

RIUESS 2019

« ESS de la culture et culture de l'ESS »

COMMUNICATION AXE 3

(Les alliances entre la culture et l'ESS)

Soaz Jolivet, doctorante en sociologie, quatrième année, sous la direction de Alain Penven, Professeur de sociologie, Labers, EA3149, Université Bretagne Occidentale, Brest. soazjolivet7@gmail.com

Titre : De l'intermédialité des coproductions artistiques dans le champ d'une nouvelle gestion de l'ESS

Résumé de la proposition :

Résumé

Ancrés dans des territoires malmenés, les Lieux-intermédiaires revendiquent une démarche émancipatrice. Leur projet croise le social et l'artistique, agissant sur les représentations culturelles de leurs propres acteurs et des habitants du quartier. Les retombées bénéficient au développement et doivent consolider la gestion des collectifs qui portent ce renouveau culturel. L'intermédialité est une lecture du rôle des arts dans ce développement.

Introduction

Partageant l'idée d'Howard Becker à propos de son livre, *Les mondes de l'art*¹ : « [...] *Les mondes de l'art est un regard sur les arts destiné à dégager des questions de recherche.*² », c'est en portant un regard critique sur ma pratique professionnelle dans la danse contemporaine durant trente années et plus précisément sur l'inefficacité des dispositifs de démocratisation des pratiques artistiques et culturelles, que j'ai souhaité questionner les rapports directs entre artistes et publics : « La créativité artistique dans des espaces moins institués peut-elle être productive de nouveaux procédés d'organisation collective et d'innovation sociale en matière de fonctionnement ? »³

J'ai choisi d'explorer les Lieux-intermédiaires –friches, fabriques, Tiers-lieux– pour leur concept « *associant pratiques artistiques et sociales* »⁴. Leur rapport à l'institution se limitant essentiellement à la légalisation de l'occupation des lieux, la créativité de l'agir collectif (Joas, 1992) peut déployer pleinement leur projet.

A l'issue d'une pré-enquête, le choix de mes terrains réalisés de 2016 à 2018 s'est fait successivement, avec une approche de la théorisation ancrée. Les trois projets, malgré des modes d'actions très différents, ont en commun d'être sur un quartier prioritaire, informant du niveau de vie des publics dans leur environnement.

-La Centrifugeuz, lieu alternatif d'initiatives artistiques et culturelles et d'expérimentations solidaires, ancien collège Albert Jacquard, Chemin vert, Caen, France.

-Les Ateliers, Ancien arsenal, Plateau des Capucins, Brest, France.

-L'Batwar, fabrique culturelle, anciens abattoirs, Hay Mohammadi, Casablanca, Maroc.

Notre communication s'appuie sur l'analyse de ces trois terrains d'étude. Elle met en évidence un phénomène d'intermédialité qui provient de l'interaction des formes esthétiques entre elles et avec les personnes liées à leur production et à leur réception. Interactions qui dans le champ artistique, représentent « *des moyens de communication et des formes de transmission que porte l'intermédialité*⁵ ». Cette « *dynamique*

¹ H.S. Becker, 1982, « *Les mondes de l'art* », Flammarion, Paris.

² H. S. Becker, 2010, « *Inventer chemin faisant: comment j'ai écrit Les mondes de l'art* », Actes colloque Howard Becker et les mondes de l'art, 2013, Cerisy, dir. P-J Benghozi & T. Paris, Edition Ecole Polytechnique.

³ Telle était ma question d'entrée en thèse de sociologie.

⁴ Arts Factories, Plateforme internationale ressources de projets culturels de créativité artistique et sociale.

⁵ Eric Méchoulan, « *Intermédialité, ou comment penser les transmissions* », Fabula / Les colloques, Création, intermédialité, dispositif, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4278.php>.

*intermédiaire spécifique*⁶ » fait apparaître la coproduction, l'une des caractéristiques du commun. L'intermédialité répond donc en partie à ma question de recherche. Cette approche conceptuelle est particulièrement adaptée au fonctionnement non figé des Lieux-intermédiaires. Selon Müller, le premier chercheur à en avoir parlé : « *L'étymologie de la notion d'intermédialité nous renvoie aux jeux de l'« être entre », avec ses dimensions de valeurs comparées, et aux différences matérielles ou idéelles entre des personnes ou des objets mis en présence, c'est-à-dire à la matérialité des médias.*⁷ »

L'intermédialité présente l'intérêt de sortir des discours idéalisés, notamment celui de la participation, en interrogeant directement l'interaction des médiums artistiques avec les modes d'action des collectifs. C'est ce que démontre notre première partie, **Cartographie sensible d'un lieu sans passage à une zone d'intermédialité**. La configuration des espaces et la façon de les occuper et/ou de les habiter sont annonciatrices de la participation des habitants aux projets artistiques ; participation devenue « une norme contemporaine⁸ » du développement culturel. Nous en faisons une lecture critique dans notre deuxième partie, **D'un concept de participation « assignée » révolu à une dynamique intermédiaire**. En opposition, la démarche de reconnaissance de la culture dans toutes ses expressions conduit à penser les projets artistiques en commun avec chaque partie prenante/présente sur le territoire (quartier). Ce processus de production d'un commun culturel, favorise la contribution de chacun-e en conjuguant pluralité et singularité ; il redessine les contours, ouvre et élargit le champ culturel. D'autres modalités de participation sont enclenchées. Dans la troisième partie, **La transformation sociale attendue**, nous verrons si ce nouveau modèle de participation inclusive se répercute sur la constitution des collectifs et sur leur gouvernance ? De quelle manière ? Redéfinition des rôles, redistribution des places, désignation des coproducteurs, abandon ou adaptation du schéma hiérarchique habituel, institutionnalisation à visée émancipatrice ?

Nous concluons cette communication par une évaluation du rôle que jouent les Lieux-intermédiaires dans les mutations culturelles amorcées.

⁶ *Idem.*

⁷ Jürgen E. Müller, « Vers l'intermédialité, Histoire, positions et options d'un axe de pertinence ».

⁸ Marie-Christine Bordeaux, 25/10 /2018, « La participation des habitants à l'art et à la vie culturelle : de nouveaux usages de l'art et de la culture dans l'espace public ? », séminaire.

1- Cartographie sensible d'un lieu sans passage à une zone d'intermédialité

1-1 La Centrifugeuz, cartographie sensible

En serré de grands immeubles, le site Jacquard a été conçu comme un établissement scolaire fermé par une haie faisant tout le tour, des portails et grilles pour la protection des élèves. Le maire installe sur le site de l'ancien collège moins de six mois après sa fermeture en juin 2013, deux fabriques culturelles La Centrifugeuz et l'APEFIM⁹, ainsi que la Régie de quartier¹⁰.

