants ont participé à l'élaboration d'une gigantesque action de land art, le « fil rouge » parcourant tout le village. Les bibliothèques troisième lieu se font le réceptacle de l'élan citoyen, de l'envie de faire ensemble, elles mobilisent les facultés de chacun.

Les bibliothèques, des troisièmes lieux culturels à forte valeur humaine ajoutée

NOTES

- 1- Robert D. Putnam, Lewis Feldstein, *Better Together. Restoring the American Community*, New York, Simon & Schuster Paperbacks, 2004, p. 35-51.
- 2- A. Black, *Socially controlled space or public sphere 'third place'? Adult reading rooms in early British public libraries*, 2008.
- 3- Antoine Burret, *Tiers lieux et plus si affinités*, FYP éditions, 2015.
- 4- *Ibid.*
- 5- « Des tiers-lieux au CDI : effet de mode ou représentations communes ? », entretien avec Antoine Burret <https://www.docpourdocs.fr/spip.php?article602>
- 6- « La majorité d'entre eux a terminé son cursus scolaire entre trois et huit ans après le baccalauréat. Ils sont géographes, mathématiciens, physiciens, designers, architectes, animateurs socioculturels, ingénieurs, développeurs, comptables, économistes, graphistes ou managers de formation. » Antoine Burret, *Tiers lieux et plus si affinités*, FYP éditions, 2015, p 80-81.

- 7- *Ibid.*, p 76.
- 8- Serge Paugam et Camilla Giorgeti, *Des pauvres à la bibliothèque : Enquête au Centre Pompidou*, PUF, coll. Le lien social, 2013, p 13.
- 9- Isabelle Porter, « Immigrants – Bienvenue à la bibliothèque ! », in *Le devoir*, 18.12.2012.
- 10- Yann Algan, Pierre Cahuc, André Zylberberg, *La fabrique de la défiance et comment s'en sortir*, Albin Michel, 2012.
- 11- <http://www.philomag.com/les-idees/entretiens/richard-sennett-la-cooperation-est-lart-de-vivre-dans-le-desaccord-11117>

LE MEDIALAB PRADO DE MADRID

DU CENTRE CULTUREL AU LABORATOIRE CITOYEN

Entretien avec **Marcos García**

Propos recueillis par **Raphaël Besson**, traduction de **Sarah Marcellly Fernández**

Implanté dans le quartier de Las Letras de Madrid, dans une ancienne scierie de 4000 m², le Medialab Prado est considéré comme l'un des centres européens les plus actifs dans le champ des cultures numériques. Placé sous l'autorité de la Ville, ce Medialab se définit comme un « Laboratoire citoyen de production, de recherche et de diffusion des cultures numériques ».

Raphaël Besson – Pouvez-vous nous préciser ce qu'est le Medialab Prado et la raison pour laquelle vous vous définissez aujourd'hui comme un laboratoire citoyen ?

Marcos García - Le Medialab Prado est un centre culturel dédié aux cultures numériques, créé par la ville de Madrid dans les années 2000. Depuis son transfert, en 2013, dans les locaux de l'ancienne scierie du quartier de Las Letras, notre projet a quelque peu évolué. Aujourd'hui nous sommes avant tout un lieu de rencontre qui permet de connecter des personnes, des institutions, des disciplines et des univers très différents. Pour moi, le Medialab Prado est un incubateur de communautés qui doit permettre à des profils très divers de se rencontrer autour de projets communs et d'apprendre mutuellement. C'est dans ce sens que nous utilisons la notion de « laboratoire citoyen », qui fait référence à un lieu public de rencontre, permettant à n'importe quel citoyen de développer des projets en expérimentant et en collaborant avec d'autres usagers. Il ne s'agit donc pas d'expérimenter de manière individuelle, mais d'apprendre et de développer de nouvelles idées, projets ou prototypes en collaborant. Une autre manière de définir un laboratoire citoyen, est d'évoquer son modèle de fonctionnement qui repose essentiellement sur ses usagers. Aujourd'hui, je suis devenu un évangéliste

des laboratoires citoyens [rires], on en développe non seulement dans les centres culturels mais aussi dans les écoles, les bibliothèques et les centres d'innovation de la ville de Madrid.

R. B. – Pourquoi ce mouvement des laboratoires citoyens s'est-il tout particulièrement développé à Madrid ?

M. G. – Je pense qu'il existe à Madrid un terreau favorable. D'abord parce qu'il y a une histoire en lien avec les centres autogérés, et le développement, au 19^e siècle, des cafés littéraires, comme le café Gijón, mais aussi de salons et de bibliothèques. Ces lieux historiques de débats et d'échanges de savoirs, se rapprochent de l'état d'esprit des laboratoires citoyens. À Madrid, il y a aussi une culture des modèles d'apprentissage collectif, avec la création de l'Institution libre d'enseignement (« la Institución Libre de Enseñanza »). Plus récemment, le mouvement des Indignés a joué un rôle important dans l'émergence de ces laboratoires citoyens. Ils sont aujourd'hui nombreux, à l'image du Patio Maravillas, de la Ingobernable, de la Tabacalera ou du Campo de la Cebada... Au-delà de cette culture propre à la ville de Madrid, il y a aussi toute une culture numérique qui a été déterminante dans la transformation du Medialab Prado en un laboratoire citoyen... Avec le mouvement des hacks labs et des media labs, et le

développement de cet ensemble de lieux d'expérimentation, de collaboration et de promotion du libre et de l'open source.

R. B. – En France, on parle beaucoup de tiers-lieux, est-ce que vous vous reconnaissez dans cette dénomination ?

M. G. – En partie oui. Car si l'on parle de tiers-lieux, on fait référence à des espaces intermédiaires, d'entre-deux, et donc des lieux instables, indéfinis. Je crois que le Medialab Prado a quelque chose à voir avec cette idée de tiers-lieu.

R. B. – En quoi le Medialab Prado se différencie-t-il des centres culturels traditionnels ?

M. G. – Depuis plus de dix ans, le Medialab Prado a considérablement évolué. Il a d'abord été créé comme un centre d'art numérique, dont la programmation et les contenus étaient essentiellement produits par des professionnels, des artistes et des « experts de la culture ». Le Medialab était pensé comme un espace de diffusion, de transmission et d'exposition d'œuvres et de contenus culturels. Les visiteurs étaient alors passifs et consommateurs de biens culturels. On était aussi dans une logique où la technologie était perçue comme une fin en soi. C'est notamment ce qui a conduit à la création de la façade digitale du Medialab Prado. Il y a quelques années, il y avait une sorte de fascination pour

les grands écrans interactifs... On en est revenu puisqu'aujourd'hui on se promène tous avec des écrans dans nos poches. On est donc désormais davantage critique vis-à-vis des technologies numériques qui sont réduites à une fonction d'outil au service de la créativité. Au-delà des équipements et de la connectivité, ce qui est fondamental ce sont les gens et leur capacité à créer. On essaye donc d'impliquer davantage les citoyens dans le processus de production culturelle. On tente de réduire la distance entre les producteurs de contenu culturel et les récepteurs, les visiteurs et les spectateurs. On souhaite dépasser les approches sectorielles de la culture et les frontières étanches entre les univers de l'art contemporain, des arts visuels et de la culture scientifique. Par conséquent, le Medialab Prado redéfinit la culture comme un lieu qui autorise l'expérimentation, dans un espace de confluence et d'interaction entre des mondes différents. On cherche à renverser un schéma pyramidal pour transformer la base de la pyramide en une plateforme collaborative qui permette aux citoyens, aux usagers, de décider collectivement des productions et de la programmation du Medialab Prado. Dans cette quête, les médiateurs culturels ont un rôle essentiel.

R. B. – Concrètement, comment les citoyens participent-ils à cette production culturelle commune ? Quelles sont les méthodes que vous mettez en place pour permettre notamment aux personnes les plus éloignées de la culture et du numérique de collaborer ?

M. G. – Il existe plusieurs manières de participer aux activités du Medialab Prado. Il est possible de répondre aux appels à projets ouverts, soit en proposant un projet, soit en participant en tant que collaborateur. Chaque appel à projet porte sur un thème différent : les « données urbaines », la « magie et la technologie », « les laboratoires urbains »... Les thèmes sont suffisamment larges pour permettre la participation du plus grand nombre et d'un ensemble de secteurs et de disciplines.



La façade numérique du Medialab Prado

Photo : © Raphaël Besson

Ce système d'appels à projet est efficace, mais il est insuffisant pour mobiliser l'ensemble des communautés et des publics. Le rôle des médiateurs culturels du Medialab Prado est ici essentiel. Cette équipe de médiateurs comprend autant de techniciens, d'artistes, de designers, d'informaticiens, d'anthropologues que de médiateurs culturels. L'intérêt des médiateurs est qu'ils proposent une écoute plus active et réalisent un travail de fond sur le terrain. Ils créent aussi une ambiance conviviale et accueillante au sein du Medialab Prado.

R. B. – Ces méthodes sont-elles suffisantes pour toucher un public peu familier avec les questions numériques ?

M. G. – C'est un travail extrêmement long et difficile. Nous ne réussissons pas encore à attirer suffisamment de jeunes et de personnes âgées. C'est la raison pour laquelle nous avons récemment ouvert un laboratoire textile. L'objectif, c'est d'accueillir les retraités du quartier et de les initier aux nouveaux outils numériques.

R. B. – Au-delà du laboratoire textile, quels sont les autres laboratoires du Medialab Prado ?

M. G. – Les laboratoires du Medialab n'ont pas été faciles à définir. D'abord parce que les projets qui sortent du Medialab Prado sont par essence hybrides. Certains projets pourraient être aussi bien présentés dans des centres d'art contemporain, dans des lycées ou trouver une seconde vie dans les milieux activistes. Ces « projets frontières » émergent grâce à la rencontre entre des univers très différents. Les laboratoires se devaient par conséquent d'éviter d'enfermer les projets dans des champs disciplinaires rigides. Nous avons, par exemple, banni les termes d'éducation ou de culture, qui font référence à des univers trop marqués conceptuellement et institutionnellement. Ce qui nous a permis de définir plusieurs laboratoires suffisamment larges pour développer des projets transverses. Le premier laboratoire concerne la culture des données, avec toutes les questions autour de l'ouverture, de la visualisation et de la gestion des données. Un second laboratoire s'intéresse à la culture du prototypage, la culture des fab labs, des hackers et des makers. Le laboratoire des communs traite de la problématique des communs numériques, des communs urbains et des biens communs. Le ParticipaLab permet de penser et d'expérimenter de nouveaux modes de participation à grande échelle.

Le AVLab traite des arts numériques et des expérimentations sonores, audiovisuelles, et des nouvelles formes de médiation comme les barcamps, par exemple. Le dernier laboratoire est le laboratoire de « science citoyenne ». On a beaucoup hésité avant d'utiliser le terme de *science*. Mais il nous a semblé intéressant de réfléchir à une réappropriation citoyenne de la notion de science, aujourd'hui accaparée par une communauté d'experts et d'instituts de recherche. Avec ce laboratoire de science citoyenne, on a l'ambition de reconnecter la connaissance avec les modèles de gouvernance et de gouvernement, et de réconcilier la gestion des communs avec la politique.

R. B. – C'est ambitieux !

M. G. – Oui c'est ambitieux, mais l'idée c'est que les productions de ces différents laboratoires se croisent et s'enrichissent mutuellement. On travaille là-dessus, mais je crois que c'est aujourd'hui un défi pour n'importe quelle organisation. Il est essentiel de construire des sujets et des thèmes qui dépassent les champs d'expertise d'institutions et d'individus pour débattre et expérimenter de questions plus globales, comme celle de la capacité ou de l'incapacité de nos gouvernements à penser et à gérer la problématique des communs.

R. B. – Pourriez-vous nous citer quelques projets concrets qui permettraient d'illustrer ces objectifs du Medialab Prado ?

M. G. – Les projets sont très divers dans la mesure où ils réunissent des artistes, des designers, des architectes, mais aussi des biologistes, des ingénieurs, des développeurs de sites, ou encore des universitaires et des activistes... De sorte que sont développés des projets éducatifs, des projets de design textile, des projets de visualisation des données (qualité de l'air, trafic urbain), des expérimentations artistiques sur la façade digitale du Medialab Prado, des expériences de traduction collaborative d'un livre. Récemment, on a développé

un programme intitulé « Experimenta Distrito » avec l'idée de créer des laboratoires citoyens temporaires dans des quartiers périphériques de Madrid. Des laboratoires citoyens ont été déployés dans un centre d'innovation à Villaverde, dans une bibliothèque à Moratalaz, dans un centre social à Fuencarral, dans un centre culturel du quartier du Retiro et plus récemment dans le quartier de Puente de Vallecas. L'objectif de ces projets était de transformer ces lieux en des espaces d'expérimentation où les habitants des quartiers puissent se rencontrer et développer leurs projets. À Villaverde, l'expérience a duré trois semaines et a permis de réfléchir à la réhabilitation d'un grand bâtiment industriel, en fonction des besoins et des aspirations du quartier. Au-delà de ces différents projets, l'idée c'est de créer à moyen terme un réseau de laboratoires citoyens.

R. B. – Derrière ce nouveau modèle de centre culturel, il y a une dimension politique affirmée. Quel est le rôle du Medialab du point de vue démocratique ?

M. G. – Au Medialab Prado, on essaye de réduire la distance entre les institutions, la culture et les citoyens. On travaille sur le pouvoir citoyen, la démocratie directe, la transparence, la création d'outils numériques de participation à grande échelle. On développe l'autonomie et les capacités des habitants, afin qu'ils contribuent à transformer leur environnement et leur vie quotidienne.

R. B. – Existe-t-il une recette et un lieu privilégié pour créer un laboratoire citoyen ?

M. G. – S'il n'existe pas de recette miracle, les ingrédients sont nombreux. La collaboration et la connexion entre des personnes, des disciplines et des univers différents sont la clé. Mais pour que cette collaboration soit possible, il faut une forte volonté et la présence de nombreux médiateurs. Il est aussi essentiel de créer les conditions pour l'expérimentation. Quant au lieu idéal, je ne suis pas certain

qu'il existe. Le bâtiment du Medialab Prado est très grand et il bénéficie d'une diversité d'espaces. C'est un atout certain, car cela permet d'accueillir et de s'adapter à une multitude d'usages et de projets. Le Medialab Prado bénéficie aussi d'une implantation au cœur de Madrid, à proximité du Paseo del Prado. Cela renseigne sur l'importance symbolique que la ville donne au Medialab et à l'enjeu de la production et de la diffusion de connaissances. Mais un laboratoire citoyen peut aussi très bien se déployer dans une salle de 100 m², dans une bibliothèque, un espace public vacant ou un centre de santé. Au-delà des lieux, ce qui semble essentiel à l'échelle d'un territoire, c'est la constitution d'un réseau de laboratoires citoyens, comprenant autant de micro espaces que de grands bâtiments. Un autre point essentiel est la capacité à créer une communauté, avant même que le lieu ait été construit.

R. B. – Quels sont les principaux écueils et pièges à éviter dans le développement d'un laboratoire citoyen ?

M. G. – Le principal écueil serait de créer un espace dédié à la collaboration qui ne soit pas accueillant. Un autre écueil serait de croire qu'il suffit de diffuser des appels à projet ouverts pour inciter à la participation et la contribution de tous. Or, il est essentiel de s'appuyer sur des médiateurs de terrain, ancrés dans les territoires et les communautés. Un dernier danger serait de considérer les projets du Medialab comme des formes d'externalisation de l'action publique. Les personnes qui participent aux projets du Medialab Prado donnent beaucoup de leur temps pour développer des projets collectifs et participer à la construction de communs urbains. Il ne faudrait donc pas que cela soit perçu par la municipalité comme un moyen de ne plus assumer certaines missions de service public.

R. B. – Qu'est-ce que les usagers apprennent lorsqu'ils participent aux projets du Medialab Prado ?



Photo : Memoria Serreña Belga Miguel © Ángel Guzmán

L'architecture du Medialab Prado

M. G. – On ne sort pas du Medialab Prado avec un diplôme ou un emploi en poche. En revanche, on améliore son employabilité, grâce à l'expérience de temps de travail collaboratifs et la rencontre avec une diversité de personnes. On apprend à coopérer, à écouter, à gérer des conflits... En ce sens, le Medialab Prado propose une formation complémentaire aux parcours d'enseignement classiques, fondés sur l'accumulation individuelle de connaissances. Nous, on travaille sur des méthodes d'apprentissage collectif, qui permettent de croiser les disciplines et les points de vue.

R. B. – **Comment voyez-vous le Medialab Prado dans 30 ans ?**

M. G. – C'est toujours difficile de se projeter à trente ans, mais je crois que le modèle des laboratoires citoyens sera

diffusé à l'ensemble des quartiers de Madrid, dans des bibliothèques, des écoles ou des centres culturels. Ces équipements se seront transformés en des espaces d'expérimentation et d'apprentissage collaboratifs, et ils permettront de réaliser collectivement le droit à faire la ville !