Les Lieux-intermédiaires émergent dans des dynamiques de déterritorialisation/reterritorialisation¹¹. « [...] la déterritorialisation peut se définir comme l'opposé du fait territorial, venant signifier un mouvement d'arrachement aux limites traditionnelles, une forme d'affranchissement des configurations géographiques produites par l'histoire. »¹² L'espace libéré de son usage conventionnel se réaffecte à d'autres usages, ce que Deleuze et Guattari nomment la reterritorialisation, concept dichotomique et créatif.

La reterritorialisation renvoie à l'espace social en train de se co-construire par les usages qu'en ont les occupants qu'ils soient habitants ou non. Un Lieu-intermédiaire participe au processus de reterritorialisation du territoire dont il est une parcelle : « Alors que ces lieux ne se voient pas encore reconnue une quelconque valeur esthétique, paysagère ou patrimoniale, les artistes trouvent une source d'inspiration dans le *genius loci* [l'esprit du lieu, ndlr]¹³ ».

Le quartier du Chemin Vert est sorti de terre dans les années 60 pour abriter la population ouvrière du bassin industriel normand en plein développement. Il subit directement les effets de la cessation d'activité des grands groupes employeurs ; le taux de chômage chez les 15-64 ans est à 28, 9 %¹⁴. Cela entraîne des modifications

⁹ Association de Préfiguration et d'Expérimentation de Fabrique d'Initiative Municipale, a pris le nom de Labo des arts depuis début 2019.

¹⁰ 140 Régies de Quartier et de Territoire, depuis 1980, couvrent 320 quartiers prioritaires où vivent plus de 3 millions d'habitants, comptent 2 000 bénévoles, soutenues par 150 collectivités locales et 340 bailleurs sociaux. 8 000 salariés en insertion sur des besoins identifiés dans leur quartier (ménage parties communes, ramassages déchets verts, recycleries, laveries solidaires, prévention...) embauchées chaque année.

¹¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, 1972, « *L'Anti-Œdipe (Capitalisme et schizophrénie)* », éd. de minuit, Paris.

¹² Rouvellat Célia, 2014, « Présentation du dossier « Démocratie : territoires et frontières » », Cités 4/2014 (n° 60), p. 147-148 URL : www.cairn.info/revue-cites-2014-4-page-147.htm. DOI : 10.3917/cite.060.0147.

¹³ <https://www.lagazettedescommunes.com/120690/%C2%AB-les-friches-culturelles-sont-un-acte-de-reconquete-du-territoire-%C2%BB-francoise-lucchini-geographe-universite-de-rouen/>.

¹⁴ Données INSEE 2015 sur recensement 2012.

démographiques, une altération des infrastructures qui verra en 2013, la fermeture de l'unique collège, après dix années de lutte des parents d'élèves et des citoyens solidaires. Il règne un fort sentiment d'abandon au sein de la population de 8800 habitants (dont 38% de moins de 25 ans), exacerbé par les choix politiques d'un plan de rénovation urbanistique qui vise l'embellissement des allées et l'enfouissement des poubelles alors que les immeubles sont insalubres. Le parc locatif est composé à 64 % de logements HLM. 78 % des familles sont locataires. La moyenne des revenus est de 11 888 euros par ménage. 24,3 % des familles sont monoparentales.

Alors qu'ils se disent attachés à leur quartier, les habitants eux-mêmes en parlent comme le quartier le plus défavorisé de Caen. Ce que ne reconnaissent pas forcément les autres caennais-es. Avec un seul café et un commerce tous les cent mètres, le quartier est très calme. Ses larges rues sont propres et offrent de nombreux petits espaces verts.

L'appréciation des habitants est liée au sentiment d'abandon évoqué plus haut, l'insalubrité des logements, la diminution des services avec seulement 1,4 médecin généraliste et spécialiste pour 1000 habitants, soit deux fois moins que pour le reste de la ville mais aussi les transports en commun insuffisants ne permettant pas, de se rendre facilement en centre-ville. On y accède par le boulevard périphérique. Les délimitations du Chemin vert en font un quartier excentré à l'ouest replié sur lui-même.

1-2 Voies de passage en créativité

Les artistes dans les Lieux-intermédiaires ont des petits revenus en raison de contrats à temps partiel qu'ils acceptent pour au moins avoir une couverture sociale minimale. Le collectif apporte souvent des solutions matérielles en mutualisant les moyens et en contribuant à faire connaître les œuvres de ses membres. Dans une lutte quotidienne pour pouvoir vivre de leur activité, les artistes précaires priorisent l'intérêt collectif, l'intérêt général devenant un idéal. Compte-tenu du contexte social, il appartient aux collectifs des Lieux-intermédiaires d'enclencher un changement ainsi que l'explique Pascal Nicolas-Le Strat :

« Lorsque des artistes, des architectes ou des chercheurs collaborent avec des habitants, lorsque des citoyens engagent une lutte, ils peuvent, en tout premier lieu, contribuer à ce réinvestissement du processus et de l'instituant. Ils prouvent en acte et en pensée que le réel reste en devenir et qu'il est possible

de le réengager dans une perspective nouvelle, de l'explorer à nouveau compte, avec d'autres mots, par l'entremise d'agencements inhabituels, avec une sensibilité intellectuelle, politique ou spatiale différente. »¹⁵

La Centrifugeuz a recruté en juin 2016, un coordinateur à mi-temps, lequel a apporté un regard global sur le collectif, son fonctionnement interne et ses rapports à son environnement. Il a fait des propositions qui malgré quelques résistances à l'interne ont réussi à ouvrir des passages dans l'enceinte de l'ancien collège. Jusque-là entièrement consacrée aux pratiques artistiques, la Fabrique culturelle est devenue un « Lieu alternatif d'initiatives artistiques et culturelles et d'expérimentations solidaires ». T. un stagiaire avait réalisé avec un atelier de menuiserie, des composteurs de végétaux verts et débris alimentaires qui ont été placés dans un petit espace à l'arrière des bâtiments, laissé jusque-là à l'abandon. Pourtant cet espace a un grand avantage : Un portillon donne directement sur la rue. Verrouillé jusque-là, la fonction des composteurs nécessitait de l'ouvrir. Progressivement, les voisins prirent l'habitude de venir aux composteurs. D'autres idées ont suivi : un jardin pédagogique partagé en permaculture, un poulailler d'une dizaine de poules, des ateliers d'initiation à telle culture ou fabrication de nichoirs, etc... « L'objectif est de disposer d'un lieu de convivialité champêtre et de sensibiliser aux pratiques éco-responsables »¹⁶. L'anecdote veut que ce lieu de convivialité ait pris place à l'endroit même de la controverse occasionnée par un graffiti mal compris, trois ans auparavant et qui avait déclenché un rejet total de la part de certains voisins¹⁷.

Les produits récoltés auxquels s'ajoutent des dons des commerçants servent à « La soupe à Dédé », repas partagé tous les mercredis, ouvert à tout le monde et gratuit. En deux ans, cette ouverture a amené plus d'habitants voisins sur le site. Les locaux se sont embellis, les peintures rafraîchies grâce au nombre de bénévoles en augmentation. Par contact, ils se sont intéressés aux autres activités notamment les activités artistiques qu'ils rejetaient plus ou moins jusque-là. Aujourd'hui, le nombre d'adhérents a quadruplé et les administrateurs sont passés d'une dizaine à vingt-trois. Les places réservées aux habitants dans le Conseil d'Administration longtemps restées vides sont à présent

¹⁵ Pascal Nicolas-Le Strat, 01/05/2014, Agir en commun / agir le commun, Le travail du commun en action(s), <http://blog.le-commun.fr/>.

¹⁶ Centrifugeuz.org/presentation/pole-developpement-durable /.

¹⁷ Soaz Jolivet, 2018, « Récits sensibles autour d'un graffiti », Agencements N°1, éd. du Commun, Rennes.

occupées. L'intérêt commun a émergé et a permis d'inclure dans le collectif des personnes autres que les artistes mais concernées par le projet au titre de la proximité, du « vivre avec ».

Un processus de co-production d'un bien commun culturel a été enclenché par un passage physique et symbolique, le portillon qu'on ouvre sur l'espace partagé des savoirs autour du jardin pédagogique. La créativité de l'agir individuel et collectif a produit de l'espace commun de convivialité. La gouvernance inclusive est le premier pas vers un commun culturel.

La perception de l'espace se faisant par les facultés sensorimotrices, notre corporéité est engagée dans nos choix de modes d'action. Nous rationalisons l'espace à notre mode d'organisation. Tout ce qui se passe à l'intérieur du territoire peut modifier son périmètre et ses passages. Les expressions artistiques passent par des médiums, graffiti, spectacles vivants, textes publiés... L'intermédialité opère. Dans le champ culturel et artistique, le mode de fonctionnement du groupe, porteur du projet, influe sa production artistique car celle-ci s'accomplit dans une coopération à tous les niveaux, y compris les premiers récepteurs que sont les habitants voisins.

Un nouvel agencement de l'espace initié par les composteurs a donné une autre vision du graffiti.

1-3 Les arts constitutifs d'intermédialité

L'absence des habitants sur le site Jacquard, est une préoccupation des trois structures occupant le site. La Régie de quartier avait mis en place un petit-déjeuner hebdomadaire gratuit, afin de créer du lien social, de faire connaître son existence auprès des gens qui pourraient avoir besoin de ses services et de recueillir auprès d'eux, des données nécessaires à son activité solidaire ; fréquenté par une dizaine de personnes à ses tout-débuts, le chiffre diminuant à 2 ou 3, avait rapidement entraîné son arrêt. Le responsable de la Régie avait constaté les difficultés des personnes à parler publiquement même en petit groupe, de leur quotidien.

L'APEFIM reconnaît volontiers que leur projet n'attire pas les habitants du quartier. Cette fabrique culturelle espère être relogée par la ville en un autre lieu. Tous les jeudis soirs, il y a soit un spectacle à prix modique soit une répétition publique. En mars 2016, j'ai assisté avec environ 60 personnes, au spectacle-concert original et de

bonne qualité d'une cantatrice. Les spectateurs-trices n'étaient pas du quartier. Arrivée en avance, j'avais pu observer que presque tout le monde connaissait le lieu, appartenait au réseau. A la sortie, tandis que les habitué-e-s s'attardaient au bar, je me trouvais derrière deux femmes d'environ 65 ans. Se tenant par le bras, elles discutaient à voix basse comme si elles avaient peur d'être entendues ou de déranger. Je recueillis leurs impressions enthousiastes sur le spectacle. C'était la première fois qu'elles venaient sur le site Jacquard depuis la fermeture du collège 3 ans plus tôt. Membres d'une chorale, elles avaient participé à un stage de chant avec la cantatrice, quelques jours auparavant au Centre Social du quartier et elles avaient eu envie de découvrir le spectacle de leur coach. Elles invoquèrent l'heure, la nuit tombée, le froid... pour expliquer presque excuser l'absence des autres choristes.

Leur présence timide à ce spectacle fait écho à une interview collective réalisée quelques jours plus tôt à l'épicerie solidaire et associative, L'épi vert, distante de deux rues. Aucun des membres présents n'avait franchi les portes du site depuis sa réaffectation culturelle : « Ce n'est pas pour nous ». C'était le site du collège où ils avaient été élèves et/ou parents d'élèves. S'en suivit une présentation de leur lutte d'une dizaine d'années contre la fermeture de l'unique collège du quartier ; Albert Jacquard lui-même s'était déplacé pour apporter son soutien. Fabrice Raffin explique dans un récent article¹⁸, « Pourquoi la culture est un endroit de conflit social ? », que le « *Ce n'est pas pour nous* » exprime plutôt « *Nous n'en voulons pas* » :

« Cette phrase est un révélateur de l'évitement comme stratégie de résistance (Certeau, 1990) à l'imposition sociale de formes esthétiques par la démocratisation culturelle. Imposition qui devient domination sociale lorsque, en plus, sur la base de la bonne intention de faire « découvrir la (leur) culture » à tous, les élites culturelles des classes moyennes supérieures se montrent surtout incapables de reconnaître les formes esthétiques que tout milieu social produit toujours pour lui-même. »

En observation participante pendant plusieurs semaines à La Centrifugeuz, j'avais remarqué qu'un voisin, F. traversait le site tous les jours pour aller chercher sa fille à

¹⁸ Fabrice Raffin, « Pourquoi la culture est un endroit de conflit social », Éditions de l'Attribut, « Nectart » 2019/1 N° 8, pages 118 à 125, <https://www.cairn.info/revue-nectart-2019-1-page-118.htm>.

l'école primaire un peu plus bas. « C'est dommage, je suis le seul à venir ici. Les jeunes ne se rendent pas compte qu'on ne s'intègre pas comme ça au quartier. » Un territoire affirmé joue de ses ouvertures. Ce n'est pas le cas du Chemin vert, spatialement enclavé, socialement vulnérable et donc « *craignant l'arrivée de l'étrange dans son intimité* » pour reprendre l'historien d'art Jean-François Chevrier¹⁹.

Les mères de famille de l'épicerie solidaire disaient apprécier les activités du Camion Skratch qui sillonne les rues et invite les enfants à s'initier au scratching (son obtenu en modifiant manuellement la vitesse et le sens de lecture d'un disque vinyle). Les espaces de l'ancien collège sont fermés à la fois physiquement par de hautes haies de cyprès et symboliquement par l'arrêt forcé de l'enseignement. Le camion Skratch parcourt le quartier et s'adresse aux enfants avec leur culture. Il ouvre une brèche. Les bénévoles de L'épi vert, conscients de leur résistance, me firent part de l'expérience artistique « *De l'or en(tre les) barres* » qui avait été très suivie par les habitants.

Aurore Wasner et Emilie Queney, architectes et designers d'espace, venant respectivement de Bordeaux et de Londres, ont résidé six semaines de mars à juin 2014 au Chemin Vert.