Entretien avec **Marcos García**
Directeur artistique du Medialab Prado de Madrid

Propos recueillis par **Raphaël Besson**
Directeur de Villes Innovations, Chercheur associé à PACTE

Traduction de l'espagnol au français
par **Sarah Marcelly Fernández**

LES HALLES CIVIQUES : UN CONSORTIUM EN FAVEUR DE L'INNOVATION PUBLIQUE ET DÉMOCRATIQUE

L'association Les Halles Civiques est le fruit de la réunion de 11 acteurs permanents parmi lesquels : la 27^e Région, Démocratie Ouverte, Kawaa, Indivisible et l'Institut de la concertation et de la participation citoyenne. L'association a été créée en 2017, après avoir répondu à l'appel à projets de la Ville de Paris qui souhaitait lancer un *civic hall* parisien. Parmi les sept candidatures, leur projet a retenu l'attention, notamment grâce à sa capacité à fédérer des acteurs internationaux et à sa « *démarche collective, non-partisane et multidisciplinaire* ». Une convention d'occupation du domaine public a été signée et le collectif a pu investir la Halle Belleville dans le 20^e arrondissement de Paris. L'association a aujourd'hui pour mission de coordonner la gestion de deux lieux consacrés à l'innovation dans le secteur public : La Halle Belleville et Superpublic. Rappelons que Superpublic a été créé en 2014 dans le cadre du programme conjoint "RE.ACTEUR PUBLIC" mené avec des services de l'État et des collectivités locales. Le lieu possède entre autres un espace

événementiel, un espace de coworking, et une bibliothèque de ressources sur l'innovation publique.

Le bâtiment de La Halle Belleville, d'une superficie de 650 m², donne sur les hauteurs du parc de Belleville et est ouvert à tous ceux qui veulent prendre part à la transition démocratique. Des professionnels, qu'ils soient entrepreneurs, chercheurs ou militants côtoient des citoyens parisiens et impulsent une dynamique de travail. Toute personne peut venir expérimenter et faire avancer ses projets à la Halle Belleville en adhérant à l'association. Dans chaque groupe de travail, une personne référente est désignée pour intégrer le conseil d'administration. Le lieu est donc cogéré par ses membres, à l'image des valeurs de transparence et de partage du pouvoir que les Halles Civiques cherchent à mettre en place au niveau national.

Dans les deux espaces (Halle Belleville et Superpublic), le souhait de passer d'une démocratie représentative à un système plus

participatif se concrétise par des actions en lien avec le numérique, l'actualité, et dans une dynamique de partage : présentation de *civic tech*, conférences gesticulées et rencontres. Des ateliers d'écriture et de créativité comme *Bright Mirror* et « Raconte-moi le service public ! » permettent de faire émerger des idées sur les thèmes des villes de demain et d'exprimer sa vision du service public. Il est possible de louer des espaces de travail et de privatiser des salles pour l'organisation d'un événement sur des thématiques portées par les Halles Civiques. Les membres de l'association tendent à faire de ces lieux des espaces ouverts sur la ville et multiplient les partenariats : citons, à titre d'exemple, le festival *chill n'friends* organisé par Creaquartier, et accueilli en mai 2018 à la Halle, qui promeut l'insertion professionnelle des jeunes.

Pour en savoir plus: www.hallesciviques.org/

Anais Pouillaude
Master Diffusion de la culture, Université Grenoble Alpes

LA RENOUÉE, CREUSET D'INITIATIVES ET DE LIEN SOCIAL EN MILIEU RURAL

Entretien avec **Loïc Biemann** et **Quentin Paternoster**
Propos recueillis par **Baptiste Fuchs**

À Gentioux, au cœur du plateau de Millevaches, La Renouée est un lieu créé et géré par « les gens ». Fruit d'un projet associatif qui visait au départ à remettre en service l'ancienne épicerie du village, elle est devenue le creuset d'initiatives multiples et variées. Loïc Biemann et Quentin Paternoster, membres fondateurs de La Bascule (l'association qui gère le lieu), analysent la genèse et les fonctions de cet écosystème atypique.

L'Observatoire – La Renouée a développé des partenariats avec différentes institutions et collectivités. Pour autant, ce sont les habitants, en tant que personnes, qui ont été les membres fondateurs du lieu, et qui sont aujourd'hui au cœur du projet. Comment définiriez-vous leur place et leur rôle dans la création et dans la vie de La Renouée ?

Loïc Biemann – Nous sommes sur un territoire, le « plateau de Millevaches », où, pour de multiples raisons (départ des populations, désertion des services publics, fermeture des services privés, une histoire du communisme rural...), les habitants ont développé une grande capacité à s'auto-organiser pour répondre eux-mêmes à leurs besoins. Par ailleurs, au moment de la création de La Renouée, l'environnement institutionnel était extrêmement compliqué : un parc naturel régional qui renégociait sa charte, des communautés de communes qui fusionnaient, des élections municipales assez tendues dans notre village, des départements sur la sellette...

Dans ce contexte, nous souhaitons construire notre projet de manière autonome. Cela voulait dire : nous appuyer sur l'écosystème local et sur les initiatives d'auto-organisation des habitants pour lancer un financement participatif, acheter une maison et faire

le chantier. Nous avons sollicité l'Arban, une société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) qui pouvait capter de l'argent en vendant des parts sociales, ainsi qu'un fonds de dotation local qui a agi comme une petite fondation en collectant de l'argent et en permettant aux donateurs de défiscaliser leur apport. En deux mois et demi, nous avons récolté 100 000 euros – ce qui dépassait nos espérances ! – et la SCIC de l'Arban a pu emprunter le reste

à des taux très intéressants sur quinze ans. Nous avons compris, avec la SCIC, que le montage pouvait tenir debout grâce aux adhérents et usagers du lieu, aux loyers, etc. Nous avons pu compter par ailleurs sur un apport substantiel de la Caisse des allocations familiales de la Creuse, en obtenant le label « espace de vie sociale », ce qui nous donne accès à des financements de fonctionnement, chose assez rare aujourd'hui.

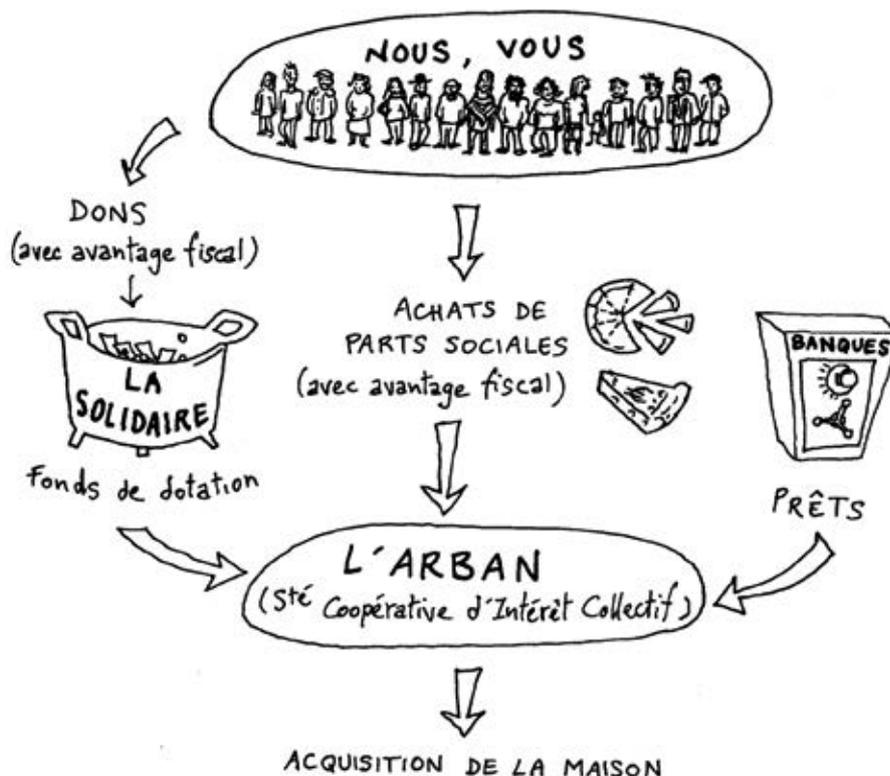


Illustration : © Hélène Richard

Quentin Paternoster – À l'origine, la question de l'alimentation a été au cœur de la « mise en mouvement » du projet. Nous avons un petit marché d'été qui était assez animé, assez joyeux et, suite à un atelier d'urbanisme participatif proposé par l'Arban en 2013, nous nous sommes dit que ce serait bien que ce marché puisse continuer à vivre, peut-être avec l'idée d'en faire un grand lieu. Nous avons un endroit dans notre village où l'on se retrouvait alors que tous les commerces étaient en train de fermer. C'est un peu le fil rouge de La Bascule. Cette idée a permis de créer un lien, une confiance entre des gens très différents : des gens très engagés, très militants, des gens qui arrivent à la suite de ruptures de vie importantes, après avoir été cadres supérieurs dans une énorme entreprise et qui se mettent à travailler la terre, des gens qui ont vécu ici et qui ont vu arriver, puis accueilli, une nouvelle population, ou encore des personnes qui sont là par hasard... J'é mets une nuance sur ce point dans la mesure où le contexte lié aux élections municipales a aussi contribué à cristalliser une séparation entre différents groupes dans nos villages. Les gens se demandaient de quel bord politique étaient les autres.

L'Observatoire – Le projet de La Renouée a-t-il permis de dépasser ce clivage ? Celui-ci se superpose-t-il à une fracture qui opposerait les nouveaux arrivants d'une part et, d'autre part, les gens qui ont toujours été ici ?

L. B. – C'est le clivage le plus apparent mais il a été instrumentalisé par les logiques électorales. Si on regarde un peu plus profondément, le clivage porte plutôt sur les modes de vie. Une personne qui arrive comme maçon et qui crée sa boîte, n'a pas de problèmes, même si elle arrive de la ville. Si une personne arrive avec un gros pull en laine, ne met pas ses enfants à l'école et habite dans une yourte, cela va poser problème. Il y a aussi des gens du coin avec qui nous avons tout de suite eu des atomes crochus. La maison et l'association telles qu'elles fonctionnent

permettent une multitude de niveaux d'implication et de participation : être simplement usager et venir au marché, venir se connecter à Internet, être très investi dans le conseil d'administration ou s'investir seulement dans le groupe épicerie... Cela permet de toucher différentes personnes selon ce qu'elles ont envie de vivre.

L'Observatoire – Parmi les résidents de La Renouée se trouve un artiste, Jean-Baptiste Bayle. En quoi sa présence irrigue-t-elle le lieu et ses activités ? Cette présence artistique était-elle inscrite dans les fondements du projet ? Celle-ci prend-elle d'autres formes ?

Q. P. – Ce n'était pas du tout prévu. Jean-Baptiste Bayle est un artiste qui crée autour des médias numériques. Il était à la recherche d'un lieu. Nous étions disponibles, nous avions de la place. C'était plutôt une rencontre inattendue. Cet artiste a investi le rez-de-chaussée et l'espace public avec différents dispositifs. Ses créations sont sonores notamment. Certains de ses projets amènent de l'interaction. Par exemple, il y a, à La Renouée, une salle de consultation ; Jean-Baptiste Bayle a créé un dispositif de bruit blanc pour couvrir les échanges vocaux et assurer l'intimité des dialogues. Il produit également des émissions de radio. Nous nous sommes aussi mis en lien avec des personnes pour accueillir d'autres travaux artistiques, nous avons mis en place des expositions sur le lieu.

L'Observatoire – Un certain nombre de tiers-lieux creusois s'inscrivent dans une dynamique de mise en réseau. Quels sont les objectifs de ce réseau ? S'agit-il de mutualiser des ressources, de constituer une interface pour dialoguer avec les pouvoirs publics, ou encore de renforcer le maillage du territoire ? Quelle valeur ajoutée cela produit-il en milieu rural ?

Q. P. – Chaque tiers-lieu a son propre modèle. Cette mise en réseau est une invitation à prendre un peu de distance,

un peu d'air, à réfléchir sur ce que nous faisons, à prendre le temps d'aller regarder ce qui se passe ailleurs, avoir des retours sur ce qui marche et ce qui ne marche pas. Il y a aussi le souhait de pouvoir mutualiser des compétences, d'avoir des personnes qui se promènent entre les lieux pour aller faire des formations. Par exemple, à Croze, à côté de Felletin, il y a un fab lab où une personne propose des ateliers de réparation. Il y a aussi une association qui fait de la médiation numérique. Pour La Renouée, c'est très intéressant de pouvoir accueillir ces initiatives et ces personnes qui apportent leurs compétences et leurs savoir-faire.

L'Observatoire – Votre site Internet indique « Foyer rural, maison des habitants, espace de travail partagé, centre social, tiers-lieu, maison communale..., La Renouée ne se laisse pas facilement étiqueter ». Le chercheur Hugues Bazin voit dans le tiers-lieu une figure du tiers-espace, qu'il définit comme un espace éco-systémique d'accueil de la diversité, de résilience, « disponible à l'inattendu » et « où l'innovation sociale répond aux conditions de la précarité ». Dans quelle mesure reconnaissez-vous La Renouée dans cette définition ?

L. B. – Un espace éco-systémique, cela voudrait dire qu'entre toutes les activités auxquelles prennent part les gens, il y a quelque chose qui est supérieur à la somme des parties. Chacun apporte des compétences qui nourrissent l'ensemble. Until peut réparer des objets, un autre sait remettre en route un ordinateur ou programmer une nouvelle imprimante, une autre encore sait organiser une rencontre sur la vaccination, un autre est assez carré pour pouvoir formaliser des procédures d'épicerie. L'accueil de la diversité est dans nos intentions, nous ne nous adressons pas à un public particulier mais à tous les habitants.

Q. P. – La diversité est une question que je tente, à titre personnel, de creuser. Nous essayons de comprendre ce qui peut amener les gens à La Renouée, et ce qui peut les freiner les gens à oser franchir

le portail, à pousser la porte, à prendre un espace pour travailler, à venir avec leurs enfants pendant le marché. Dans les nouvelles formes de vie que l'on crée, il y a de nouveaux codes sociaux qui se mettent en place malgré nous. Nous nous efforçons de voir où est-ce qu'ils sont particulièrement présents, non pour les gommer, parce qu'on ne va pas demander aux gens de nier leurs tempéraments, mais pour en être conscients et ne pas se tromper dans les diagnostics.

L'Observatoire – Quel bilan faites-vous aujourd'hui du travail accompli ? Quelles sont les avancées que vous constatez mais aussi les difficultés que vous rencontrez ? Le projet a-t-il produit des choses inattendues ?

L. B. – Il y a des choses que l'on avait fixées au départ et qui fonctionnent. Certains locaux sont dédiés à des gens qui étaient là dès le début (une association qui fait de la bière, un naturopathe).

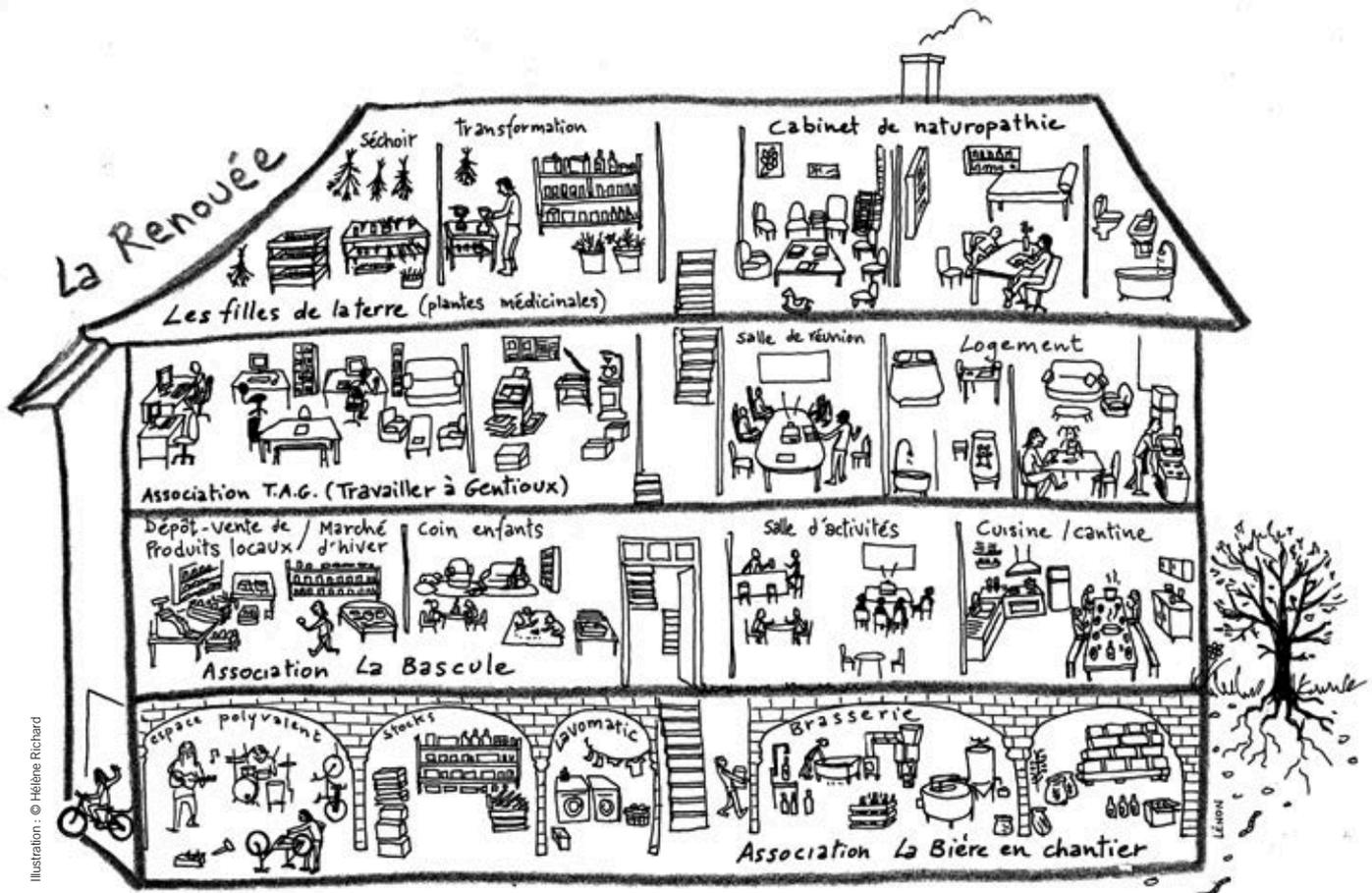
L'épicerie et le marché sont des valeurs sûres. Il y a un endroit qu'on avait laissé vierge et dont nous ne savions pas du tout comment il allait être investi : c'est une pièce au premier étage (avec un accès Internet, des bureaux, des ordinateurs, des imprimantes, etc.) qui est très utilisée. Beaucoup de gens qui n'ont pas forcément Internet chez eux, parce que les connexions sont mauvaises dans le coin, viennent ici.