*« Elles ont exploré et étudié le quartier, rencontré et associé à leur démarche les habitants, deux classes de l'école A. et de nombreux acteurs du quartier. Les architectes ont fondé leur travail sur l'écart entre l'image et la réalité du quartier. Elles ont en effet pu constater par les témoignages des habitants, mais aussi leur propre vécu lors de la résidence, à quel point ce quartier est agréable à vivre et attachant. Pour elles, les pépites du quartier sont multiples : espaces verts, calme, commerces de proximité, vues dégagées sur les alentours, espaces libres à investir... Grâce à l'emploi symbolique du doré dans le quartier, l'archishow du Chemin Vert met en scène ces trésors. »*²⁰

Habiter le quartier, change l'approche avec les habitants et donne l'opportunité de découvrir « *à quel point ce quartier est agréable à vivre*²¹ ». Cela tient à l'habiter. Qu'est-ce que l'habitant habite ? Quatre types d'espaces : l'espace privé du logement (intimité, famille), les espaces communs de fait (halls d'immeubles, locaux poubelle, cages

¹⁹ J-F Chevrier, 23/03/2017, Colloque « Création artistique et territoires », MSHB, Rennes.

²⁰ <https://www.territoirespionniers.fr/maison-architecture-normandie/L-archishow-du-Chemin-Vert.html>.

²¹ *Idem.*

d'escalier...), l'espace public où se situent les infrastructures (services sociaux, voies de mobilités et de communication, écoles...) et les espaces de convivialité qui tiennent à la fois du public et du commun (allées, chemins de promenade, espaces verts...). Les espaces se chevauchent pour faire territoire par des « *dispositifs de délimitations et de passages*²² ». Habiter désigne un intérieur et ce qui mène à cet intérieur, implique de co-habiter avec ses voisins, donc de former un groupe auquel de facto n'appartiennent pas ceux qui n'habitent pas le quartier même s'ils l'occupent à certains moments. L'habiter se compose d'un dedans et d'un dehors, d'une action dichotomique de repli en l'espace intime et de partage dans l'espace commun.

Dans mes trois terrains d'étude, les membres de l'équipe n'habitent pas le quartier. Ils y viennent pour y travailler mais n'y demeurent pas. Ils occupent des lieux mais ne les habitent pas. Ils n'utilisent ni les espaces communs ni les espaces de convivialité, seulement quelques infrastructures (voies de mobilité, commerces) ; ce n'est pas suffisant ni en temps ni en espaces pour avoir un sentiment d'appartenance au territoire. Ce qui n'est d'ailleurs pas recherché par les occupants des Lieux-intermédiaires.

L'exemple « De l'or en(tre les) barres » où la création s'est faite avec les habitants est à opposer à celui du plasticien Georges Rousse, invité par l'Institut français de Casablanca, moins d'une semaine après la fermeture de l'activité économique des abattoirs Lavillette²³ en mai 2002, privant 5000 travailleurs de leur emploi : « J'aime les lieux isolés, car dans les lieux que je visite et dans lesquels je crée, ce sont les endroits qui m'intéressent et non pas les gens ». Il y a une violence dans l'exclusion des gens de leur propre quartier, de leur mémoire, « du terrain de leur histoire » ainsi que le dit l'artiste précurseur du street-art, Ernest Pignon-Ernest, à propos des rénovations de quartier.

L'élaboration des projets culturels répond le plus souvent aux critères de dispositifs institutionnels, rarement aux besoins identifiés dans la population du quartier.

2- D'un concept de participation « assignée » révolu à une dynamique intermédiaire

2-1 L'Habitant, un participant recherché

²² M. Segaud, 2007, *Anthropologie de l'espace, Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, Paris.

²³ Surnom donné aux abattoirs pendant leur activité (1922-2002) en référence aux abattoirs parisiens.

Les Lieux intermédiaires naissent dans des zones urbaines délaissées, amputées de leur activité économique et présentant des problèmes infrastructurels. Dans ces conditions, il est incontournable d'associer les populations du territoire aux projets et c'est la plupart du temps un objectif affiché des collectifs d'artistes ainsi qu'en atteste la charte de La Centrifugeuz : « Le souhait d'établir des partenariats avec les habitants pour répondre à des besoins d'intérêt général, en participant à la vie culturelle du quartier et plus largement à la vie culturelle municipale et régionale ». Le sociologue, Sylvain Pasquier à qui la mairie de Caen avait commandé en 2011, une étude intitulée : « Le Chemin vert : Projet territorial et participation des habitants », remarque que l'Habitant apparaît dans les dispositifs « *d'autant plus fortement que d'autres fondements sociaux de la citoyenneté, comme le travail et l'appartenance à une catégorie professionnelle semblent se dérober.* »

Le concept de participation apparaît successivement depuis les années 80, dans différents secteurs –économique, politique, culturel– le but étant d'entretenir ou de restaurer l'intérêt d'un public ciblé lorsqu'une perte est constatée. Objet d'un appel à volontaires et prenant la forme d'un partenariat avec les têtes de réseaux comme les représentants des associations, la participation est décidée par des organisateurs pour un groupe réceptif. Les personnes dont on souhaite la participation, ne sont pas associées à l'élaboration du projet qui est censée répondre à un besoin identifié. Ceci est récurrent dans les politiques publiques. Les appels à participation descendants n'atteignent pas leur cible pour différentes raisons. Citons :

- L'appui sur les « têtes de réseau » qu'ils habitent ou non le territoire, en lieu et place des habitants.

- Le déficit communicationnel (formes et contenus) des responsables (élus et techniciens) sur la mise en place des dispositifs.

- La faiblesse des indicateurs retenus pour les évaluations, exemple : une réunion publique pour 8800 habitants dans une salle pouvant accueillir 150 personnes.

- La sollicitation des publics lorsque le projet est élaboré voire finalisé : « On vient nous chercher quand tout est fini », avait lâché L., retraité de l'Arsenal de Brest, à propos de la transformation culturelle de l'usine militaire où il avait fait carrière.

- La minorisation des publics cibles. L. : « J'aimerais bien que soit valorisée toute cette histoire. Pour l'instant, il n'y a pas assez d'explications près des machines. J'ai

manifesté avec le syndicat contre la fermeture des ateliers et maintenant je participe à la nouvelle vie des Capucins. Je suis né ici, rue Saint Malo, la plus vieille rue de Brest. J'ai été formé ici, à l'école des Arpètes. J'aimerais bien que le « chemin d'interprétation » tienne compte de la vie qu'il y a eu ici. Cela fait des années qu'on pose des questions aux élus sur le devenir de la prison et du patronage laïc de Recouvrance, le plus vieux de Brest, mais nous n'avons pas de réponse. »²⁴

-La méconnaissance des publics : L. expliqua aux participants que la table autour de laquelle ils étaient rassemblés en fin de répétition, était la table de traçage appelée « marbre », « autour de laquelle se réunissaient les ouvriers lorsqu'il y avait quelque chose à débattre ». Les artistes, venant de découvrir son passé ouvrier, l'avaient invité à s'exprimer.