Sur un territoire comme le nôtre, qui n'est pas très bien doté en matière d'agriculture et de production alimentaire, nous arrivons à avoir des réseaux d'approvisionnement qui correspondent à ce qu'on cherche en termes de qualité, de provenance, etc. Si nous le voulions, nous pourrions presque devenir une plateforme d'échange de produits locaux ou de produits bio, sur des logiques très coopératives avec les producteurs. Nous sentons aussi que nous pourrions développer une multitude de

petits services comme un lavomatique, du prêt de matériel, etc. Quentin parlait de médiation numérique : si nous démarrions des ateliers d'utilisation de Skype par exemple, ou de soutien administratif, cela marcherait à coup sûr.

L'Observatoire – Finalement, n'est-ce pas une des fonctions du lieu que de faire naître des initiatives qui n'ont pas forcément vocation à rester dans le cadre de La Renouée, mais à se développer ailleurs, éventuellement à disparaître, puis à en faire naître de nouvelles, un peu comme une pépinière d'initiatives ?

Q. P. – La Renouée est une somme de services qui peuvent être proposés. Si ces services rentrent dans La Renouée, tant mieux, mais il n'y a pas d'exclusivité. Tant mieux si d'autres choses apparaissent en dehors de chez nous. Ce lieu est un peu comme un écosystème : il y a des choses qui vont mourir, ce qui est



normal, mais il y a aussi des choses qui vont trouver pied ailleurs. Cela donne à des gens, qui peuvent être un peu plus inhibés une légitimité totale à mener des actions. Ces personnes peuvent prendre appui sur nous et, en même temps, nous souhaitons leur donner une autonomie. Dans le fonctionnement de constellation de La Renouée, chaque initiative a sa propre autonomie financière et fonctionnelle. Il n'y a pas de comptes à rendre, si ce n'est pour de grosses enveloppes financières. Des initiatives sont portées au sein de l'association La Bascule, mais parfois elles sont portées en dehors de l'association.

L. B. – Oui, La Renouée est en quelque sorte un creuset d'initiatives pour la vie communale, et nous ne cherchons pas à le maîtriser. Si, par exemple, nous interrogeons les gens à la sortie du marché en leur demandant quels types de discussions ils ont eu, s'ils ont réglé un problème de voisinage, s'ils ont fomenté un nouveau projet avec quelqu'un d'autre, nous aurions des résultats hallucinants. Le moment collectif de rencontres au marché ne peut être entièrement visible par personne. Ce ne sont que des discussions à deux, à trois, entre deux choux-fleurs. Et je reviens sur le mot « résilience » : à l'échelle individuelle, il y a des gens pour

qui cela a été très important que ce lieu existe, des gens très isolés qui ont retrouvé des relations et une place sociale dans le village. Et c'est vrai aussi à l'échelle de la commune : on fait mentir toutes les phrases du type « il n'y a plus rien à faire à Gentioux ».

Entretien avec **Loïc Biemann**
Membre fondateur de l'association La Bascule
et membre du conseil d'administration

Quentin Paternoster
Travailleur indépendant résident au sein de La Renouée,
membre fondateur et membre du conseil d'administration

Propos recueillis par **Baptiste Fuchs**
Responsable des concertations et des rencontres publiques,
Observatoire des politiques culturelles

LA QUINCAILLERIE : LIEU INTERGÉNÉRATIONNEL D'EXPÉRIMENTATION

À Guéret, dans la Creuse, un tiers-lieu d'assemblage local a vu le jour en 2015 lors de la « Semaine du Numérique ». Cette manifestation, qui proposait des ateliers d'initiation à l'impression 3D, au *light-painting*, des projections de films et des discussions sur les questions qu'ils soulèvent, a permis de faire connaître ce nouveau lieu. La communauté d'agglomération du Grand Guéret a soutenu la démarche d'Éric Durand et Baptiste Ridoux, les fondateurs du projet, en participant financièrement à l'acquisition des locaux. La fondation Orange a également soutenu la création de ce « tiers-lieu solidaire » à hauteur de 100 000 euros pour l'intégration sociale qu'il génère. La Quincaillerie est installée dans un ancien magasin d'outillage électro-portatif dont on voit encore l'enseigne. À l'intérieur de la bâtisse : un fab lab animé par une association locale (2 3D), une grainothèque, un plateau pour la radio Pays de Guéret, l'association Les Idiopathes en charge d'une gazette web. Le lieu accueille un public varié allant des professionnels du numérique aux simples

néophytes et contribue à redynamiser un quartier possédant un grand nombre de rez-de-chaussée vacants.

De par ses activités qui réunissent des Guéretois de tous âges, La Quincaillerie travaille à réduire la fracture numérique et à tisser du lien social. En effet, plusieurs générations se côtoient en participant à de nombreuses activités : atelier photo avec son smartphone, brodeuse à commande numérique, initiation à la programmation, etc. Baptiste Ridoux voit le tiers-lieu comme « *un service public qui produit du bien commun* ». La Quincaillerie « *n'est pas axée startups ou spécialistes du fab lab* », il s'agit avant tout de donner accès au plus grand nombre à toutes les technologies ainsi qu'aux nouvelles manières de penser et de collaborer. Le lieu a été baptisé pendant un temps « La Quincaillerie numérique », avant que l'adjectif « numérique » ne soit retiré pour son aspect dissuasif auprès de certaines personnes et pour réaffirmer la pluralité des pratiques portées par le lieu.

De nombreux événements rythment la vie de La Quincaillerie : expositions mensuelles de photos et peintures d'artistes locaux, mini-conférences numériques (*Réveils digitaux*) ou *After work*, moments de détente et apéros musicaux. Depuis sa création, La Quincaillerie a été, chaque année, partenaire de projets visant à développer des synergies autour du numérique, de l'art ou des transformations inhérentes à l'émergence des tiers-lieux. En 2015 sa contribution à Muséomix, au Musée d'art et d'archéologie de Guéret, a permis de concevoir des activités modernes de médiation. En trois jours, des équipes ont testé leurs idées, ce qui a donné lieu par exemple à un jeu de Cluedo durant lequel le visiteur doit chercher, à l'aide d'une tablette, l'assassin du personnage d'un tableau caché parmi les peintures du musée.

Pour en savoir plus :
<https://www.laquincaillerie.tl/>

Anaïs Pouillaude
Master Diffusion de la culture,
Université Grenoble Alpes

LES BIBLIOTHÈQUES RURALES, UN ENJEU POUR LA VITALITÉ DES TERRITOIRES

Amandine Jacquet

Sous l'impulsion du concept de troisième lieu¹, les bibliothèques élargissent de plus en plus leur champ d'action vers la dynamisation culturelle d'un territoire, l'action sociale, la formation et l'apprentissage, la préservation de l'environnement, la lutte contre les inégalités et même le développement économique. Pour autant, leurs missions restent les mêmes et peuvent ainsi être définies : les bibliothèques, qu'elles soient rurales ou non, publiques ou non, ont pour mission de fournir un accès à l'information et aux savoirs et d'en faire la médiation.

Bien que répondant à des missions communes, les bibliothèques déterminent cependant des enjeux qui leur sont propres. Ces enjeux dépendent de leur statut (par exemple, « contribuer à la réussite des étudiants » pour les bibliothèques universitaires), mais également du projet politique des élus et du contexte dans lequel se situent les bibliothèques.

De fait, comme les autres services (inter)communaux, la bibliothèque est un instrument de mise en œuvre de la politique des élus. Ces derniers définissent de grands objectifs politiques pour lesquels les bibliothécaires proposeront des solutions techniques. Par exemple, si l'objectif est la dynamisation de la vie locale, les propositions peuvent être un rendez-vous « carte blanche aux associations locales », et/ou d'offrir le café et la presse à la bibliothèque et/ou des formations sur la création d'activités professionnelles en milieu rural...

Enfin, il importe de tenir compte du contexte, c'est-à-dire des attentes et besoins de la population, mais aussi des forces et faiblesses du territoire. Pour cela, un diagnostic du territoire est essentiel. Il permettra d'établir les services qu'il serait pertinent d'offrir sur la commune (guichet unique, espace de coworking, accueil parents-enfants, etc.) ainsi que le niveau de ces services (périodicité, quantité

d'équipement fourni, personnel dédié, etc.) et la manière de les implanter (participatif, associatif, institutionnel, etc.).

Cependant, certains enjeux sont relativement constants en milieu rural et correspondent bien souvent aux objectifs politiques des élus.

ENJEU N° 1 : L'ÉGALITÉ TERRITORIALE

L'accès aux services est la problématique principale en milieu rural. De fait, les habitants de la plupart des communes rurales doivent se rendre à la ville la plus proche pour accéder aux services de base : administrations, soins médicaux, institutions scolaires notamment à partir du collège, commerces et offre culturelle. Bien que le développement du numérique (et notamment du e-commerce, de la e-administration et du streaming) puissent aplanir certaines difficultés, on retrouve ici aussi une inégalité territoriale. En effet, de nombreux territoires ruraux sont des zones blanches et le débit n'est pas suffisant pour télétravailler ou pour streamer.

Afin de tenir compte des « publics captifs » de la commune, on proposera un accès au service, même minime, dans chaque commune. Dans le cadre d'un réseau de lecture publique, il est possible d'articuler

une desserte de tout un territoire autour d'une ou plusieurs bibliothèques et de points de desserte (points lecture, dépôts, casiers de réservation et de retours, livraisons à domicile, etc.)². En milieu rural notamment, la bibliothèque est la porte d'accès aux services culturels et à l'information, mais aussi aux services publics de manière générale. Elle peut aider à résoudre des problèmes administratifs (bibliothécaires-conseils à Signy-l'Abbaye (08) - 1364 hab., écrivain public à Prémery (58) - 1868 hab., maison des services publics et initiation à la e-administration à la future bibliothèque-école de musique de La Roque-d'Anthéron (13) - 5469 hab., etc.), mais aussi à rencontrer des interlocuteurs lors de permanences délocalisées à la bibliothèque (assistante sociale à Chambon-sur-Voueize (23) - 931 hab.).

ENJEU N° 2 : UN LIEU DE VIE POUR CRÉER ET ENTRETENIR LE LIEN SOCIAL

La plupart des bibliothèques rurales françaises sont des lieux de lien social : on y vient, bien sûr, pour emprunter des documents, mais aussi pour rencontrer et discuter avec les bibliothécaires et/ou d'autres usagers. Cette fonction de lien

social est d'autant plus importante que de nombreux publics sont en situation potentielle d'isolement et représentent 25 % à 35 % de la population française en moyenne. Ce sont les seniors et seniors +, les personnes en situation de handicap, en maladie longue durée, en recherche d'emploi, les personnes vivant seules, les parents des familles mono-parentales, etc.

Mais rencontrer d'autres personnes et interagir avec elles n'est pas si simple lorsqu'on ne se connaît pas : c'est pourquoi, de nombreuses bibliothèques ont réorienté leur programme culturel. Plaçant auparavant les publics en situation de spectateurs (conférence, spectacle, exposition), les programmes culturels des bibliothèques rendent les publics actifs (ateliers et activités). En effet, « faire ensemble » permet de faire connaissance autour d'un prétexte (l'activité) et facilite donc la création de lien social. Projets de tricot urbain (*yarn bombing*), ateliers créatifs, de bricolage, et de réparation, d'initiation à une technique, un art ou un sport, etc. fleurissent en bibliothèque. Les activités autour de thèmes fédérateurs (comme la cuisine, le jardinage et la musique) permettent de rassembler des publics de tous horizons et de toutes catégories socio-professionnelles. La bibliothèque peut ainsi contribuer à développer la mixité sociale (garante de la paix sociale) au sein du village.

Afin d'aller plus loin, certaines bibliothèques favorisent la participation active des publics³, dans tout ou partie des domaines de la bibliothèque. Cette implication peut aller de la simple participation (l'utilisateur donne son avis) à la co-construction des services (l'utilisateur participe à la réflexion, à la décision et à la mise en œuvre). Certaines bibliothèques mettent également en place des actions phare comme le partage de savoirs (Languidic (54) - 7772 hab.) et les bibliothèques vivantes (ou livres vivants) qui consistent à « *mettre face à face deux individus [dont] l'un serait un livre vivant [dédié à une thématique précise (expérience personnelle ou professionnelle, conviction sociale, religieuse, politique, etc.)] et l'autre*

un lecteur. Ensemble, ils peuvent discuter des stéréotypes les concernant et des jugements qu'ils portent l'un sur l'autre »⁴.

S'il est assez facile de « faire un brin de causette » à la bibliothèque dans les communes rurales, les conditions matérielles peuvent parfois s'ériger en véritable obstacle. Dans un contexte d'hyper-ruralité, il n'est pas rare de voir des bibliothèques de 20 à 50 m², où les assises se réduisent à deux ou trois chaises et un seul fauteuil. Dans ces conditions, comment s'installer confortablement pour passer un long moment à la bibliothèque en choisissant des documents, en lisant, en travaillant, en racontant des histoires à ses (petits) enfants et/ou en discutant ? Or, l'enjeu est bien là : transformer la visite (le passage) à la bibliothèque de 30 minutes maximum à un séjour plus long, plus approfondi, tant du point de vue des pratiques culturelles et d'apprentissage que du point de vue des interactions sociales. Et cet enjeu est d'autant plus fort que la bibliothèque est parfois le seul lieu de rencontre et de lien social de la commune.

ENJEU N° 3 : SOUTENIR LE DYNAMISME LOCAL

Nombre d'élus de communes rurales se fixent comme objectif de conserver et/ou de réimplanter des commerces et services dans la commune. Une commune vivante est attractive notamment pour les couples avec de jeunes enfants. Le cas échéant, la commune verra sa population vieillir sans se renouveler, ou deviendra une cité-dortoir avec des actifs ne s'impliquant pas dans la vie de la commune.

La bibliothèque peut pallier, dans une certaine mesure, l'absence de commerces, de services à l'enfance, de sports et de culture en proposant des activités régulières (clubs divers, éveil musical, heure du conte, etc.) ou ponctuelles (ateliers d'initiation) et en offrant aux publics thé, café et presse (notamment régionale). Elle peut également être un point d'accès à certains services : points de retrait de colis, de

Contrairement à ses voisins, la France reste un pays très rural avec ses 35 416 communes (contre environ 400 en Angleterre, 12 000 en Allemagne, et 8 000 en Italie). 85 % des communes françaises comptent moins de 2000 habitants et accueillent 23 % de la population. Pour autant, la ruralité est une notion complexe qui ne saurait se réduire à un nombre d'habitants : de la périurbanité à l'hyper-ruralité, la distance entre une commune et la ville-centre tend à induire un niveau de services plus ou moins important. De la même façon, le type de paysage, de climat (montagne, plaine) et d'activité économique (activité agricole, tourisme, etc.) impactent les temps de transport, le niveau de services et, par rebond, les bassins d'emploi (parfois saisonniers).

paniers d'AMAP (Chambon-sur-Voueize (23) - 931 hab.), de dépôts/retraits pour le pressing, la cordonnerie, les travaux de couture (Boussac (23) - 1276 hab.), salon de coiffure éphémère et solidaire (Saint-Denis-lès-Martel (46) - 329 hab.), etc.

La bibliothèque peut contribuer à soutenir le dynamisme et l'économie locale de plusieurs façons. Elle peut aider la population à rechercher un emploi (documentation, permanences de Pôle Emploi dans ses locaux, ateliers CV, préparation aux entretiens de recrutement, séances de *Job dating*, etc.). Mais elle peut aussi soutenir les travailleurs en offrant des espaces de coworking et de télétravail, et une infrastructure (connexion haut débit, salle de réunion, imprimante-photocopieur-scanner-fax, pépinière d'entreprise, etc.) aux micro-entreprises et aux start-up qui ne sont pas toujours équipées (Boussac (23) - 1276 hab.).

Les bibliothèques ne se contentent plus d'acquiescer des documents existants, elles se placent désormais dans la position d'en produire, avec ou sans l'aide des publics. Généralement liées aux actions culturelles (captation de conférences par exemple) ou au fonds local (collecte de témoignages, numérisation de photos et de cartes postales anciennes, d'archives publiques et privées, etc.), ces initiatives permettent aux bibliothèques d'étoffer

leur offre documentaire numérique par l'alimentation d'une bibliothèque numérique, d'une base de données ou d'un wiki, comme, par exemple, la base collaborative *Photographes en Rhône-Alpes*, et le projet de Wiki-Venelles (Venelles (13) - 8352 hab.)⁵. Enrichies et animées en partenariat avec l'Office du tourisme, ces plateformes permettent d'offrir une visibilité à la commune afin de la rendre attractive pour de nouveaux habitants, mais aussi aux yeux des touristes.

ENJEU N° 4 : MUTUALISATION ET VISIBILITÉ

La crise économique et la réforme territoriale amènent, aux sein des collectivités, des réflexions sur la mutualisation. Au sein d'une intercommunalité, les bibliothèques peuvent être mutualisées et fonctionner en réseau. Mais on peut aussi envisager une mutualisation interservices, en créant un établissement mixte qui regroupera par exemple une bibliothèque, une agence postale et un point info-tourisme (Saint-Denis-lès-Martel (46) - 329 hab.), une médiathèque, une crèche et une école de musique (Signy-le-Petit (08) - 1271 hab.), une bibliothèque, une maison des associations, une salle de spectacle, une salle de sport et une salle de réunion (Nailloux (31) - 3706 hab.), un point-lecture, une épicerie et un point poste (Dussac (24) - 406 hab.), etc.

L'intérêt est de maximiser l'utilisation de locaux multifonctionnels, parfois avec du personnel polyvalent, pour une réduction efficace des coûts (mutualisation des

moyens et économies d'échelle). Enfin, cela donne une meilleure visibilité aux services offerts (dans la mesure où ils sont rassemblés) et permet des fréquentations d'opportunité.

LA BIBLIOTHÈQUE RURALE, UN TROISIÈME LIEU NATUREL ?

Selon Ray Oldenburg⁶, « *La société manque de troisièmes lieux, c'est-à-dire de lieux où se rencontrer en dehors de la maison et du travail. Ces lieux sont traditionnellement les cafés, mais ils peuvent aussi s'appliquer à de nombreux autres endroits, comme par exemple les bibliothèques. Le concept de bibliothèque troisième lieu a été popularisé dans le milieu des bibliothèques françaises par [...] Mathilde Servet [...] Elle y définit ainsi les caractéristiques principales de la bibliothèque troisième lieu : un ancrage physique fort, une vocation sociale affirmée, et une nouvelle approche culturelle.* »⁸

On pourrait donc en conclure que les bibliothèques rurales qui répondent aux quatre enjeux cités *supra* sont des bibliothèques troisième lieu. De fait, la bibliothèque comme lieu de vie et son offre de services visant à dynamiser le territoire la positionnent comme un « ancrage physique fort »⁹. La mutualisation des services (en réseau ou au sein d'un établissement mixte) permet également cet ancrage, de par le maillage du territoire et/ou par la visibilité des services offerts. La bibliothèque aura une « vocation sociale affirmée » en cherchant à créer et entretenir le lien social et à niveler les inégalités territoriales. Enfin, en privilégiant des thèmes fédérateurs et grand public, ainsi que des formats

où les publics seront actifs (voire des formats participatifs), la bibliothèque se positionnera clairement en faveur d'une « nouvelle approche culturelle ».

De plus, la bibliothèque troisième lieu est également basée sur une horizontalité des rapports entre les publics et les bibliothécaires. Or, la confiance (quasi-absence d'interdits, grande souplesse dans l'application des règles) et la relation humaine de proximité sont bien souvent l'apanage des bibliothèques rurales.

Alors, oui, de nombreuses bibliothèques rurales sont de manière assez naturelle des troisièmes lieux, pour autant qu'elles aient pu aménager leurs souvent (très) petits locaux de manière conviviale avec du mobilier adapté.

Amandine Jacquet
Bibliothécaire-formatrice



Texte extrait de l'ouvrage : Amandine Jacquet (Coord.), *Concevoir une bibliothèque rurale*. Association des Bibliothécaires de France, 2018. Pour un complément illustré à cet article : « Bibliothèques rurales : lieux de vie de nos communes » (diaporama). <https://bit.ly/2JIWRm>

Les bibliothèques rurales, un enjeu pour la vitalité des territoires

NOTES

1- Amandine Jacquet (Coord.), *Bibliothèques troisième lieu*, Association des Bibliothécaires de France, 2017.

2- Amandine Jacquet, *Offre et accès en bibliothèque : quels services à l'heure de la dématérialisation ?*, EnssibLab, 2016. <https://bit.ly/2f6gJSF>

3- Dossier « Pratiques participatives » in *Bibliothèque(s)*, 2016, n° 83. <https://bit.ly/2HHy3uV>

4- Mathilde Dumaine, *La « bibliothèque vivante »*, Mémoire de Master Politique des Bibliothèques et de la Documentation, Université de Lyon, Enssib, 2014.

5- <https://bit.ly/2HJ5J1T>

6- Ray Oldenburg, *Ray Oldenburg, author of «The Great Good Place»*, University of West Florida Libraries, 2013. <https://bit.ly/2KcPS34>

7- Mathilde Servet, « La bibliothèque troisième lieu loin des clichés : l'humain au cœur de la bibliothèque », in Amandine Jacquet (Coord.), *Bibliothèques troisième lieu*, ABF, 2017.

8- *Bibliothèque troisième lieu. Le Dictionnaire*, Enssib, 2015. <https://bit.ly/1XOYfGq>

9- Les expressions entre guillemets dans ce paragraphe font référence à : Mathilde Servet, « Les Bibliothèques troisième lieu », in *Bulletin des Bibliothèques de France*, n°4, 2010. <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-04-0057-001>

VIVE LA VACANCE !

LES TIERS-LIEUX AU SERVICE DES TERRITOIRES EN TRANSITION

Fanny Herbert

Carton Plein est né en 2010 à Saint-Étienne, autour de la conception et de l'animation de la Cartonnerie, un espace public expérimental et temporaire de 2 000 m². Pour développer ce projet, l'aménageur partenaire (l'EPASE) a mis à disposition de notre association un atelier dans un immeuble vacant en attente de réhabilitation ou de destruction, dont Carton Plein deviendra locataire.

L'action se situe dans un secteur en réaménagement, un quartier pauvre du centre-ville en mal d'attractivité, déserté au profit de communes périphériques. Ce centre-ville populaire, avec ses espaces vides et délaissés nous paraît plein d'atouts et de possibles. Sans pression foncière ni saturation d'acteurs et de projets, nous y avons implanté une dynamique collective avec, au cœur, le souci de l'espace public et de la transformation de notre ville.

Notre collectif pluridisciplinaire a donc investi année après année, et ce, pendant sept ans, cet immeuble du 45 rue Étienne Boisson avec ses trois étages, sa grange, sa cour, ses garages, articulé à l'espace ouvert de la Cartonnerie. Nous avons progressivement esquissé un laboratoire urbain dans lequel ont cohabité des chercheurs, des artistes, des architectes venus y établir leur quartier général. Ce lieu commun permettait de rompre avec l'isolement de nos pratiques d'indépendants. Il a été investi sans cadre ni projet prédéfini, avec beaucoup d'énergie et un bail précaire de 23 mois au loyer modéré renégocié au fil du temps avec les aménageurs propriétaires. À partir de cet ancrage, Carton Plein a proposé des interventions dans l'espace public faisant de la Cartonnerie une friche active, construisant des partenariats à travers la ville au croisement des institutions, des associations, des voisins, bousculant

ainsi les formats habituels d'interventions urbaines. Tous ces modes opératoires ont permis le développement d'une recherche-action collective et pluridisciplinaire sur l'espace public¹.

TIERS-LIEUX PARTOUT ?

Rapidement, des partenaires et voisins sont venus nous trouver en disant : « Mais vous êtes un tiers-lieu, associons-nous ! » Il faut dire que Saint-Étienne était l'un des fiefs du milieu, avec la présence de Yoann Duriaux et d'Antoine Burret, très actifs sur un plan national, ayant, lors de la rédaction d'un Manifeste des tiers-lieux², fédéré de nombreux acteurs. Les tiers-lieux constituaient, dans cette ville du design, un secteur en émergence et tentaient de se structurer collectivement. Nous étions déjà vaguement inscrits dans des réseaux de collectifs d'urbanistes, de laboratoires de recherche atypiques, d'artistes issus des lieux intermédiaires (qui étaient sources d'inspiration)... et nous ne nous sentions pas forcément de cette veine-là. Pourtant, notre laboratoire était bel et bien un espace de coworking, un espace de rencontres et de création collective avec son espace public expérimental, son gîte, ses ateliers partagés, sa cantine, son bistrot... Nous nous sentions à la fois proches, mais fortement éloignés du vocabulaire employé et des outils tournés

vers le numérique, alors que nous nous employions à créer des espaces d'échange et de travail *low-tech* en carton-pâte, plus accueillants (nous semblait-il) à la diversité des publics du quartier. Nous ne comprenions pas tous les codes et trouvions parfois leurs méthodes trop standardisées, généralisant les anglicismes et complexifiant des pratiques courantes (par exemple, l'organisation d'un *co-lunch* pour un repas partagé ou d'un *barcamp* pour mener un atelier). De plus, l'idée de transférabilité des outils, des formes, des processus nous questionnait : peut-on vraiment partager les « codes sources » de nos pratiques³ ? Même si nous partagions les valeurs liées à l'open source en documentant nos projets sur des blogs dédiés et en transmettant volontiers nos outils, cette posture défendue par les tiers-lieux nous posait question. Nos créations singulières étaient souvent réappropriées par d'autres acteurs, ce qui nous interrogeait souvent sur notre place et notre statut d'auteurs. Cela nous gênait d'autant plus que ces modèles collaboratifs flirtaient parfois avec des logiques entrepreneuriales moins vertueuses (ou comment l'économie du *share* peut marchandiser les échanges). À contrario, l'esprit de ces tiers-lieux puisait aussi dans l'éducation populaire, les échanges de savoirs, la mutualisation des ressources, la gratuité, le piratage institutionnel... Les formes de coopération entre acteurs

indépendants et l'horizontalité défendue étaient aussi à l'image de notre équipe et du microcosme Carton Plein. Sortant toujours des cases, à cheval entre différentes disciplines, l'hybridité portée par cette mouvance nous parlait.

Dans cette grande famille en émergence, notre singularité reposait sur le fait que nous proposons des formes d'intervention très ancrées sur le territoire et que nous nous engageons souvent collectivement dans des projets mettant de côté nos activités individuelles. Sans soutien financier spécifique pour le fonctionnement du lieu, nous ne parvenions pas à imaginer comment l'apport des seuls membres actifs, déjà très investis en nature, pouvait permettre de maintenir le lieu en vie. Notre laboratoire n'a pas trouvé l'assise nécessaire à son développement et il a progressivement muté. Nous avons ouvert La Cartonnerie à d'autres acteurs en nous effaçant et l'avons progressivement transmis. Il est devenu un espace d'effervescence et de créativité, où cohabitent associations, entreprises et individus, qui portent encore tous de l'intérêt à la ville et l'envie d'en améliorer la vitalité. Cet espace a généré des synergies et des opportunités bien concrètes : il a permis, étonnamment, d'impulser la création d'une entreprise spécialisée dans la création d'*escape games* et a donné lieu à des collaborations tout aussi importantes pour le quartier et la ville.

FERTILISER LES TERRITOIRES, INVESTIR LES REZ-DE-CHAUSSÉE VACANTS

Ce laboratoire, et tout l'écosystème qu'il a permis de mettre à jour et de fédérer, nous a amené à tester d'autres types d'interventions collectives qui s'emparent de sujets d'urbanisme cruciaux pour la ville. Avec *Vive la vacance !*, nous avons voulu mettre à l'honneur les boutiques de la ville. Alors que les vitrines vacantes se multipliaient dans les rues du centre-ville,



Le BEAU (Bureau Éphémère d'Activation Urbaine) dans le quartier Jacquard, mars 2015.

Photo : © Egon Jaz

il s'agissait d'imaginer collectivement leur devenir et d'encourager la mobilisation des habitants dans leurs rues, leurs quartiers, leurs villes. La rencontre avec les commerçants, la sensibilisation des propriétaires, des aménageurs et des habitants nous ont permis, dans le cadre de la Biennale internationale du Design en 2015, de réouvrir temporairement des rez-de-chaussée vides de notre quartier Jacquard. De nombreux complices ont saisi l'opportunité de venir explorer et expérimenter des choses dans ces petites unités urbaines. Nous y avons ouvert un QG éphémère, le B.E.A.U (Bureau Éphémère d'Activation Urbaine) – que certains définiront à nouveau comme tiers-lieu éphémère – qui a permis de catalyser les énergies et de les redéployer sur d'autres boutiques du quartier. Ce projet a pris la forme de débats, de marches, d'esthétiques, de formats, d'interventions artistiques décalées. Il a conduit à l'ouverture de dix boutiques éphémères, mais aussi à la production d'une étude urbaine, la création d'un média citoyen (s'appuyant d'ailleurs sur les acteurs du réseau des tiers-lieux de la ville) qui a fait⁴ émerger un débat à l'échelle du quartier mais aussi à celle de la ville sur un sujet et une situation préoccupante.

Porté par cette énergie collective et le plaisir de faire en commun, le projet s'est poursuivi avec Ici bientôt dans le quartier de Beaubrun⁵. À partir de cette expérience, nous nous sommes cette fois appuyés sur d'autres acteurs (dont le CREFAD Loire et les designers de TYPOTOPY) qui poursuivent le projet en développant le concept de « tiers-lieux en archipel », éclaté à l'échelle du quartier... Une autre association, Rue du développement durable, travaillait déjà depuis quelques années sur le réinvestissement de boutiques vacantes sur un quartier voisin. Ces différentes dynamiques collaboratives ont été des accélérateurs pour imaginer de nouveaux outils d'intervention concrets et pour inciter les institutions locales à la transformation de leurs politiques publiques. La Ville et la Cité du design s'en sont saisies et ont monté, à leur compte, de nouveaux projets portés institutionnellement, tel *La Rue de la république du design* amorcé en 2017.

Pour chacune de ces expériences, le lieu unique d'effervescence, le QG ancré sur le territoire, les compétences croisées et réseaux d'acteurs, les supports d'échanges numériques ont été de véritables catalyseurs. Ces espaces d'intervention éphémères, d'un mois ou



Photo : © Carton Plein

Brainstorming dans le BEAU pendant la biennale internationale du design de Saint-Etienne, mars 2015.

d'un an, ont créé des liens, des chaînes de coopération, des rencontres qui ont rendu possible l'idée de se réinscrire dans des boutiques avec des activités indépendantes, mais connectées. En plus d'insuffler des projets dans ces territoires dépréciés, ces actions collectives ouvrent sur de nouvelles aventures qui s'inventent en chemin.

Carton Plein prolonge sa recherche-action en Auvergne en s'investissant dans un tiers-lieu tout juste créé à Ambert (8000 habitants), Les Lococotiers, impulsé par le PMU (association d'urbanistes) et la Brèche (structure d'économie sociale et solidaire). Ici aussi, le modèle semble opérant et

propice à la mise en place de projets en commun. Nous amorçons, autour du lieu d'implantation, une recherche-action localisée sur la précarité et l'habitat dans un secteur ancien très dégradé. C'est aussi depuis cette implantation rurale que nous concevons un projet à Job (commune limitrophe de 1000 habitants), en s'attelant à l'histoire et au devenir de bâtiments gigantesques aujourd'hui délaissés, autrefois dédiés à l'accueil et au soin, reconstruisant pas à pas un processus de réappropriation. Localement, on observe par ailleurs le déploiement du concept de tiers-lieux (salon de coiffure-médiathèque, tiers-lieux agricoles...) comme principe actif potentiel des mutations rurales.

Ces démarches reposent sur l'ouverture de lieux indéterminés, l'invention d'espaces en commun, la mise en place de partenariats publics/privés et la cohabitation de mondes différents voire contradictoires, éléments mis en avant par les tiers-lieux. Elles participent à la création de nouvelles dynamiques en renforçant les forces vives, tel un « écosystème régénératif » permettant de révéler les territoires selon un processus « d'activation » et de « spécification » des ressources latentes. Elles ont parfois l'audace d'attaquer des sujets cruciaux et ainsi de transformer des institutions et cadres d'action encore trop figés. Ces projets sont des terrains propices à l'innovation sociale pour la transformation durable des territoires. Le modèle du tiers-lieu peut être un appui fort pour penser ces mutations, dans la lignée des lieux intermédiaires et hybrides portés par le milieu culturel, mais déjà peut être trop institués. Chacun de ces projets est singulier et porte des valeurs différentes, ce qui fait la richesse de ce mouvement émergent. Bien sûr, si ces projets cultivent l'entre-soi et ne cherchent pas à voisiner, ils risquent d'abîmer le vivre-ensemble, de favoriser la gentrification, et de perdre en route les habitants dans leur grande majorité. Mais si ces lieux ouvrent leurs portes à d'autres cultures, d'autres profils et mettent au cœur de leur fonctionnement les questions de société, ils aideront à inventer de nouveaux modèles d'urbanité.

Fanny Herbert

Co-pilote de l'association Carton Plein

Vive la vacance ! Les tiers-lieux au service des territoires en transition

NOTES

1- CARTON PLEIN, *La Cartonnerie, expérimenter l'espace public*, éditions du PUCA, 2016.

2- Manifeste des Tiers-Lieux Opensource, movilab.org, 2013.

3- C'est la vocation de Movilab, une plateforme numérique dédiée à la transmission des codes sources des pratiques.

4- Et notamment les équipes de Zoomacom et de Movilab.

5- www.ici-bientot.org

6- « La notion d'écosystème régénératif s'appuie sur des travaux qui portent une vision dynamique des territoires (Colletis et Pecqueur, 2005 ; Gumuchian et Pecqueur, 2007) », in Raphaël Besson, « La régénération des territoires ruraux par les tiers-lieux, le cas des tiers-lieux creusois », *Urbanews*, septembre 2017. <https://www.urbanews.fr>

UN TIERS-LIEU NOMADE AU SERVICE DE TERRITOIRES CRÉATIFS ET INNOVANTS¹

Christine Balaï

En facilitant la rencontre, le partage, la convivialité, en s'appuyant sur des démarches participatives et la coopération, en mutualisant des ressources et des compétences, les tiers-lieux et tiers-espaces constituent des espaces pertinents d'émergence de projets et de créativité. Ils apparaissent comme des endroits privilégiés pour favoriser une transformation sociale, écologique, culturelle ou la création de valeur économique sur les territoires.