L. était l'un des participants à l'installation chorégraphique « Las sillas », spectacle inaugural des Ateliers des Capucins en mars 2016. Sa participation est hautement symbolique. Âgé de 76 ans, il est membre d'un groupe de retraités de l'Arsenal qui a reçu une invitation par courrier, à participer à ce projet, mais il est le seul à y avoir répondu. On imagine bien la méfiance d'ouvriers retraités à l'égard d'acteurs « hors sol » souhaitant les entraîner dans des expériences artistiques assez éloignées de leurs repères culturels. Un courrier émanant des organisateurs ne peut avoir d'écho seulement si l'attente du réceptionnaire est suffisamment forte pour qu'il ou elle passe au-dessus de l'inconnu ou de l'étrange. La participation doit être motivée. L., natif de ce quartier, ayant vécu ici toute sa vie, est animé par l'esprit de transmission. Ce but l'a conduit à franchir le pas que les autres n'ont pas fait : « Je me suis inscrit à cette aventure artistique, pour transmettre l'histoire des Capucins, bien que je n'aie jamais fait ce genre de choses et qu'au vu de mon âge, je me demandais si j'allais réussir, mais finalement c'est assez simple physiquement ».

2-2 Le Récit officiel

M'inspirant de la théorie du Texte public de James C. Scott²⁵, je prends appui sur mon étude de la Fabrique culturelle des Anciens Abattoirs de Casablanca, pour exposer l'ambivalence du concept de participation dans un contexte social et démocratique très

²⁴ Entretien téléphonique, mai 2017.

²⁵ James C. Scott, 2009, « *La domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne.* », Éditions Amsterdam, Paris.

déficitaire. Au fil de mes terrains, j'ai identifié trois causes de la non-participation des habitants, qui découlent l'une de l'autre :

-1) L'implicite : Les organisateurs déplorent l'absence des habitants et l'expliquent par leur profil éloigné de la culture. Les moyens mis en œuvre ne sont pas remis en question.

-2) Le réseau : Les participants ont répondu à l'invitation de l'organisateur et de son réseau par les moyens de communication habituels. Les habitants du quartier ne faisant pas partie du réseau, n'ont pas reçu l'information.

-3) Le Texte public : Bien que les habitants soient absents, le contraire est affirmé pour répondre aux cahiers des charges. L'implicite et le réseau sont nécessaires à l'édification d'un texte public qui sera repris par tout le monde, dans toutes les publications (mémoires et communications universitaires inclus) et articles de presse sur le sujet.

Selon James C. Scott, le texte public est destiné à servir l'image que la classe dominante se donne, pour légitimer idéologiquement des inégalités qu'elle a produites en s'appropriant matériellement un bien du domaine public. C'est le cas de la culture. On peut citer dans ces inégalités, la production d'un non-public car jugé incapable de regarder une œuvre d'art : *« Il faut préciser qu'au Maroc, il n'y a pas de politique de sensibilisation du public à l'œuvre d'art, à l'école en particulier. Il y a donc une rééducation du regard à faire. »*²⁶

Le texte public repose sur de l'existant qu'on déplace. Le projet n'est pas endogène. La friche est un espace à la mode en Europe. Pour la classe dominante marocaine formée en Europe, la friche est un espace de plus pour sa propre activité. Il suffit alors de déplacer un événement existant dans un autre lieu qu'on magnifie en s'arrangeant de la faiblesse de la réalité.

Le chercheur doit être alerté par les décalages entre le texte public et ses données de terrain. Mais pour cela il doit s'intégrer dans le terrain, obtenir la confiance des habitants, sous peine de produire une analyse partielle et partielle. Ce que j'ai pu lire dans les rapports et mémoires sur L'Batwar. Un texte public est perceptible par des indicateurs, j'en ai relevé quelques-uns :

²⁶ Entretien du coordinateur de L' Batwar in Charlotte Jelidi, 2013, « *Les musées au Maghreb et leurs publics: Algérie, Maroc, Tunisie* », éditions La Documentation française.

- Les chiffres ne sont jamais les mêmes
- Les chiffres sont gonflés
- Une incohérence dans les dates
- Un décalage entre un récit trop beau et la réalité qui est devant les yeux.
- Des imprécisions voire un flou entretenu
- Une idéologie proclamée
- Des contradictions apparaissant au fur et à mesure des reprises du texte public
- L'invisibilité des citoyens de classe sociale basse

Et c'est de cette invisibilité des « sans-part » que le chercheur interrogeant l'absence, les places vides, devinera le texte caché dans les « évidences sensibles²⁷ ».

La validation du texte public passe par l'invitation faite à quelques personnes identifiées comme tête de réseau de la classe dominée et dont la présence marque l'acceptation du discours dominant.

L'appel à participation répond au déficit de participation. Le texte public permet l'autosatisfaction, ne remet pas en question les pratiques et rend l'ordre établi immuable, sans prise en compte des causes réelles du déficit de participation.

La raison principale est à la fois économique et culturelle. Le taux de personnes privées d'emploi au sein de la population active (15-64 ans) sur les quartiers prioritaires est élevé. Les conséquences sont la rupture sociale, l'isolement, le repli sur soi. Sur mes terrains d'étude, les chiffres sont impressionnants : Au dernier recensement²⁸, 28, 4 % des actifs pour le Chemin vert, 25, 3 % pour le quartier des Capucins, sont demandeurs d'emploi. Nous ne disposons pas de chiffres pour le quartier de Hay Mohammadi, mais pour se faire une idée, retenons qu'au Maroc, le taux de chômage²⁹ chez les plus de 15 ans est de 59,3 %, que la région de Casablanca concentre 24, 4 % des demandeurs d'emploi et que Hay Mohammadi est le quartier urbain le plus pauvre du pays, plus de 26 % des ménages n'ont pas accès à l'eau courante et plus de 21 % n'ont pas l'électricité. Les personnes fragilisées par leur situation sociale et socio-économique sont porteuses d'une identité culturelle populaire que ne reconnaissent pas les élites dans les faits, même si leur discours reprend des idéaux démocratiques. En réalité, l'accès à la culture est pensé

²⁷ Jacques Rancière, 2000, « *Le partage du sensible* », Editions La Fabrique, Paris.

²⁸ Données INSEE 2015 sur recensement 2012.