Le temps d'une demi-journée ou d'une soirée, l'association Tiers Lieu Nomade² permet de faire découvrir et s'approprier les concepts de « tiers-lieux » et de « tiers-espaces » en l'expérimentant dans différents lieux, à travers des événements, des rencontres, l'accueil d'intervenants, etc. Tiers Lieu Nomade s'appuie sur une diversité de formats (tables-rondes, ateliers, performances artistiques, boutiques éphémères, interventions dans l'espace public, etc.) pour susciter la collaboration, permettre l'accompagnement d'initiatives et favoriser des changements sur les territoires. Il produit de la connaissance à travers une démarche de recherche-action. L'association développe aussi une activité de conseil et d'accompagnement d'initiatives dans la durée. Ses thématiques s'inscrivent dans le champ de l'innovation sociale et l'ESS.

Parmi les événements organisés par Tiers Lieu Nomade : plusieurs rencontres-ateliers sur « Le Pari de l'Amour à Paris », du développement personnel au développement solidaire à Paris ; « Plan climat de Paris et résilience locale » à la Paillasse, dans le cadre du *Printemps citoyen* ; « La ville inclusive et les Tiers-Lieux », une après-midi festive de débats au café Kamu à Clichy avec *EventiParis*. À venir : des événements autour des migrants, une boutique solidaire à partir d'objets recyclés, le boisement au Mali en partenariat avec l'association Planète Verte, un gros événement musical sur une des places parisiennes avec Citoyens du Monde.

DE L'IMAGINAIRE AU RÉEL, LIEN ENTRE TIERS-ESPACE, COLLECTIFS ET TERRITOIRES

Pour rendre compte de la démarche menée par Tiers Lieu Nomade, nous évoquerons plus spécifiquement ici la journée de recherche-action organisée en juin 2017 pour l'Espace Imaginaire, suite à une proposition du Laboratoire de Recherche Action (LISRA), en partenariat avec Mains d'Œuvres à Saint-Ouen et les résidents du lieu. Quel impact, quelles perspectives un tiers-espace tel que l'Espace Imaginaire peut-il apporter en termes de vivre ensemble et de transformation sociale et écologique sur le territoire ?

L'Espace Imaginaire est un projet d'occupation d'une friche sur un terrain de 5 000 m² dans le quartier de la Plaine à Saint-Denis. Dans le cadre d'une occupation temporaire, différentes activités et créations ont été mises en place par des associations œuvrant dans l'économie sociale et solidaire, l'écologie ou les milieux artistiques, des habitants et des résidents. Il s'agissait de faire de ce lieu « *un espace culturel, écologique et partagé* ». La gestion de l'Espace Imaginaire a été attribuée à Mains d'Œuvres, par la Mairie de Saint-Denis, en lien avec la Région, dans le cadre d'un appel à projet. Suite à la démarche participative initiale, ont ainsi été imaginés : une cantine végétarienne, des ateliers d'artistes, un

kiosque solidaire pour l'accueil de jour de SDF, un potager, une ruche-école, une prairie imaginaire, une école pour les enfants des bidonvilles, etc. Au moment de la rencontre, les premiers résidents avaient investi le lieu et les premières initiatives avaient été mises en place.

L'atelier de recherche-action, conduit avec les résidents, a engagé une réflexion sur les différentes dimensions du lieu : solidaires, économiques, écologiques, de gouvernance, de relation au territoire, etc. La rencontre s'est déroulée dans l'espace Sharing Bubble, une structure d'architecture gonflable destinée à favoriser le lien social et interagir avec des populations marginalisées. Cet « octodôme », installé au milieu du terrain, a matérialisé un « espace agora » propice aux échanges. L'atelier a fait émerger une parole forte de la part des résidents et des participants. Le débat public a permis de poser, ensuite, la réflexion dans un cadre plus large et d'interpeller les invités sur les problématiques soulevées. Les qualifications attribuées à l'Espace Imaginaire durant l'atelier ont fait apparaître une vision partagée du lieu, mais également des polarités et des tensions sous-jacentes que nous avons pu approfondir.

Déroger aux règles habituelles en ouvrant un droit à expérimentation, convoquer l'imagination, l'art, la poésie, ouvrir un nouveau terrain de jeu, un espace de liberté, de projets qui dépasse les

frontières habituelles, mobiliser des habitants et des bénévoles, permettre à des personnes exclues de valoriser leurs compétences et leurs talents : tels sont quelques-uns des principes qui ont présidé à la constitution du lieu et qui ont été relatés par les participants à l'atelier. La démarche participative préalable auprès des habitants a servi à définir les premières activités du lieu selon cinq axes – culture, cadre de vie, alimentation, mobilité et vivre ensemble – repérés comme autant d'enjeux locaux. La mise en œuvre de ce lieu partagé a conduit à instaurer des pratiques de co-construction et de cogestion qui font partie du concept initial et de la pratique de l'Espace Imaginaire. Les associations entrant en résidence sont appelées à créer leurs initiatives avec des méthodologies et des processus participatifs.

L'Espace Imaginaire est vu comme un espace engagé où des acteurs impliqués dans différents domaines (artistique, citoyenneté, écologie, lutte contre la précarité, etc.) se mobilisent pour apporter de nouveaux services à la population, pour répondre à des besoins non satisfaits, pour réfléchir aux enjeux de la société actuelle, et apporter des réponses nouvelles aux questions qui se posent en termes sociaux, environnementaux, économiques, mais aussi du point de vue du logement. C'est un espace de projets sous la double dimension d'un projet global à construire et d'initiatives que les personnes peuvent proposer et dans lesquelles elles peuvent s'épanouir. Mais c'est aussi un espace d'activités et de travail qui pose des questions économiques.

Au moment, de notre intervention, les questions de reconnaissance et de rémunération des personnes s'investissant

dans le lieu étaient fortement présentes et sources de tensions importantes. En effet, les résidents SDF de l'association Un Pas de Plus se sont particulièrement investis dans l'aménagement et les activités du lieu alors même qu'ils sont sans abris et sans ressources. Leur présence a introduit dans l'Espace les problèmes socio-économiques de la société sous ses aspects les plus criants : précarité, exclusion, absence de travail et de logement, problème des sans-papiers. Alors que les responsables se trouvaient largement démunis face à ces questions, notre présence a rendu possible une démarche de laboratoire social qui a permis d'interroger les positions de chacun et de commencer à apporter des réponses hors des sentiers battus aux problèmes posés.

Comment qualifier un tel espace dans son rapport au territoire ? Quelles relations s'instaurent avec les habitants ? Quelles perspectives offrent un tiers-espace tel que l'Espace Imaginaire en termes d'aménagement du territoire ? L'ouverture au quartier se tisse au travers des activités proposées ou en projet avec ou par les habitants : café ou repas offerts à des SDF, parcours pédagogique pour les enfants des écoles, ateliers de couture pour les femmes du quartier, accueil de jeunes qui trouvent dans l'espace un lieu convivial où se rencontrer, etc. Parallèlement, des actions menées par les artistes en résidence sont déployées en partenariat avec les structures locales ou dans l'espace public. Une préoccupation, soulevée à plusieurs reprises par les résidents, est que ce projet acquiert une dimension durable. Mains d'Œuvres prévoit de reproduire l'expérience de l'Espace Imaginaire ailleurs à la fin du contrat d'occupation, en déplaçant les containers et en déployant

la même méthodologie participative, immersive et itérative. Néanmoins, le caractère éphémère du projet interroge la façon dont chaque expérimentation peut se développer et se pérenniser. Si l'enjeu est la transformation sociale et écologique, l'émancipation des publics fragilisés et le pouvoir d'agir en lien avec des habitants, comment la société civile peut-elle, dans un temps court, construire une réponse efficace aux enjeux sociétaux actuels ?

Depuis cette rencontre, les activités du lieu et les liens avec le quartier se sont poursuivis. Les personnes sans-abri du Kiosque solidaire ont commencé à s'auto-organiser pour développer par elles-mêmes des moyens de subsistance. Un chantier a démarré pour concevoir et construire une ressourcerie de matériaux recyclés. Pourtant, les problématiques soulevées lors de notre recherche-action se posent encore largement. À la suite de l'atelier, nous avons pu dégager quelques pistes qui restent à développer si l'on veut tenir toutes les promesses d'une telle expérience : instaurer une gouvernance qui développe le pouvoir d'agir de chacun en inscrivant la recherche-action dans la durée ; mobiliser des ressources sur le territoire pour répondre aux besoins (sociaux, santé, logement, etc.) des personnes en situation de précarité ; développer l'autonomie financière du lieu et des personnes en valorisant les ressources et compétences des résidents et en vendant des objets ou services produits sur place, avec l'idée que l'Espace Imaginaire pouvait servir de lieu d'expérimentation à une « économie populaire » largement à réinventer aujourd'hui.

Christine Balai

Co-fondatrice de l'association Tiers Lieu Nomade

Un tiers-lieu nomade au service de territoires créatifs et innovants

NOTES

1- Un article plus approfondi sur le même sujet va être publié en 2018 dans un dossier de l'INJEP consacré aux « Espaces d'émancipation collective et de transformation sociale » qui relatera différentes expériences de recherche-action engagées par des membres du LISRA sur toute la France.

2- <http://tierslieunomade.net>

LA CENTRALITÉ POPULAIRE DES TIERS-ESPACES

Hugues Bazin

Les tiers-espaces relèvent de plusieurs dimensions (centralité, altérité, levier, bordure, milieu, diversité, écosystème, communs) qui constituent autant de marqueurs pertinents des mutations actuelles. Nous préférons parler de tiers-espaces¹ plutôt que de tiers-lieux, afin de mieux cerner ces processus à la fois symboliques et physiques, intellectuels et stratégiques, notamment quand des acteurs mobilisent des ressources pour répondre à leurs besoins. L'espace comme le lieu peuvent être localisés, mais l'espace n'est pas prédéfini par une activité ou une fonction. En revanche, une pratique des espaces peut s'immiscer dans n'importe quels lieux, voire changer la hiérarchie symbolique des lieux.

C'est le cas lorsque nous explorons les formes d'économie populaire² et d'innovation sociale dans les territoires délaissés ou sans emprise (friches industrielles, quartiers paupérisés urbains ou ruraux à l'écart des grands pôles d'activités régionaux). En quoi ces formes d'auto-organisation, d'autoformation et d'autofabrication contribuent-elles à répondre aux besoins des populations concernées ? Pouvons-nous concevoir ces tiers-espaces comme l'émergence d'une nouvelle « centralité populaire »³ qui amènerait à renverser le rapport centre/périphérie mais aussi à légitimer une autre expérience sociale et économique dans la construction d'un système d'échanges ?

Une telle conception suggère d'accepter l'éruption de luttes se structurant autour d'une occupation populaire des espaces disputés aux classes dominantes et dont les mouvements sociaux actuels sont assez représentatifs. C'est s'opposer à une vision misérabiliste où le populaire est assimilé à la périphérie (péri-urbaine ou péri-rurale) pour prendre la connotation d'une relégation sociale et économique, alors que le terme *populaire* renvoie historiquement à la manière dont les acteurs se positionnent et agissent dans un rapport social, notamment dans un

rapport de production (biens matériels, savoirs, etc.). Que devient-il lorsque le rapport au travail disparaît et que les populations des anciens bassins d'emplois sont considérées comme surnuméraires d'une activité économique mondialisée ? Le populaire se confond au populisme, une forme sociale chosifiée sous l'énoncé de la « France d'en bas ». Cette vision d'une « France périphérique » connaît un grand succès sous la plume d'éditorialistes, nourrissant parfois, sous des justifications scientifiques, des idéologies réactionnaires comme « l'insécurité culturelle ».

La société post-industrielle, de l'interconnexion et de l'hyper vitesse, laisserait des pans entiers de la société en friche en dehors des grands pôles régionaux « créatifs, fluides et flexibles ». Cette sociologie de l'écroulement n'est

pas, pour autant, contradictoire avec une sociologie de l'émergence. Les tiers-espaces sont directement l'émanation des zones laissées vacantes et seraient symptomatiques non pas d'une transition, mais d'une métamorphose : il ne s'agit pas d'une adaptation du modèle d'un « capitalisme durable », nous sommes dans un changement de nature dans notre manière de faire société où se réinventent les modèles sociaux, économiques et de gouvernance.

LE TIERS MANQUANT

Les tiers-espaces peuvent-ils prétendre, dans ce cas, à représenter ce tiers de la population « invisible », ce « Tiers-État » s'extirpant de la réification identitaire pour entrer dans un processus de transformation sociale, pour ne pas dire révolutionnaire ?

“Les tiers-espaces sont directement l'émanation des zones laissées vacantes et seraient symptomatiques non pas d'une transition, mais d'une métamorphose.”

“Les tiers-espaces favorisent un horizon d’attente pour des dynamiques de résistance ou de créativité populaires.”

Les mots de l’abbé Siéyès (1748 – 1836) résonnent alors étrangement dans le climat actuel : « *Qu’est-ce que le Tiers-État ? – Tout – Quel rôle a-t-il joué jusqu’à présent ? – Aucun – Qu’aspire-t-il à devenir ? – Quelque chose* ».

Les tiers-espaces favorisent un horizon d’attente pour des dynamiques de résistance ou de créativité populaires. On pensera notamment aux contre-espaces des ZAD⁴, du communalisme⁵ ou de la politique des communs⁶ cherchant à poser une alternative à la logique concurrentielle et productiviste.

On comprendra que cette révolution populaire n’est pas la révolution ultra-libérale de la « start-up nation » dont parfois les tiers-lieux sont devenus – à leur corps défendant – le symbole archétypal. Car, sur un autre plan, ces mêmes zones deviennent un objet de convoitise dans la forme néolibérale des « clusters » ou des « makers ». À la faveur de réhabilitations urbaines, sous le couvert d’une « reconquête des territoires » ou de « l’attractivité des territoires », des bataillons de techniciens concepteurs-designers sont convoqués pour justifier cette conception de l’aménagement. Ici, la notion de créativité sert plutôt les intérêts de catégories socioprofessionnelles intermédiaires, une « classe créative » qui maîtrise les clés de langage et apparaît comme légitime en matière de développement.

Nous pensons, de notre côté, que ce sont les classes les plus démunies et ceux qui sont hors système qui sont le plus porteurs d’une créativité amenant à des solutions profitables pour tous en termes de recherche et développement. Les classes populaires ne font pas que subir, mais peuvent également choisir d’être dans un mouvement de retrait.

Il pourrait exister, pour reprendre notre exemple, des « clusters populaires » occupant les interstices urbains ou ruraux sans emprise fonctionnelle ou projet d’aménagement, tout en expérimentant d’autres formes d’organisation où se croisent des fonctionnements d’autosuffisance dictés par la survie et des explorations dans la recherche d’une autonomie : proposer un service pour le territoire, valider et reconnaître des formes économiques non instituées, réfléchir à un modèle de gouvernance du commun, aménager une diversité écosystémique d’interdépendance non contraignante, partir de la maîtrise d’usage du territoire et d’un rapport à l’espace public, créer des tiers-lieux non soumis à la logique productiviste concurrentielle, mais d’accueil inconditionnel, de croisements et de veille, miser sur la créativité, le « bricolage » et autres pratiques populaires, articuler ressources humaines du territoire, levier économique, partenariat.

Les tiers-espaces génèrent ainsi des « effets de bordures », c’est-à-dire des écosystèmes entre deux milieux (le travail formel et informel, l’espace public et l’espace privé, etc.), créant de cette manière des espaces de vie plus riches, plus divers, voire plus conflictuels que ceux qu’ils bordent. Nous retrouvons dans la défense de cette biodiversité, le manifeste de Gilles Clément pour le Tiers-Paysage⁷.

POUR UN TIERS-ESPACE SCIENTIFIQUE

Nous voyons que la prise en compte d’un développement endogène des territoires soucieux des personnes et de leur environnement se heurte à la difficulté de forger de nouveaux cadres de pensée

et d’action susceptibles de prendre en compte ces processus. De nouveaux référentiels ne peuvent naître de cadres déjà construits conceptuels ou opérationnels. Il est nécessaire de provoquer des labos citoyens, un « tiers-espace scientifique »⁸ au croisement des savoirs où les acteurs populaires s’autorisent à mobiliser les outils de la recherche comme support d’émancipation.

Bien que les notions de recherche participative, *d’empowerment* et de *community organizing* soient reprises aujourd’hui dans le lexique de l’action, parfois comme synonymes de la recherche-action, il existe toujours un fossé abyssal dans la prise en compte des pratiques sociales, notamment dans les territoires délaissés ou « sans emprise ». La mobilisation des ressources de ces acteurs comme production de savoirs, si elle n’est pas reconnue, réduit la possibilité de se constituer comme minorités actives, contre-pouvoirs et contre-expertises.

Trois points d’appui sont nécessaires au levier comme force de transformation sociale. Ce chiffre « trois » est une façon de nommer l’accueil de l’Autre sans condition dans son altérité et la sortie de l’opposition binaire pour atteindre une complexité, celle des processus vivants. Il ne s’agit donc pas seulement de donner la parole, mais aussi d’engager des coopérations entre les acteurs qui conduisent à une transformation des pratiques et des fonctionnements. Ce sont ces transformations qui sont au cœur de la recherche-action⁹. Acteur-chercheur n’étant ni une profession ni un statut, il s’agit de négocier en permanence des espaces qui peuvent jouer le rôle d’interface et valider ces processus et les compétences mobilisées en situation

dans des milieux socioprofessionnels qui n'obéissent pas aux mêmes spatialités et temporalités.