²⁹ Chiffres fin 2018, source HCP (Haut-Commissariat au Plan du Royaume du Maroc).

pour faire venir les masses populaires à la culture de référence répertoriée par la classe dominante. Ce qui ne se produit que rarement, et finalement conforte le pouvoir de la classe dominante sur la diffusion de la culture. Le coordinateur de L'Batwar confirme bien que seulement 2 % de la population détient les codes d'une culture occidentale et que l'objectif de la Fabrique est d'attirer les 98 % restant : « *Nous avons souhaité, dès le début, attirer un public empêché. [...] ceux qui ne sont jamais allés au musée, au théâtre, etc. [...] 98 % des Marocains sont empêchés.*³⁰ » La classe sociale au pouvoir a été formée en Europe et ne possède que rarement la vision des cultures de leur pays d'origine. Les arts populaires sont très riches : le théâtre dans des formes traditionnelles et contemporaines ; la musique de sa forme classique à la variété ; la peinture dont le musée Mohammed VI expose plusieurs artistes... sans parler des esthétiques folkloriques rythmant les événements calendaires que les élites relèguent : « [...] *la faible place du patrimoine et de la culture dans la société marocaine est aussi liée à des références identitaires multiples et problématiques.* ».

Il y a un danger hégémonique à laisser faire ces copié/collés de projets culturels européens qui appauvrissent la classe populaire, socialement (l'argent des fondations européennes allant aux classes moyenne et supérieure), culturellement par prévalence d'une culture européenne.

Un passage édifiant de l'entretien du coordinateur montre le décalage entre le texte public et la réalité.³¹ : « *Nous voulons que ce lieu entre dans la mémoire collective, qu'il fasse partie de la vie des habitants. Et cela fonctionne. Les riverains l'appellent El'Batoir, signe qu'ils se sont appropriés la Fabrique.* » Ce renversement du sens des choses, est un vol du patrimoine oral de la communauté des travailleurs des anciens abattoirs et des habitants du quartier qui ont grandi, vécu avec L'Batwar³². C'est la Fabrique culturelle qui fabrique de la culture en détournant de la mémoire collective de la classe populaire, ce dont elle a besoin pour garantir son projet.

Ne pas reconnaître des individus dans les formes esthétiques et anthropologiques de leur culture est à l'origine de leur refus de participation. L'absence des habitants du quartier est un signe, non pas d'absence de culture mais du rejet d'une culture qui les

³⁰ C. Jelidi, *opus cite.*

³¹ *Idem.*

³² Abattoir en dialecte marocain.

surplombe. La résistance à un projet imposé ou incompris, est liée à l'histoire du lieu. Selon Scott, un texte public a son pendant, le texte caché des dominés. Spécifique « *à un espace social donné et à un ensemble d'acteurs particuliers*³³ », le texte caché est un acte créatif qui ne « *recouvre pas seulement des paroles, mais il est également constitué de tout un ensemble de gestes et de pratiques*³⁴ ». Cette définition du texte caché explique la créativité des cultures populaires et leur survivance.

La configuration des espaces prédétermine les rapports entre les acteurs des Lieux-intermédiaires et les publics du territoire ; la manière de les occuper autorisera ou non les coproductions. La Centrifugeuz est devenue attractive pour les gens du quartier quand elle a doté son projet artistique d'une intention directe à leur égard, avec les composteurs. Cette adaptation relève d'une ouverture du champ culturel. La réduction de la culture à l'art, reproduit un rapport de dominance entre les populations qui ont les codes d'accès aux nouveaux espaces culturels et celles qui ne les ont pas. Les pratiques artistiques doivent être appréhendées à partir du territoire d'implantation du projet culturel, dans ses dimensions sociale, historique, symbolique et géographique.

La reconnaissance de la diversité des cultures impacte directement le mode de fonctionnement du collectif d'artistes et de sa production artistique.

3- La transformation sociale attendue

Lieu-intermédiaire est un mot générique qui ne décrit pas une configuration précise mais traduit la difficulté à nommer et définir des formes organisationnelles en mouvement. Jules Desgoutte, co-coordonateur du réseau Art Factories, en dit ceci :

« C'est leur capacité d'intermédiation qui les définit comme « intermédiaires » : à l'intérieur du champ culturel, ils tracent des passages et des continuités entre disciplines [...] entre acteurs [...]. En dehors, ils ouvrent des lignes de fuite du champ culturel vers d'autres : par leurs pratiques fortement territorialisées, ils croisent autour des enjeux de la ville sensible, les mondes de la recherche, de l'urbanisme et de l'architecture ; fabriques de

³³ James C. Scott, *opus cite*, P. 28.

³⁴ *Idem*

commun(s), ils explorent des modalités nouvelles d'agir, dans les champs de l'économie, de la politique et de la culture. »³⁵

Lorsque j'ai commencé mes recherches en 2015, je parlais de friches culturelles : « La « friche culturelle » est un hyperonyme sous lequel on trouve d'autres dénominations selon l'environnement³⁶[...] » Le colloque de Rouen trois ans plus tôt avait en quelque sorte labellisé cette dénomination à l'instar de la géographe Françoise Lucchini :

« Le cas des friches culturelles relève d'un processus de reterritorialisation, d'autant plus intéressant que leur appellation propose un paradoxe relevé par la linguistique. Donnée par les principaux intéressés de ces mouvements, l'appellation « friche culturelle » devrait désigner un état d'abandon d'une activité culturelle passée. Or, l'expression sous-entend qu'il s'agit d'un « entre-deux » portant les traces du passé et désignant un espace qui est devenu culturel. Il y a derrière cette appellation paradoxale, un phénomène de patrimonialisation : la trace territoriale est un élément identitaire du lieu, dotée d'une fonctionnalité culturelle contemporaine.»³⁷

Aux côtés des artistes, on trouvait des militants de la première heure, les proches qui les soutenaient mais aussi des habitants acquis à la cause. Les projets démarraient souvent dans un squat artistique. Leur transformation en friche culturelle déterminait les fonctions des membres : des administrateurs (fondateurs, représentants des collectivités et institutions), des coordinateurs recrutés pour décharger les artistes de la partie organisationnelle, d'autres professionnels : Les programmeurs, les régisseurs, les techniciens.

Déjà en 2016, le nom de fabrique culturelle était plus utilisé et marquait un changement d'époque avec la génération des squatteurs engagés dans la revendication politique de l'occupation des espaces délaissés. La friche culturelle cédait la place aux Fabriques « en train de fabriquer » de la culture, se rapprochant du système contesté. La

³⁵ Jules Desgoutte, janvier 2016, « Commun(S) Vers une poétique des Lieux Intermédiaires ».

³⁶ Soaz Jolivet, 2016, « Du squat d'artistes à la friche culturelle, la construction de « communs » », RIUESS, Montpellier.

³⁷ Françoise Lucchini, 2012, « La fabrique des lieux : Réappropriation des lieux par la culture », colloque Du squat d'artistes à la friche culturelle, la construction de « communs » international pluridisciplinaire : De la friche industrielle au lieu culturel, Rouen.

composition des collectifs se diversifie. L'occupation des espaces se rationalise. L'action transgressive se transforme en négociations, conventions, partenariats.