La démarche de laboratoire social¹⁰ se loge dans des « rencontres interstices »¹¹ pour rendre visible cette cartographie sociale des espaces en invitant les acteurs d'un territoire à se « décentrer » et se « recentrer » selon une autre géographie existentielle. Ce « milieu » est à la fois le lieu du centre d'une activité et le milieu de l'environnement dans lequel nous vivons, d'où nous tirons nos propres enseignements comme le propose la pédagogie sociale¹².

C'est une manière de dire que nous ne sommes plus définis par nos « extrémités » dans une histoire linéaire entre un « début » et une « fin », mais par des « espaces qui poussent du milieu », des espaces intermédiaires de l'existence dont l'expérience mentale, sociale et spatiale n'entre pas dans les formes classiques de validation et de légitimation des acquis professionnels¹³.

Hugues Bazin

Chercheur en sciences sociales,
Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action
(LISRA)

MÉTAMINES#2

Métamines est une plateforme de réflexion imaginée par le collectif MU et coproduit par SNCF Immobilier qui explore les enjeux politiques, urbains et technologiques auxquels se confrontent l'aménagement urbain ainsi que la création artistique dès lors qu'elle s'ancre dans le territoire.

Pour sa seconde édition, Métamines embrasse l'échelle métropolitaine au travers de plusieurs questionnements. Comment érotiser le Grand Paris et réinvestir le sensible dans la fabrique de la ville ? Quelle place pour les artistes dans la mise en récit des territoires ? Comment favoriser l'émergence de lieux hybrides alliant pratique artistique, maîtrise d'usage et communautés locales ? Comment imaginer de nouvelles instances dans la gouvernance du projet urbain ?

C'est à ces questions qu'ont tenté de répondre une quarantaine d'intervenants (élus, artistes, chercheurs, professionnels) au gré de trois jours de réflexion répartis entre Paris, Pantin et Saint-Denis.

Réaffirmer l'imaginaire dans la fabrique métropolitaine, favoriser le dialogue avec les professionnels de l'aménagement et accompagner la mutation de leurs

pratiques, penser le développement et la permanence d'initiatives de la société civile, permettre l'expérimentation et défendre le droit à l'erreur, réfléchir collectivement au rôle des tiers-lieux culturels au sein des territoires, miser sur la bienveillance, la confiance et la connaissance mutuelle et enfin rompre le fantasme mais faire advenir le potentiel de ces lieux par le faire, tels sont les enseignements – provisoires – de ces rencontres qui se prolongeront dans des podcasts, vidéos et une édition en cours de réflexion.



La centralité populaire des tiers-espaces

NOTES

- 1- Hugues Bazin, « Les figures du tiers-espace : contre-espace, tiers-paysage, tiers-lieu », in *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société. Édifier le Commun*, n°19, décembre 2015.
- 2- Hugues Bazin, « L'économie populaire des récupérateurs vendeurs », Une Seule Planète / CRID, 2017 <https://uneseuleplanete.org/L-economie-populaire-des-recuperateurs-vendeurs>
- 3- Collectif-Rosa-Bonheur, « Centralité populaire : un concept pour comprendre pratiques et territorialités des classes populaires d'une ville périphérique », in *SociologieS, Penser l'espace en sociologie*, 2016.
- 4- Frédéric Barbe, « La "zone à défendre" de Notre-Dame-des-Landes ou l'habiter comme politique », *Noroi*, vol. 238-239, no. 1, 2016, pp. 109-130.
- 5- Paula Cossart, « Le communalisme comme "utopie réelle" », in *Participations*, vol. 19, no. 3, 2017, pp. 245-268.
- 6- Pierre Sauvêtre, « Quelle politique du commun ? », in *SociologieS, Dossier « Des communs au commun : un nouvel horizon sociologique ? »*, 2016.
- 7- Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Éditions Sujet/Objet, 2004.

- 8- Hugues Bazin, « Enjeux d'un tiers-espace scientifique. Éléments méthodologiques et épistémologiques en recherche-action », document électronique, www.recherche-action.fr, 2014.

- 9- Pour une idée des « espaces d'émancipation collectives et de transformation sociale », voir les blogs de la plateforme recherche-action.fr, notamment le site <http://recherche-action.fr/emancipation-transformation>

- 10- LISRA, « Laboratoire social au croisement des savoirs », www.recherche-action.fr/labo-social, 2018.
- 11- Hugues Bazin, « La marchabilité du citoyen arpenteur acteur chercheur. Écologie des mobilités et architecture fluide », in *Revue Aprpentages2*, Lyon : Éd Scènes Obliques-La Fosse aux Ours, 2015, pp.139-151.
- 12- Laurent Ott, Nicolas Murcier, Mélody Dababi, *Des lieux pour habiter le monde : Pratiques en pédagogie sociale*, Chronique Sociale, 2012.
- 13- LISRA, *De la formation du sujet aux démarches interdisciplinaires*, journée d'étude INJEP-ACSE, 2008.

L'ACTION CULTURELLE À L'ÉPREUVE DES NOUVEAUX MÉDIAS

Culture participative. Une conversation sur la jeunesse, l'éducation et l'action dans un monde connecté,
Henry Jenkins, Mizuko Ito, danah boyd, Caen, C&f Éditions, 2017, EAN : 978-2915825732, 43 p., 24 €.

Dans le secteur culturel comme ailleurs, l'approche participative est devenue le leitmotiv des politiques publiques et de leurs représentants, au point de se muer en une véritable injonction. Mobilisée tout autant pour décrire « l'implication du spectateur » que la coproduction d'une œuvre avec des habitants, en passant par la collaboration ou le simple recueil de paroles, la participation culturelle entend à chaque fois approfondir la démocratie, élargir l'espace public, en s'adressant en particulier à des groupes sociaux défavorisés et sous-représentés dans le champ culturel. Un engouement qui n'est pas sans rapport avec le développement de capacités de communication d'une ampleur inédite, au point de laisser penser que la participation culturelle est née avec YouTube et Facebook.

De la participation culturelle à la culture participative

L'ouvrage (traduit de l'anglais) de Henry Jenkins, Mizuko Ito et danah boyd (elle tient aux minuscules) arrive donc à point nommé en remettant en perspective la participation culturelle, ou plutôt en renversant la proposition pour lui préférer la notion de « culture participative ». Introduite au début des années 1990 par Jenkins lui-même, ce terme entend désigner des situations au sein desquelles les usagers ne se vivent pas uniquement comme des consommateurs de contenus mais comme des « communautés créatives » qui, tout en tirant leur matière première des divertissements commerciaux, se les approprient et les remixent pour créer leur propre culture. Loin toutefois de vouloir circonscrire définitivement ce que ce terme renferme de pratiques et de complexités, les auteurs ont choisi de laisser la place à leurs doutes, leurs interrogations et leurs contradictions en n'hésitant pas à confronter leurs points de vue dans le cadre d'une conversation à bâtons rompus sur l'impact des nouvelles technologies sur les pratiques de participation.

Professeur émérite à l'Université de Californie du sud, pionnier des études sur les fans, Henry Jenkins fait ici figure de vétéran des cultures numériques. Il discute sa thèse de la « convergence culturelle » (qui verrait les frontières entre émetteur et récepteur s'estomper avec la diffusion et l'appropriation massive des outils numériques) avec deux autres spécialistes : Mizuko Ito, professeure d'anthropologie et de sciences de l'éducation à l'Université de Californie et dont le travail porte sur les enjeux éducatifs des technologies pour les jeunes, et danah boyd, fondatrice de l'institut de recherche Data and Society, sociologue chez Microsoft Research et professeure associée de la New York University, et qui explore pour sa part la question des inégalités numériques. Mais plutôt que d'accoler leurs différents points de vue dans des chapitres séparés, ou même d'écrire ce livre à 3 mains, ces trois chercheurs ont opté pour la forme conversationnelle : « nous trois étalés sur fauteuils et canapés,

dévorant des amuse-gueules, confrontés aux interruptions des enfants et des voisins, distraits par les SMS et les appels téléphoniques mais aussi lentement que sûrement, progressant ensemble dans notre projet commun », comme ils l'expliquent malicieusement dans leur avant-propos. Il en résulte un ouvrage dynamique, où les auteurs s'appliquent à discuter les différents enjeux de la culture participative ayant trait à la jeunesse ou à l'activisme politique, en passant par le genre, l'apprentissage, et la marchandisation généralisée du savoir.

Des « médias participatifs » ?

Loin de tomber dans une fascination béate, Henry Jenkins, Mizuko Ito et danah boyd s'efforcent au contraire de déminer tous les pièges et les objections qui viennent à l'esprit du lecteur, en rappelant d'abord que ce soudain engouement pour la participation relève avant tout d'une redécouverte, tant l'histoire de la culture est faite de participation, à commencer par la préparation et la célébration de fêtes traditionnelles et populaires comme le carnaval – auquel se réfère d'ailleurs Jenkins en même temps qu'à la figure de sa grand-mère, courtpointière, qui récupérait des pièces de tissu pour les « remixer » et créer quelque chose de nouveau. Les auteurs s'emploient par ailleurs à distinguer la participation de la simple interaction : « Je participe à quelque chose, tandis que j'interagis avec quelque chose », tout en reconnaissant que, à l'heure du web 2.0, ces deux notions ont tendance à se superposer. Ils analysent ainsi le rôle et l'impact de la culture commerciale dans un contexte où les fournisseurs d'accès laissent entendre qu'ils travaillent pour le bien de tous, mais en partageant et en diffusant des contenus produits par d'autres – le plus souvent gratuitement.

Toutefois, ces derniers soulignent aussi la capacité de certains acteurs à mettre ces nouveaux outils au service de l'intérêt général, à l'image de la *Harry Potter Alliance* ou des groupes pro-droits des immigrants du mouvement DREAMer aux États-Unis... Parce qu'ils ont un accès limité aux espaces publics physiques, les jeunes

et les populations culturellement et politiquement marginalisées se servent de la technologie pour se coordonner, communiquer mais aussi créer et militer. Des formes d'action civique et culturelle qui se distinguent et contournent les services et les engagements politiques définis et valorisés par les adultes et leurs institutions. Reste que les nouvelles technologies non seulement ne suppriment pas les barrières sociales et culturelles, mais en créent de nouvelles, favorisant la production de cultures spécifiques de plus en plus hermétiques les unes aux autres. Et ce n'est pas le moindre des paradoxes de cette mise en réseau généralisée et mondialisée que de générer de nouveaux enfermements, plus ou moins assumés. L'avant-dernier chapitre du livre souligne en particulier les défis posés par les nouvelles technologies à l'activisme, en s'interrogeant sur la capacité de ces mobilisations en réseaux de monter en généralité, d'établir des connexions avec les autres lieux de pouvoir, et finalement de transférer leurs expertises, leurs savoirs et leur savoir-faire au-delà de leur propre milieu... De façon générale, l'enjeu est de saisir si et comment des compétences forgées dans les loisirs, via une culture du divertissement et souvent initiée par les industries culturelles, peuvent s'appliquer à des activités de type politique. Des questions qui ne sont là aussi pas nouvelles, tant elles participent du projet historique de l'éducation populaire, mais qui sont ici remises au goût du jour par les nouvelles technologies.

La participation au-delà des institutions culturelles

Facile à lire, bourré d'idées et intellectuellement très stimulant, cet ouvrage foisonne d'exemples et de références bibliographiques. Il a aussi le défaut de ses qualités, dans la mesure où l'exercice de la conversation, s'il invite en creux à la participation comme le souligne Hervé Le Crosnier dans sa préface, laisse un peu sur sa faim tant il ne permet pas d'aller au-delà de certaines intuitions et autres fulgurances intellectuelles. Ce choix éditorial reproduit en fait les limites d'une culture participative bien connue de l'animation socioculturelle et des pédagogies nouvelles qui, en mettant l'accent sur la forme, tend parfois à diluer le fond et la rigueur du message et des savoirs qu'elle souhaite transmettre. On regrettera par ailleurs que les références contenues dans ce livre se limitent au monde anglo-saxon, voire uniquement états-unien. Une limite certes pointée dès l'introduction par nos trois auteurs, mais qui souligne à quel point la circulation des idées, dont on dit qu'elle bouleverse radicalement notre façon d'envisager la culture et le savoir, reste en fait profondément tributaire des hiérarchies planétaires et des puissances nationales.

Reste un livre passionnant, accessible et à la maquette soignée, dont la construction favorise à la fois la dynamique des idées et la contradiction, et qui ne cède ni à la fascination ni à la simplification. Un ouvrage qui permet d'enrichir le regard sur les nouvelles technologies et leurs usages, dans un monde où s'entremêlent désormais production, création et jugement, et où le pouvoir et la légitimité des acteurs culturels traditionnels sont de plus en plus questionnés. Là où la participation culturelle résonne comme une exploitation des mécanismes de la participation à des fins institutionnelles, la notion de culture participative vient rappeler la place et le rôle de tout un chacun dans la création culturelle, tout en prenant au sérieux l'emprise actuelle des nouveaux outils numériques, et des grandes entreprises multinationales qui les produisent et les diffusent.

Lionel Arnaud

Professeur de sociologie à l'Université de Toulouse 3 – LaSSP/Sc Po Toulouse

BREVE

GUIDE À L'USAGE DES CHARGÉS DE PRODUCTION

Monter une production, Cyril Puig, Condé-sur-Noireau, La Scène, 2018, 194 p., ISBN : 978-2-917812-55-6, 29 €.

Le métier de chargé de production est complexe et ne se cantonne pas à certaines tâches bien établies. En fonction de la taille de la structure ou de la compagnie pour laquelle il travaille, il pourra coordonner, en plus de son activité principale, des missions de communication, d'administration, etc. Le livre de Cyril Puig est conçu comme un outil pratique qui met à disposition des textes de loi relatifs, entre autres, à la rémunération des artistes et aux droits d'auteur. C'est un ouvrage de référence qui articule bases juridiques et témoignages d'administrateurs de production dans différents secteurs du spectacle vivant (théâtre, cirque, musique) afin d'apporter des exemples concrets. Il regroupe l'essentiel des éléments utiles au montage de production dans des domaines allant de la budgétisation aux outils organisationnels d'équipe et à la création de contrats. L'un des rôles du chargé de production consiste, selon Cyril Puig, à créer du liant entre les différentes personnes d'une équipe, qu'ils soient techniciens, artistes ou gestionnaires. En ce sens, « *il est le pivot de l'information* » qui se doit de comprendre les enjeux de chacune des branches de métier et les accorder ensemble. Le rythme cyclique de l'enchaînement des projets qu'il porte l'amène à se repositionner sans cesse, tout en restant à l'écoute des besoins de chacun et de la faisabilité globale des projets.

BIBLIOGRAPHIE

LA CRITIQUE D'ART, OUTIL DE REPRODUCTION OU DE CRITIQUE DES INÉGALITÉS DE GENRE DANS LES MONDES ARTISTIQUES ?

Du genre dans la critique d'art, Marie Buscatto, Mary Leontsini, Delphine Naudier (dir.), Paris, Éditions des archives contemporaines, 2017, ISBN 978-2-8130-0215-0, 210 p., 34 €.

L'intérêt majeur de cet ouvrage issu d'un programme international de coopération scientifique du CNRS, tient à la façon dont il articule de manière inédite deux types de travaux en sociologie des arts.

D'abord, la lignée des travaux qui, depuis plusieurs décennies, ont démontré à quel point la pratique et les œuvres des femmes artistes ont été et demeurent dévalorisées, reléguées aux marges de l'espace social et professionnel du « vrai et grand art », assignées à une place spécifique les réduisant à leur féminité, jouissant au mieux d'une « reconnaissance minorée ». Il est question dans l'ouvrage de la récurrence du « déni d'antériorité » qui a privé les femmes, génération après génération, de leur inscription dans une histoire de l'art construite sur le « privilège masculin », et de tout ce qui a empêché et empêche encore que les femmes artistes se vivent et soient reconnues comme des artistes à part entière et à part égale avec les hommes. Il s'agit donc avant tout, encore et toujours, de rendre visible ce décalage entre l'invisibilisation de la place des femmes artistes et leur présence effective dans l'histoire des arts, et d'interroger ce faisant les spécificités des mondes de l'art en termes de discrimination et de reproduction des stéréotypes de genre. De fait, les obstacles que rencontrent les femmes artistes sont à la fois les mêmes que ceux que rencontrent les femmes dans n'importe quel univers professionnel, et en cela les mondes du travail artistique ne sont qu'un espace parmi d'autres où se produisent et se reproduisent les rapports sociaux de sexe. Mais ils sont aussi chambre d'amplification du fait de dynamiques propres, qu'il s'agisse de l'entre-soi des réseaux sociaux professionnels ou des conventions et normes, tous masculins et pro-masculins. *Du genre dans la critique d'art* a pour intérêt de mettre au jour un site spécifique de consolidation du privilège masculin jusqu'ici peu exploré dans ces travaux, celui de la critique d'art, et d'interroger la manière dont celle-ci participe à construire des évaluations genrées différenciées et hiérarchisées.

De fait, la valeur esthétique des œuvres n'existe qu'en tant qu'est émis sur elles un jugement de valeur positif ou négatif, qu'en tant, donc, qu'elles sont mises en valeur... ou dévalorisées. L'ouvrage dirigé par Buscatto, Leontsini et Naudier articule de manière inédite et féconde la question de la fabrique de l'histoire des arts à celle de la fabrique de la valeur esthétique par les dispositifs et instances de sélection. Il s'inscrit ainsi également dans une autre lignée de travaux plus récents en sociologie de l'art, qui ont transposé les « valuation studies » (études sur la fabrique de

la valeur) aux mondes de l'art et se sont notamment attachés à démontrer le rôle joué par les « intermédiaires culturels » (cf. Lizé, Naudier, Roueff, 2014). Parmi eux, les experts que sont les critiques d'art et les lieux d'expertise que sont les revues, journaux et magazines spécialisés, jouent un rôle prescripteur spécifique auprès des professionnels amenés à sélectionner les œuvres, que ce soit pour les subventionner ou pour les programmer et ce, auprès des publics à qui sont destinées les œuvres. Or, le genre n'avait jamais été jusqu'ici considéré comme un critère pertinent pour étudier les opérations de validation/invalidation effectuées par la critique d'art.

C'est donc à investiguer ce point aveugle que s'attelle le livre. Il interroge d'une part le rôle des critiques d'art dans les processus de construction de la reconnaissance de la valeur

BRÈVE

LA DÉCENTRALISATION CULTURELLE

Jean-Marie Pontier, Issy-les-Moulineaux, LGDJ, Lextenso, 2018, 183 p., ISBN : 978-2-275-05645-6, 26 €.

Si le monde de la culture se méfie du droit, cadre de contraintes empêchant l'expression culturelle, les juristes ne sont pas non plus à l'aise avec ce concept de culture, bien trop vague, trop peu *juridicisable*. Au croisement de ces 2 notions, on trouve différentes expressions : droit de la culture, droit à la culture, droits culturels.

Si l'État a longtemps été le seul concerné par ces questions, les collectivités territoriales jouent un rôle considérable aujourd'hui en matière culturelle. La décentralisation culturelle constitue le cœur de cet ouvrage. Elle occupe une place particulière dans la définition des compétences des collectivités et Jean-Marie Pontier revient sur les différentes lois relative aux collectivités territoriales et leur impact sur la culture. Il détaille, avec un style précis et limpide, les compétences de chacune et les lacunes du législateur dans la délimitation des compétences de ces collectivités. Un document utile pour les étudiants et les acteurs culturels, pour mieux comprendre les multiples et parfois complexes dispositifs applicables.

des activités artistiques et des œuvres produites par les artistes femmes et, plus globalement, le rôle qu'ils jouent dans la carrière de ces artistes femmes et, d'autre part, le rôle de ces critiques d'art dans la formation du goût des publics. Les contributions des coordinatrices et de André Doehring, Lori Saint-Martin, Hélène Marquié, Graciela Trajtenberg, Karim Hammou, Reguina Hatzipetrou-Andronikou, Daphné Mourelou, Viviane Albenga et Danai Tselenti explorent des terrains d'enquête variés qui font dialoguer ainsi plusieurs mondes de l'art – musique, danse, littérature et arts plastiques – et plusieurs pays – Allemagne, Argentine, Canada, États-Unis, Espagne, France, Grèce – et donc autant de modes d'organisation de ces mondes. L'ouvrage montre ainsi tout à la fois la diversité des configurations et les points communs aux différentes configurations et, corrélativement, il pointe la nécessité de mener de front plusieurs tâches auxquelles s'attellent diversement les contributions.

La première est de dénombrer et de décrire : compter la proportion d'œuvres d'art critiquées selon qu'elles sont des œuvres de femmes ou d'hommes, mais aussi détailler la place qui leur est donnée dans les revues (taille et type d'article) et ce qui est dit des œuvres, selon le genre de l'artiste... et selon celui du/de la critique. La seconde tâche est de tenter d'expliquer ces phénomènes et mécanismes. Parmi les facteurs récurrents, l'ouvrage insiste sur la force des stéréotypes qui pèsent sur la construction des catégorisations esthétiques, dévalorisant tout ce qui pourrait porter le seau décrédibilisant du « féminin péjoratif ». La ligne de partage entre bonnes/mauvaises, grandes/petites, vraies/fausses œuvres est donc aussi tributaire des hiérarchies sexuées, ce que nous montre sans ambiguïté cet ouvrage.

Du genre dans la critique d'art se montre donc attentif à la façon dont le rôle prescripteur de la critique d'art en fait un agent actif de reproduction des inégalités de genre qui dévalue les œuvres et les carrières des artistes femmes. Mais il donne aussi à voir un autre rôle possible de la critique d'art, qui peut constituer parfois aussi une force de transgression et de remise en question de cet ordre genré. C'est ce qui fait également le grand intérêt non seulement scientifique mais aussi politique de cet ouvrage.

Bérénice Hamidi-Kim

*Maîtresse de conférences en études théâtrales, Université Lyon 2
Membre de l'Institut Universitaire de France*

BRÈVES

LA DOMESTICATION DE L'ART

Politique et mécénat, Laurent Cauwet, La fabrique éditions, 2017, 170 p., ISBN : 978-235872-156-1, 12 €.

Les rapports entre l'art, la puissance publique et l'initiative privée ont depuis longtemps alimenté une littérature théorique s'ajustant au gré de l'évolution des paradigmes historiques de l'art, mais aussi des contextes sociaux et politiques dans lesquels celui-ci advient. L'auteur, dans une démarche critique très affirmée, met en cause « l'entreprise culturelle », non pas entendue dans son sens courant, mais comme superstructure alliant politiques publiques et démarches de mécénat privé. Selon lui, ladite entreprise transforme les artistes en « employés », le lien de subordination ainsi mis en place concourant à l'éroussement de la charge poétique et critique des œuvres. L'ouvrage convoque pour sa démonstration de nombreux exemples, en ce qui concerne la sphère publique, tels les effets des capitales européennes de la culture ou la mise au silence de certaines démarches artistiques dans le contexte institutionnel. L'ouvrage aborde également le rapport public/privé et le mécénat sous l'angle d'« un outil de séduction de l'opinion ». Il discute fermement, à travers l'étude de certaines expériences, la fonction de grandes fondations eu égard à la politique de communication des entreprises qui les initient, le coût pour le contribuable de telles actions, et la position des artistes avec lesquels elles sont susceptibles de travailler.

LES DROITS CULTURELS

Enjeux, débats et expérimentations, Jean-Michel Lucas, Voiron, Territorial, 2017, 148 p., ISBN13 : 978-2-8186-1310-8, 62 €.

Il aura fallu moins d'un an et deux sagas législatives. Entre août 2015 et juillet 2016, période qui sépare la promulgation des lois dites NOTRe et LCAP, les politiques culturelles ont tenté leur réforme. Sur la méthode, d'une part, en s'engageant dans la voie de leur juridicisation. Sur leur orientation, d'autre part, puisque la référence aux droits culturels qu'on y trouve indique une direction différente, bien que sujette à interprétations, de celle proposée par le fameux décret relatif aux attributions du ministère de la Culture. Si la controverse intellectuelle sur les droits culturels s'est emparée en France des politiques culturelles, la traduction opérationnelle des changements auxquels ils invitent peine à se réaliser. Les droits culturels ne constituent pas simplement une nouvelle page à ajouter au catalogue standard déjà bien rempli des politiques culturelles. Dès lors, comment s'y prendre pour donner la pleine mesure à l'ambition qui les traverse ? Ce dossier d'experts, réalisé par Jean-Michel Lucas pour les éditions Territorial, constituera un point d'appui utile pour celles et ceux qui souhaiteraient contribuer à une telle entreprise. Au menu : éléments de synthèse et de méthode, analyses d'expériences et conseils pratiques pour mettre au travail ce nouveau référentiel des politiques culturelles.

QUEL RAPPORT AU TEMPS DANS LE TRAVAIL ARTISTIQUE ?

Temporalités du travail artistique : le cas des musicien.ne.s et des plasticien.ne.s, Sabrina Sinigaglia-Amadio et Jérémy Sinigaglia, Questions de culture, DEPS, Paris, ministère de la Culture, 2017, 224 p., ISBN : 978-2-11-151516-1, 12 €.

Les travaux de sociologie de la culture ont largement contribué à l'étude de la pluriactivité, mais ils ont peu investi la question des temporalités du travail des artistes, et tout particulièrement celles des musiciens et des plasticiens. C'est à cette tâche que se sont attelés Sabrina Sinigaglia-Amadio et Jérémy Sinigaglia.

Les auteurs ont procédé à une enquête très fouillée sur le temps de travail des artistes et sur la manière dont ils peuvent réussir, certes inégalement, à « contrôler et maîtriser le temps ». Un millier de réponses à un questionnaire ont pu être exploitées ; elles ont été complétées par 16 entretiens et par l'exploitation de carnets d'emplois du temps de près d'une vingtaine d'artistes. Ce livre propose maints tableaux décrivant l'organisation du temps des artistes ; il fait la part belle aux propos de ces derniers.

Les auteurs distinguent six types de temps : celui de la formation, le temps de la création ou de la recherche, celui de la présentation des produits du travail, les temps de la production des œuvres, les temps consacrés à des activités annexes, et les temps destinés à des activités extraprofessionnelles. Les résultats permettent de décrire en détail des situations dont on soupçonnait déjà les contours. En effet, on n'est guère surpris d'apprendre que l'activité artistique relève rarement d'horaires fixes et n'est qu'occasionnellement soumise à un strict contrôle extérieur. Les auteurs soulignent l'importance de la concurrence des temps, compte tenu du caractère éparé des différentes activités. De même on ne sera pas étonné de constater que les artistes qui concentrent des ressources et un capital spécifique au champ artistique parviennent plus aisément à gérer leur temps, ou encore que les artistes les plus intégrés professionnellement se déclarent plus souvent satisfaits de la part et de l'équilibre de leur temps de travail que les artistes moins bien lotis qu'eux.

L'étude met clairement en évidence les différences qui séparent la gestion du temps et de la carrière chez les musiciens et les plasticiens. Les oppositions sont notamment rapportées à la course au cachet liée au régime de l'intermittence. Elles auraient mérité d'être aussi questionnées en regard des différences dans le processus créatif, le rapport à la création et les contraintes de financement.

Un point m'a semblé très intéressant : la subvention ne rend pas plus disponible pour la création, et ceux qui n'en bénéficient pas déclarent des temps de création légèrement supérieurs aux autres. De même, l'accumulation d'aides publiques au cours de la carrière ne semble pas produire d'effet positif sur

la distribution des temps de travail. Ce résultat important questionne les politiques de soutien à la création. L'explication proposée, tout à fait plausible, réside dans l'importance du travail administratif à fournir pour obtenir une aide publique, requérant un temps qui viendrait concurrencer le temps de travail créatif. D'autres formes d'aides sont analysées, notamment les résidences d'artistes. Certes rares, elles constituent un véritable tremplin qui permet de consacrer plus de temps à la création. On a là des arguments en faveur d'une évolution des soutiens publics, sur laquelle les auteurs restent étonnamment muets.

Dans le dernier chapitre, les auteurs formulent l'hypothèse « d'un clivage générationnel, opposant les artistes dont les premières expériences professionnelles remontent avant les années 1980, entretenant un rapport assez libre au temps, et

BRÈVE

MODÈLES ÉCONOMIQUES DES MUSÉES ET BIBLIOTHÈQUES

Yann Nicolas (coord.), ministère de la Culture, La documentation Française, 144 p., ISBN : 978-2-11-145495-8, 2017, 20 €.

L'étude des modèles économiques des musées, des bibliothèques ou des centres d'archives constitue une clé d'analyse de leur organisation et de leur fonctionnement. Par capillarité, elle dévoile la manière dont ces établissements culturels patrimoniaux pensent leur relation à un environnement caractérisé ces dernières années par une réforme des relations entre l'État et les collectivités territoriales, par la persistance des effets de la crise financière de la fin des années 2000 et par la révolution numérique. Viables, durables ou soutenables, quelles parts de conservatisme et d'innovation ces modèles recèlent-ils ? Contribuent-ils à la pérennité des institutions patrimoniales ? En renouvellent-ils les formes, en transforment-ils les missions ? Cet ouvrage offre un état des lieux et propose des éléments de réponse à partir de trois recherches réalisées par des spécialistes de l'économie de la culture.

celles et ceux socialisés à l'ère triomphante du projet, mettant en œuvre toutes sortes de méthodes de contrôle des temps afin de rationaliser l'organisation de leur travail. » (p. 156).

À une génération sensible au culte du temps libre, s'opposerait ainsi la génération présente, plus sensible au projet, « au nouvel esprit du capitalisme », qui valoriserait la rapidité de la performance et une certaine rationalité managériale. On pense ici au modèle de l'artiste entrepreneur. Cette dernière figure, qui allie une certaine autonomie dans l'organisation du temps de travail et une grande disponibilité temporelle au travail, qui a intériorisé le fait que le temps de travail déborde sur les autres temps sociaux, me semble caractériser l'organisation du travail dans l'ensemble de l'économie, du fait du numérique et de la montée d'une économie de service. Les auteurs insistent sur le fait que lorsque la part du temps libre est importante, cela crée des désordres et des situations d'urgence. Mais est-ce là une affaire d'artistes ou simplement le résultat du rapport au temps de tout être qui manque de contraintes assez précises et qui, du coup, se perd dans les quelques obligations qui sont les siennes ?

Sans doute cet ouvrage aurait-il gagné à une mise en perspective avec des évolutions plus générales du rapport au travail, qui sont à peine effleurées, alors même que les auteurs reconnaissent – prenant ici distance avec les travaux de Pierre-Michel Menger – que « *le champ artistique est affecté par les mêmes transformations [...] que celles qui sont à l'œuvre depuis plusieurs décennies dans les différents champs de production comme dans le champ bureaucratique* ».

Passé l'agacement devant cette écriture inclusive lourde et inutile, qui à mon sens n'apporte rien au combat des femmes, je voudrais saluer l'honnêteté et l'exhaustivité de cette enquête inédite. On aurait toutefois aimé un texte plus ramassé autour de quelques résultats et de quelques témoignages, et que toute une partie du travail relève plutôt d'un appareillage complémentaire disponible en annexe ou en format numérique.

Françoise Benhamou

Professeur d'économie à l'Université Paris 13

BRÈVES

L'ARTOTHÈQUE COMME MÉDIA

Les artothèques : une expérience originale de démocratisation de l'art dans un écosystème artistique en recomposition, Annie Chevrefils Desbiolles, rapport n° SIE 2017 011, Paris, Direction générale de la création artistique, Service de l'inspection de la création artistique, ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2016, 131 p.

Assurant une fonction de prêt d'œuvres, les artothèques constituent des outils culturels originaux qui permettent une rencontre directe entre des œuvres d'art et des individus. Les artothèques complètent l'offre culturelle d'une collectivité, tout en permettant également aux collectivités de se constituer un patrimoine. La souplesse de leurs missions, variables selon leur implantation et leur mode de fonctionnement, tend à les fragiliser et les rend peu visibles en tant que réseau spécifique. La dénomination même d'artothèque est peu parlante pour le grand public. L'étude confiée à Annie Chevrefils Desbiolles par la directrice de la création artistique (ministère de la Culture) répond à un besoin de clarifier les spécificités des missions des artothèques. Elle examine leur rôle et réinterroge leur « fonction relationnelle » dans un contexte en mutation, marqué par l'interactivité et la mise en réseau. Le rapport de l'étude revient sur les grandes évolutions dans ce domaine, propose une chronologie commentée des artothèques avec une présentation d'initiatives intéressantes. Il se conclut par la formulation de douze propositions pour une meilleure connaissance, reconnaissance et valorisation des artothèques comme outils de démocratisation artistique et culturelle. Elles assurent en effet un important travail d'éducation artistique et culturelle, par exemple auprès de publics scolaires et de publics en difficulté. Toutefois, cette dimension des artothèques au service de la démocratisation de l'art contemporain reste encore insuffisamment identifiée. Ce travail riche explore diverses pistes dans le champ de « l'art du multiple », les rapprochements œuvres/artistes/publics ainsi que la problématique des réseaux à travers la question de l'intégration des artothèques à l'écosystème de l'art contemporain et, plus largement, au réseau des acteurs culturels et artistiques sur les territoires.

JEUNES ET CULTURES

Dialogue franco-québécois, Sylvie Octobre, Christine Dallaire (dir.), Presses de l'Université Laval, 2017, ISBN : 978-2-7637-3591-7, 246 p., 30 \$.

Cet ouvrage propose un recueil de textes de chercheurs français et québécois travaillant sur la question des cultures juvéniles qui a fait l'objet de travaux récents. Les regards croisés d'auteurs de champs et de générations variés traduisent une recherche vivante et évolutive sur le sujet. Comment les cultures juvéniles contribuent-elles à la construction de la jeunesse et aux liens intergénérationnels ? Quelles transformations sociales peut-on percevoir à travers elles ? De quels modèles avons-nous besoin pour appréhender leurs multiples aspects ? De cet ouvrage, il ressort que les contextes et cultures propres aux deux pays étudiés impactent différemment le rapport des jeunes à la culture. Il témoigne aussi de traditions spécifiques de recherche. Cette mise en débat franco-québécoise offre de nouvelles pistes à explorer.

EXERCICE DE LUCIDITÉ SUR LA CULTURE

Que peut la culture ?, Laurence Engel, Bartillat, Paris, 2017, 224 p., 978-2841006380, 18 €.

Le livre s'ouvre sur un prologue qui dit l'essentiel de ce qu'incarne Laurence Engel et de ce qu'elle défend. Viennent ensuite les chroniques qu'elle a données à la revue *Esprit*. L'ouvrage se clôt par un épilogue où l'auteur mêle l'expression d'une inquiétude devant la crise politique et un volontarisme à poursuivre une politique culturelle.