Depuis les années 2000, les artistes des Fabriques ont introduit le Net art dans ces espaces, que Jean-Paul Fourmentraux caractérise par « [...] *les œuvres de contamination médiologique, les œuvres de génération algorithmique et les œuvres de communication interactive.*³⁸ » Ce croisement entre les arts et les technologies numériques apporte un nouveau changement sémantique ; apparaissent les Tiers-lieux ou pour se différencier des *coworking* essentiellement tournés vers le numérique, les Tiers-lieux culturels. Le Tiers-lieu désigne « *une configuration sociale où la rencontre entre des entités individuées engage intentionnellement à la conception de représentations communes*³⁹ », d'après Antoine Burret qui y a consacré une thèse de sociologie :

« [...] ils ont la spécificité d'être gouvernés comme des communs. C'est-à-dire qu'ils sont à la responsabilité des entités individuées qui se sont engagées intentionnellement sur ces supports ; que ce sont ces entités qui définissent elles-mêmes « les règles, les normes et les sanctions » qui ordonnent la représentation qu'ils ont conçue. Que chacune des entités est prête à en répondre personnellement. »⁴⁰

Ce petit tour d'horizon donne à voir des pratiques en évolution qui chronologiquement ont commencé par le squat artistique⁴¹. La tendance est plutôt actuellement à la convention temporaire d'occupation des lieux vacants. Les dénominations sont liées au projet. Pour une étude comparée, j'ai élargi mes enquêtes à toutes les formes de Lieux-intermédiaires dont le tableau ci-dessous montre une orientation vers plus d'engagement citoyen, d'ouverture aux habitants, de sensibilisation au développement durable. Le projet politique n'est plus dans la contestation mais dans la construction d'un modèle émergent où le culturel auprès de l'artistique, intègre une prise en compte de l'environnement écologique et humain. Les négociations à mener entraînent un rapport croissant et maîtrisé à l'institution.

³⁸ Jean-Paul Fourmentraux, « Net art », *Communications*, 2011/1 (n° 88), p. 113-120. DOI : 10.3917/commu.088.0113. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2011-1-page-113.htm>.

³⁹ Antoine Burret, 20/01/2017, discours soutenance Thèse de doctorat de Sociologie, « Etude de la configuration en Tiers-lieu, La repolitisation par le service », Université Lumière Lyon 2.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ Jolivet, 2016, *opus cite.*

	Lieu	Mode d'action	Projet	Bénéficiaires	Apparition		
Lieux-intermédiaires	Squat <i>Lieu fort</i>	-Transgression -Créativité -Commun de fait	Artistique et politique	Squatteurs	Années 70	0	Rapport à l'institution >
	Friche culturelle <i>Lieu fort</i>	-Reterritorialisation -Patrimonialisation -Créativité -Commun en expérimentation	Culturel et social	Artistes/Acteurs et Publics	Années 80	+	
	Fabrique culturelle <i>Lieu faible</i>	-Projet exogène -Institutionnel	Culturel	Fondateurs, Artistes invités et Publics	Années 90	+ + + +	
	Tiers-lieu culturel <i>Lieu moyen</i>	-Création -Engagement citoyen -Commun ou organisation spécifique -Institutionnalisation	-Culturel -Numérique -Ecologique -Coworking	Appropriateurs	Années 2000	+ +	
	Site temporaire <i>Lieu fort</i>	-Endogène - organisation spécifique -Institutionnalisation	-Polymorphe -Solidaire -Social -Culturel	Acteurs et Usagers	Années 2010	+ + +	

La classification chronologique qui apparait, n'est cependant pas aussi rigide, en raison de l'hybridité des projets, de leur porosité, des périodes de glissement d'un statut à l'autre. La référence aux friches culturelles perdure, parfois parce qu'elle est identifiée dans le nom-même du collectif. Certains se débaptisent pour prendre un nouveau nom, plus fidèle à ce qu'est devenu leur projet. Plus la symbolique du lieu est forte et plus le projet investit le social et le solidaire. Le rapport à l'institution est croissant, d'une part parce que les collectivités locales se sont intéressées au phénomène des friches culturelles dans le but de le contrôler et d'autre part par la mise en place de conventions d'utilisation et/ou de partenariats dans le cadre de certaines politiques publiques.

Le développement des formes d'organisation a contraint les acteurs à s'interroger sur leur fonctionnement qui était jusque-là le parent pauvre des projets accaparés par leur dimension artistique. « *Comme l'explique Hervé Le Crosnier, le principal est dans le processus, ce dernier ne définissant pas à l'avance le point de chute puisqu'il s'agit de le construire ensemble, ce qui implique d'agir sur tout ce qui nourrit les interactions, depuis les connaissances disponibles jusqu'aux règles de fonctionnement social.* »⁴²

⁴² Collectif, 2017, « Neuf essentiels pour penser la culture en commun(s), Culture & Démocratie, P. 121.

Nous observons que même si le commun n'est pas nommé par les collectifs, ceux-ci le pratiquent de plus en plus. « *Les communs ne sont donc pas des "biens" particuliers, mais également des systèmes de règles pour les actions collectives. Ce qui est alors ouvert au partage n'est pas seulement une ressource, mais un agencement.* »⁴³

La précarité des professionnels reste importante en raison de l'absence de culture entrepreneuriale par défiance envers la marchandisation de la culture. Les contrats aidés finançaient presque entièrement les salaires. Leur suppression a pris au dépourvu les collectifs confrontés à la faiblesse de leurs ressources propres. Le budget dépenses est consacré en grande partie au salaire d'un poste, celui de la coordination. Les fonctions administratives sont réalisées par des stagiaires ou des jeunes en service civique.

L'ouverture des Lieux-intermédiaires à leur environnement, nous l'avons vu pour La Centrifugeuz à Caen, a permis à des groupes sociaux distincts d'entrer dans le travail du commun qui a vu la mise en œuvre de nouveaux modes de gouvernance. Ceci doit être étendu à la partie entrepreneuriale afin de sauver les emplois dans la gestion, l'animation et la production. Des solutions apparaissent : Des partenariats pour la mutualisation des moyens et des services afin d'économiser sur certaines dépenses fixes ; des groupements d'employeurs pour parvenir à une juste rémunération des personnes et créer des postes à temps plein. L'appropriation de ces nouvelles façons de faire n'est pas sans difficulté. Devant trop d'obstacles, les collectifs, en grande majorité de statut associatif, se tournent de plus en plus vers des formes coopératives (scop, scic) où la responsabilité est partagée entre chaque membre.

A la faveur de la dynamique intermédiaire qui n'est pas « *une simple addition ou juxtaposition*⁴⁴ », mais un « *processus où il y a des interactions permanentes entre des concepts médiatiques*⁴⁵ », émerge un nouveau schéma où le solidaire et le social sont parties intégrantes du projet culturel. « *La création ne repose plus sur un schéma hiérarchique qui ferait intervenir une distribution réglée des apports en conception et en sous-traitance, selon des échelles de valeur et de rétribution enrôlant une longue chaîne de travailleurs, au service, à chaque fois, d'un créateur singulier.* »⁴⁶

⁴³ Hervé Le Crosnier, 2015, « *En communs : Une introduction aux communs de la connaissance* », C & F Éd., Caen, P. 85.