Laurence Engel se décrit comme une bonne élève, avec « l'envie de bien faire », elle a des talents et un goût pour les arts, mais s'oriente professionnellement vers les voies plus sérieuses qui mènent à l'ENA. Elle en sort en 1991, alors qu'une phalange d'anciens énarques (Catherine Tasca, Bernard Faivre d'Arcier, Jérôme Clément, Francis Beck, Jacques Renard...) ont depuis une dizaine d'années déjà défriché un champ culturel de plus en plus large, récolté une très riche moisson, qui ne se reproduira peut-être jamais plus. Tel est le point de départ du récit que livre Laurence Engel. Il lui faut donc assumer tout à la fois son brillant parcours personnel et l'héritage d'une non moins brillante période de l'action culturelle – celle de Lang-Mitterrand – qui ne pourra plus monter si haut, sauf à sombrer dans des postures caricaturales et des projets grandiloquents (p. 12).

De cet exercice de lucidité, sur elle-même, sur la politique et de la mise à distance d'une certaine arrogance de la haute fonction publique, surgit une critique salutaire de tous les Bouvard et Pecuchet qu'elle a rencontrés dans le monde de la culture. Et qui ont renforcé sa conviction d'écrire ce livre tout entier consacré à une défense et illustration d'une « politique culturelle classique ». Exit donc les « faux débats », « les grandes phrases » et tout ce qui peut paraître convenu pour mieux aller au cœur des enjeux.

Le premier d'entre eux concerne la substance même d'un ministère de la Culture. L'auteur reste très attachée à la culture comme mission d'État et ne souhaite pas que l'on accentue les transferts des responsabilités aux collectivités territoriales. Parce qu'un ministère sans représentation territoriale perdrait de sa consistance, elle est fortement résolue au maintien des directions régionales des Affaires culturelles. Mais elle est très consciente du déséquilibre structurel des financements publics de la culture qui laisse à l'État une bien mince marge de manœuvre. Elle plaide vigoureusement pour que l'on préserve voire réhabilite le rôle des institutions culturelles par rapport aux discours (les marges, l'émergence) qui les dévalorisent. Mais elle ne peut que constater à quel point les institutions tendent à échapper au contrôle politique, les plus importantes menant leur propre destinée. Il faut alors, au moins, maintenir le pouvoir de nomination de leurs responsables comme une prérogative du politique. Oui, mais qui peut nous assurer qu'on ne connaîtra plus de « ratage phénoménal » comme elle les dénonce ? (p.95).

Un deuxième enjeu s'impose sur le plan des orientations. Laurence Engel soutient que la fête et le grand équipement, s'ils ont constitué des points d'appui solides hier, ne peuvent plus être aujourd'hui la « grammaire régulière de l'action publique » (p. 176). Le numérique, peut-être ? Elle détaille sévèrement les erreurs commises ces dernières années dans ce champ. Et avertit qu'il est essentiel de lutter contre l'insécurité juridique des créateurs et de défendre le principe du partage de la valeur créée par les œuvres de l'esprit (p. 87). Enfin, l'auteur nous fait part de ses certitudes qu'elle organise autour du tryptique protéger/réguler/transmettre (p. 119). Continuer à protéger le patrimoine et soutenir la création, réguler les flux et les statuts, et transmettre à différents publics des histoires bien racontées (p. 163), sans négliger l'adaptation technologique et les nouveaux usages de la culture, tels seraient les fondamentaux d'une action publique d'État recouvrant sa puissance.

On le voit, nulle complaisance dans le diagnostic. Et nul renoncement à la figure de l'État culturel, là où d'autres envisagent une culture sans État (p.201). On pourrait trouver un peu paradoxale la posture de Laurence Engel qui manie une critique assez décapante de la politique culturelle contemporaine, en même temps qu'elle en appelle à des fondamentaux intangibles, nuancée un peu trop tardivement et rapidement dans le livre par le rejet de la « politique de l'offre » (p. 218). Loin de fuir la question, elle l'aborde de front dans son *Épilogue*. « Que peut la politique culturelle ? » Il faut le répéter sans cesse : s'il n'est pas assuré que la culture soit le rempart à la barbarie ou l'antidote à la crise civilisationnelle que nous vivons, elle peut au moins rester la marque d'une « société libre et démocratique » (p. 217), qui reprend confiance dans ses institutions parce qu'elles seraient à l'écoute des citoyens.

Guy Saez

Directeur de recherche émérite au CNRS
Université Grenoble Alpes, CNRS, Sciences Po Grenoble, PACTE

BIBLIOGRAPHIE

CLARIFIER LE DROIT DE LA CULTURE

« Culture », Jean-Marie Pontier, Chapitre 5, pp. 4332-1-4332-99, in Encyclopédie des collectivités locales, Jean-Claude Douence, Francis-Paul Bénoit (dir.) Paris, Dalloz, 2017.

Le droit de la culture n'a cessé de se complexifier, non seulement en raison du champ toujours plus large couvert par les politiques culturelles mais aussi de la plus grande diversité des attributions des collectivités territoriales depuis les lois Maptam et NOTRe.

La loi LCAP du 7 juillet 2016 est venue reprendre certaines dispositions, préciser les évolutions du droit du patrimoine depuis l'Acte II de la décentralisation sous le gouvernement Raffarin (2004). Elle a surtout procédé à une intense juridicisation des normes applicables aux arts du spectacle, domaine qui s'était jusqu'à présent caractérisé par une grande économie réglementaire. Profondément modifié, le champ culturel méritait bien d'être clarifié dans son organisation juridique.

Il revient à Jean-Marie Pontier de s'atteler à la tâche. On ne pouvait choisir meilleur guide car le juriste s'est imposé depuis plusieurs années comme l'un des meilleurs spécialistes de deux grands champs de la science juridique : le droit de la culture et le droit des collectivités locales. Il était donc parfaitement logique qu'il rédige pour Dalloz la partie consacrée aux « Interventions culturelles des collectivités territoriales ». L'auteur a divisé son travail en trois grandes sections : une évaluation politique et juridique des caractères généraux de l'intervention culturelle, la description des grandes institutions culturelles locales et l'analyse des modes de gestion. L'ensemble comporte 572 paragraphes qui permettent un accès direct et aisé à la matière ou au problème que le lecteur veut explorer.

Le travail de Jean-Marie Pontier se distingue par la grande précision de la méthode qu'il emploie sur chacun de ses objets. Il en définit brièvement les contours historiques et en dégage les grandes orientations politiques puis il expose les étapes législatives et réglementaires en indiquant à chaque fois la part des conflits que la jurisprudence a eu à trancher. Il en arrive enfin à l'état actuel du droit. Bien entendu, la profondeur historique, la complexité juridique, l'abondance de la jurisprudence ne sont pas identiques selon qu'il s'agit du patrimoine immobilier, de l'art contemporain ou de l'aide au cinéma, du statut des personnels de la filière culturelle ou des diverses formules de l'établissement public. Mais quel que soit le sujet, Jean-Marie Pontier est clair dans son écriture et précis dans son raisonnement. Il s'adresse ainsi à tous les professionnels de la culture qui devraient toujours garder son livre sous la main.

Guy Saez

Directeur de recherche émérite au CNRS
Université Grenoble Alpes, CNRS, Sciences Po Grenoble, PACTE

BRÈVE

GRAND NANCY, L'EFFERVESCENCE HUMANISTE

Pierre France (dir.), Paris, Autrement, 2017, 94 p.,
ISBN : 978-2-7467-4617-6, 20 €.

Forte d'une tradition d'hybridation des disciplines dans le champ universitaire et industriel, la métropole du Grand Nancy a invité des intellectuels, des artistes, des entrepreneurs, des étudiants, etc., pour réfléchir à un projet métropolitain à partir des enjeux de la révolution numérique et de ses effets sur les politiques publiques. Depuis 2013, à travers les « Moments d'invention », puis les « Ateliers des possibles », ces acteurs locaux de tous horizons se réunissent pour penser les questions du numérique au prisme des valeurs humanistes, défendues par la collectivité et les participant-e-s. Comment penser la ville de demain et inclure les citoyens dans cette transition ? Présenté sous forme de « mook » (magazine/book), le processus est ici documenté par des textes et des illustrations graphiques ou des photos, rendant bien compte de la diversité et la richesse d'une telle démarche, unique en France.

NOUVELLE FORMULE

LE MAGAZINE DE LA **VIE THÉÂTRALE**



Disponible en kiosque, librairies
et par abonnement sur www.magazinetheatres.com

I'Observatoire

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

- 2018/1 **N°51** La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation
2017/2 **N°50** Le désir d'événement
2017/1 **N°49** Droits culturels : controverses et horizons d'action
2016/2 **N°48** Les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine
2016/1 **N°47** Culture et créativité : les nouvelles scènes
2015/1 **N°46** Les enfants, les jeunes et l'art : perspectives internationales
2014/2 **N°45** L'Inventaire général du patrimoine culturel : bilan d'une décentralisation
2014/1 **N°44** Vies et statuts de l'artiste
2013/2 **N°43** Décentralisation et culture : vers un grand chambardement ?
2013/1 **N°42** Éducation artistique et culturelle : pour une politique durable
2012/2 **N°41** Art, culture et philosophie : matière à penser
2012/1 **N°40** La participation des habitants à la vie artistique et culturelle
2011/2 **N°39** Multidisciplinarité, interdisciplinarité, indiscipline
2011/1 **N°38** Ce que disent les artistes
2010/2 **N°37** L'ère numérique : un nouvel âge pour le développement culturel territorial
2010/1 **N°36** La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ?
2009/1 **N°35** Les rapports public/privé dans la culture
2008/2 **N°34** Comment les métropoles font-elles vivre la culture ? (**épuisé**)
2008/1 **N°33** La culture populaire : fin d'une histoire ?
2007/2 **N°32** Il n'y a pas de public spécifique (**épuisé**)

POUR COMMANDER OU S'ABONNER

Tarifs et formulaire en ligne : www.observatoire-culture.net

Informations, devis : ventes@observatoire-culture.net ; tel. 04 76 44 95 04

Prix du numéro : 19 € (France, DOM-TOM) / 23 € (International, UE)

Achat d'anciens numéros (autres que les 2 derniers numéros parus) : 15 € (France, DOM-TOM) / 17€ (International, UE)

LA REVUE EST DIFFUSÉE EN LIGNE SUR CAIRN.INFO

En version gratuite :

- ▶ Sommaires et résumé des dossiers
- ▶ Les numéros 32 à 43 et les 4 premiers hors-séries en téléchargement
- ▶ Éditos et bibliographies
- ▶ Les premières lignes de tous les articles.

En version payante :

- ▶ La consultation des articles au format pdf pour les numéros 44 à 51 et pour le 5^e hors-série
- ▶ L'achat de numéros en version électronique
- ▶ L'abonnement aux numéros papier et l'accès à tous les numéros en ligne (réservé aux particuliers)

L'Observatoire des politiques culturelles (OPC) est un organisme national, conventionné avec le Ministère de la Culture et de la Communication. Il bénéficie également du soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, du Conseil départemental de l'Isère, de la Ville de Grenoble et de Sciences Po Grenoble. Son projet se situe à l'articulation des enjeux artistiques et culturels et des politiques publiques territoriales, du local à l'international. Il accompagne les services de l'État, les collectivités territoriales – élus, responsables de services et d'équipements –, les acteurs artistiques et culturels et leurs réseaux dans la réflexion sur les politiques culturelles territoriales et leur mise en œuvre. Son positionnement singulier entre le monde de la recherche, de l'art et de la culture et des collectivités publiques lui permet d'être un interlocuteur pertinent pour éclairer la réflexion, suivre et impulser les innovations et le développement de l'action publique. À la fois force de proposition et d'analyse, l'OPC a acquis depuis sa création, en 1989, une expérience significative des politiques territoriales en Europe comme en région.

I'Observatoire

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

1, rue du Vieux-Temple 38 000 Grenoble
Tél. : +33 (0)4 76 44 33 26

Courriel : contact@observatoire-culture.net

Site : www.observatoire-culture.net

Président de l'association : Jean-Louis Bonnin

Directeur de la publication : Jean-Pierre Saez

Rédactrice en chef : Lisa Pignot

Secrétariat : Hélène Monin, Samia Hamouda, Sylvie Lamy

Comité de rédaction : Pascale Ancel / Karine Ballon / Françoise Benhamou / Luis Bonet / Marie-Christine Bordeaux / Biserka Cvjeticanin / François Deschamps / Aurélie Doulmet / Vincent Guillon / Bertrand Legendre / Cécile Martin / Raymonde Moulin / Philippe Mouillon / Bruno Péquignot / Ferdinand Richard / Guy Saez / Philippe Teillet / Thomas Vasseur / Emmanuel Wallon.

Iconographie de couverture : ©Nicéphore Tsimbidaros

Conception graphique : pixelis-corporate.fr

Relecture et mise en page : Cnossos

Secrétariat de rédaction : Lisa Pignot, Aurélie Doulmet

Ont collaboré à ce numéro :

Lucile Aigron, Charles Ambrosino, Lionel Arnaud, Nicolas Aubouin, Christine Balai, Philippe Barre, Anne-Sophie Barthez, Hugues Bazin, Françoise Benhamou, Raphaël Besson, Loïc Biemann, Jean-Louis Bonnin, Antoine Burret, Benjamin Chow-Petit, Connie Chow-Petit, Aurélie Doulmet, Yoann Duriaux, Pierre Estève, Emmanuel Ethis, Alain Faure, Sylvia Fredriksson, Baptiste Fuchs, Marcos García, Anne Gonon, Vincent Guillon, Bérénice Hamidi-Kim, Fanny Herbert, Arnaud Idelon, Amandine Jacquet, Alice-Anne Jeandel, Dominique

Lefebvre, Fabrice Lextraite, Christine Liefoghe, Léonor Manuel, Sarah Marcellly Fernández, Hélène Monin, Quentin Paternoster, Samuel Périgois, Lisa Pignot, Anaïs Pouillaude, Sophie Ricard, Paul Rondin, Guy Saez, Jean-Pierre Saez, Thibaut Saez, Élisabeth Sénégas, Mathilde Served, Thomas Vasseur, Laurent Vergnaud, Anita Weber.

Fabrication : Imprimerie du Pont de Claix

Tél. : 04 76 40 90 38

N°ISSN : 1165-2675 (imprimé)

N°ISSN : 2553-615X (en ligne)

Dépôt légal, 3^e trimestre 2018

L'association Observatoire des politiques culturelles est conventionnée avec le ministère de la Culture et de la Communication, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Conseil départemental de l'Isère, la Ville de Grenoble, Sciences Po Grenoble.

ÉDITO

Jean-Pierre Saez
Un nouvel âge de la censure

DOSSIER

Christine Liefoghe
Le tiers-lieu, objet transitionnel pour un monde en transformation

Charles Ambrosino, Vincent Guillon
Œuvrer en commun. Le « nouveau monde » des politiques culturelles et urbaines

Raphaël Besson
Les tiers-lieux culturels. Chronique d'un échec annoncé

Fabrice Lextrait
2001-2018 : des nouveaux territoires de l'art aux tiers-lieux

Laurent Vergnaud
Les Lieux intermédiaires et indépendants

Arnaud Idelon
Tiers-lieu culturel, refonte d'un modèle ou stratégie d'étiquette ?

Philippe Barre
DARWIN Écosystème : un géant aux pieds d'argile

Pierre Estève
Archipel 21. Un laboratoire pour repenser le monde

Nicolas Aubouin
Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels

Anne Gonon
Le Centquatre en tous lieux

Sophie Ricard
L'Hôtel Pasteur, de la faculté dentaire à l'école buissonnière : un tiers-lieu multi-usages

Antoine Burret
Refaire le monde en tiers-lieu

Benjamin Chow-Petit, Connie Chow-Petit
La MYNE : pour une capacité d'agir citoyenne

TRIBUNE

Françoise Benhamou, Emmanuel Ethis
Les paradoxes du Pass Culture

Sylvia Fredriksson, Yoann Duriaux
Tiers Lieux Libres et Open Source : repolitisation des pratiques et mécanismes de reconnaissance au sein de configurations collectives

Alain Faure, Élisabeth Sénégas
La piscine du soir, le *dancing* irlandais et les lieux vides...

Paul Rondin
La FabricA : un rêve nécessaire

Lucile Aigron, Léonor Manuel
La Coopérative Tiers-Lieux : peut-on faire école des tiers-lieux ?

Anne-Sophie Barthez, Dominique Lefebvre
Au cœur de la cité et du campus, un Lieu de Vie(s) et de Savoirs s'invente à Cergy-Pontoise

Mathilde Servet
Les bibliothèques, des troisièmes lieux culturels à forte valeur humaine ajoutée

Marcos García
Le Medialab Prado de Madrid. Du centre culturel au Laboratoire Citoyen

Loïc Biemann, Quentin Paternoster
La Renouée, creuset d'initiatives et de lien social en milieu rural

Amandine Jacquet
Les bibliothèques rurales, un enjeu pour la vitalité des territoires

Fanny Herbert
Vive la vacance ! Les tiers-lieux au service des territoires en transition

Christine Balai
Un tiers-lieu nomade au service de territoires créatifs et innovants

Hugues Bazin
La centralité populaire des tiers-espaces

19 €
N° 52 ÉTÉ 2018

Observatoire des politiques culturelles
 1, rue du Vieux Temple, 38000 Grenoble
 contact@observatoire-culture.net
 Tél. +33 (0)4 76 44 33 26
 www.observatoire-culture.net

 **CAIRN.INFO**
<https://www.cairn.info>



Un numéro relayé par les Métamines