⁴⁴ Emilie Lumière, 2015, « Jürgen E. Müller et le concept d'intermédialité », Cinémadoc.

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ Fourmentraux Jean-Paul, « Créer à l'ère numérique », L'Observatoire, 2010/2 (N° 37), p. 52-55. DOI : 10.3917/lobs.037.0052. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-2-page-52.htm>.

Cette innovation réconcilie le culturel et l'ESS dans la perspective d'un développement qui passe par l'économie du commun. Les Lieux-intermédiaires étant déjà dans cette expérimentation même partiellement peuvent servir de base d'observation à la formation des cadres de l'ESS. Inversement ceux-ci peuvent accompagner les collectifs vers une appropriation d'une culture entrepreneuriale créative et non marchande.

Conclusion

Quand on parle de démocratisation culturelle, on ne parle pas de culture mais de l'accès à la culture⁴⁷. L'établissement des moyens d'accès nécessite de choisir ce qu'on rend accessible. Ceci crée une culture de référence et inévitablement, un processus de dominance sur les autres cultures. Rendre accessible une culture répertoriée à toutes les classes de la société, a paradoxalement engendré une hiérarchisation dans les cultures.

« Désormais, disait André Malraux, il s'agit de faire en sorte que chaque enfant de France puisse avoir accès aux tableaux, au théâtre, au cinéma et aux autres formations de la culture comme il a droit à l'alphabet ».⁴⁸ Cette vision centralisatrice de la culture réduite à l'expression artistique, ne tient pas compte des facteurs sociaux et même géographiques, freins ou obstacles à cet accès. Tout le monde ayant une culture, on voit d'emblée les conséquences d'un système qui labellise et crée de facto, des sortes de sous-culture dont les expressions esthétiques sont rattachées à une fonction sociale ou au monde amateur ou vues sous un angle multiculturel...

Le mouvement commencé dans les années 70 avec les squats artistiques se prolonge dans les Lieux-intermédiaires qui en résistant à « *la marchandisation de la culture*⁴⁹ », participent à la transformation urbaine et sociale. Ils sont les espaces créatifs de l'« [...] *exercice cognitif et humain essentiel pour réguler avec sérénité et avec une conscience stratégique le passage déterminant vers la société telle qu'elle se présente à nous.* »⁵⁰. L'intermédialité, outil d'analyse d'un phénomène se faisant, donne aux arts un rôle de développement social et solidaire à la base de la démocratie culturelle.

Les Lieux-intermédiaires sont les espaces d'expérimentation de la démocratie participative que revendiquent actuellement les citoyens.

⁴⁷ Philippe Coulangeon, nouvelle édition 2010, « *Sociologie des pratiques culturelles* », La Découverte.

⁴⁸ Christian, Godin, « La culture pour chacun » : une nouvelle politique culturelle ? », Cités 2011/1 (n° 45), p. 164 à 168.

⁴⁹ J. Desgoutte, *opus cite*.

⁵⁰ Antoine Burret, 20/01/2017, discours soutenance Thèse de doctorat de Sociologie, « Etude de la configuration en Tiers-lieu, La repolitisation par le service », Université Lumière Lyon 2.

Bibliographie

- H.S. Becker, 1982, « *Les mondes de l'art* », Flammarion, Paris.
- H. S. Becker, 2010, « Inventer chemin faisant: comment j'ai écrit *Les mondes de l'art* », Actes colloque Howard Becker et les mondes de l'art, 2013, Cerisy, dir. P-J Benghozi & T. Paris, Edition Ecole Polytechnique.
- Eric Méchoulan, « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », *Fabula / Les colloques*, Création, intermédialité, dispositif, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4278.php>.
- Jürgen E. Müller, « Vers l'intermédialité, Histoire, positions et options d'un axe de pertinence ».
- Marie-Christine Bordeaux, 2018, « La participation des habitants à l'art et à la vie culturelle : de nouveaux usages de l'art et de la culture dans l'espace public ? ».
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, 1972, « *L'Anti-Œdipe (Capitalisme et schizophrénie)* », éd. de minuit, Paris.
- Rouvellat Célia, 2014, « Présentation du dossier « Démocratie : territoires et frontières » », *Cités* 4/2014 (n° 60), p. 147-148 URL : www.cairn.info/revue-cites-2014-4-page-147.htm. DOI : 10.3917/cite.060.0147.
- Pascal Nicolas-Le Strat, 01/05/2014, *Agir en commun / agir le commun*, Le travail du commun en action(s), <http://blog.le-commun.fr/>.
- Soaz Jolivet, 2018, « Récits sensibles autour d'un graffiti », *Agencements N°1*, éd. du Commun, Rennes.
- Fabrice Raffin, « Pourquoi la culture est un endroit de conflit social », Éditions de l'Attribut, « Nectart » 2019/1 N° 8, pages 118 à 125, <https://www.cairn.info/revue-nectart-2019-1-page-118.htm>.
- M. Segaud, 2007, *Anthropologie de l'espace, Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, Paris.
- James C. Scott, 2009, « *La domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne.* », Éditions Amsterdam, Paris.
- Charlotte Jelidi, 2013, « *Les musées au Maghreb et leurs publics: Algérie, Maroc, Tunisie* », éditions La Documentation française.
- Jacques Rancière, 2000, « *Le partage du sensible* », Editions La Fabrique, Paris.
- Jules Desgoutte, janvier 2016, « Commun(S) Vers une poétique des Lieux Intermédiaires ».
- Françoise Lucchini, 2012, « La fabrique des lieux : Réappropriation des lieux par la culture », colloque Du squat d'artistes à la friche culturelle, la construction de « communs » international pluridisciplinaire : De la friche industrielle au lieu culturel, Rouen.
- Jean-Paul Fourmentraux, « Net art », *Communications*, 2011/1 (n° 88), p. 113-120. DOI : 10.3917/commu.088.0113. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2011-1-page-113.htm>.
- Antoine Burret, 20/01/2017, discours soutenance Thèse de doctorat de Sociologie, « Etude de la configuration en Tiers-lieu, La repolitisation par le service », Université Lumière Lyon 2.
- Collectif, 2017, « Neuf essentiels pour penser la culture en commun(s) », *Culture & Démocratie*, P. 121¹
- Hervé Le Crosnier, 2015, « *En communs : Une introduction aux communs de la connaissance* », C & F Éd., Caen, P. 85.
- Emilie Lumière, 2015, « Jürgen E. Müller et le concept d'intermédialité », *Cinémadoc*.
- Fourmentraux Jean-Paul, « Créer à l'ère numérique », *L'Observatoire*, 2010/2 (N° 37), p. 52-55. DOI : 10.3917/lobs.037.0052. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-2-page-52.htm>.
- Philippe Coulangeon, nouvelle édition 2010, « *Sociologie des pratiques culturelles* », La Découverte.
- Christian, Godin, « La culture pour chacun » : une nouvelle politique culturelle ? », *Cités* 2011/1 (n° 45), p. 164 à 168.