



UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

UFR Arts & Médias

Département de Médiation culturelle

« MAINS D'ŒUVRES, une friche culturelle qui fait société : un nouveau rapport de proximité entre art, territoire et population. »

Marisol RAMON

Mémoire de M1 dirigé par Fabrice ROCHELANDET et Olivier THEVENIN

Soutenu à la session de juin 2017

Déclaration sur l'honneur

(À signer et à joindre au mémoire, après la page de titre)

Je, soussigné(e), déclare avoir rédigé ce mémoire sans aides extérieures ni sources autres que celles qui sont citées. Toutes les utilisations de textes préexistants, publiés ou non, y compris en version électronique, sont signalées comme telles. Ce travail n'a été soumis à aucun autre jury d'examen sous une forme identique ou similaire, que ce soit en France ou à l'étranger, à l'université ou dans une autre institution, par moi-même ou par autrui.

Fait à Paris, le 26/05/2017

Signature de l'étudiant



REMERCIEMENTS

Au moment où je clos ce mémoire, je tiens à remercier mes directeurs de recherche Monsieur Fabrice Rochelandet et Monsieur Olivier Thévenin pour leurs conseils, leur suivi et leur attention bienveillante. Mes hommages vont également à l'ensemble des professeurs de l'Université Sorbonne-Nouvelle pour leurs enseignements et l'ouverture qu'ils m'ont apportés.

Je remercie également toutes les personnes rencontrées à Mains d'œuvres, pour leur accueil, leur confiance, leur ouverture, leur sympathie et le temps qu'ils m'ont consacré, ainsi que pour leur engagement au service d'une culture partagée.

Je tiens à remercier tous les résidents de la Cité Industrielle de la Jarry, pour leur art de vivre, leur partage et pour m'avoir insufflé cet espoir d'un autre mode de vivre-ensemble bercé et rythmé par l'art.

Mes pensées vont également à mes proches, notamment à Angélique Mauran et à Blondine Blampain, pour leur amitié, leur présence et leur aide.

Enfin je remercie ma famille et tout particulièrement mes parents pour leur bonté, leur soutien inconditionnel, et la joie de vivre qu'ils m'ont transmise.

Table des matières

INTRODUCTION	5
I. EXPLORATION DES FRICHES CULTURELLES	10
A. Définitions et caractéristiques des friches culturelles	10
1. Définitions multiples d'espaces singuliers	10
2. Les tiers-lieux : des micro-cultures innovantes	13
3. Une conception élargie de la culture	17
B. Structuration et évolution du mouvement des friches culturelles	18
1. Historique	18
2. Revendications	19
3. Structuration	20
C. Le processus d'institutionnalisation des friches culturelles	22
1. Historique et évolution de l'institutionnalisation	22
2. Intérêts et enjeux de l'institutionnalisation	23
II. MAINS D'ŒUVRES, UN LABORATOIRE EXPERIMENTANT UN NOUVEAU RAPPORT ENTRE ARTISTES, POPULATION ET TERRITOIRE	25
A. Présentation de main d'œuvres	25
1. La naissance du projet	25
2. Organisation et modes de fonctionnement	26
3. Mains d'œuvres aujourd'hui	28
B. L'artiste au cœur des interactions	29
1. Des résidences adaptées aux besoins de chacun	29
2. Des résidents intégrés	31
3. Croisement de projets et de disciplines	33
C. Un lieu ancré dans le territoire	34
1. La culture au cœur des enjeux locaux	34
2. Un rapport de proximité avec la population locale	35
CONCLUSION	38
BIBLIOGRAPHIE	43
ANNEXES	49

Nb de caractères espaces compris (de l'introduction à la bibliographie) = 93 241 ; (total) = 160 497

INTRODUCTION

A partir des années 1970 en Europe, et à la veille des années 1980 en France¹, s'initie un mouvement de réhabilitation des friches en lieux culturels. Ce phénomène découle tout d'abord de la désindustrialisation et de la démilitarisation débutées en France dans les années 1970, en raison de la crise économique. Cette désindustrialisation s'amplifie dans les années 1980, laissant alors dans le paysage urbain, généralement en périphérie, une pléthore d'espaces vacants, appelés communément friches. Elles se définissent comme « des espaces inexploités, sous-utilisés, voire laissés à l'abandon, temporairement ou définitivement, à la suite de l'arrêt d'une activité agricole, portuaire, industrielle, de service, de défense militaire, de stockage ou de transport »².

Nombreuses friches sont alors réhabilitées par des acteurs culturels de la société civile, souvent dans un mouvement contestataire contre le monde institué de la culture et en réponse au manque d'espaces de travail pour les artistes. Ces acteurs proposent le déploiement d'une culture basée sur la proximité, l'échange et la pluridisciplinarité; la vaste superficie des friches rendant propice la cohabitation de diverses pratiques artistiques. Une des nouveautés de ces lieux est de mêler espaces de création, de résidence, de diffusion et d'accueil du public. Tantôt nommés « laboratoires d'expérimentations », « friches culturelles », « nouveaux territoires de l'art », « espaces culturels alternatifs », aucune terminologie n'a été consacrée pour ces espaces. « L'expérience singulière »³ est en effet au cœur de la définition de ces initiatives, tant les enjeux et les projets de chacune sont à la fois multiples et singuliers. Une de leurs caractéristiques communes est l'expérimentation d'un nouveau mode de vivre-ensemble dont l'art serait le moteur, mais chaque initiative l'éprouve à partir de projets et d'une conception de l'art qui lui sont propres. Nous retiendrons néanmoins l'expression de « friche culturelle », car ce terme insiste sur la dimension transformatrice de ces lieux, tels « des espaces devenus culturels, mais qui portent en eux des traces et des éléments identitaires d'un passé industriel »⁴.

Beaucoup de friches culturelles, bien qu'initiées par la société civile ont eu tendance à s'institutionnaliser au vu de la nécessité de se mettre aux normes et de trouver des moyens de

¹ DIETRICH M. et TRANSEUROPEHALLES, *Les fabriques : lieux imprévus*, Les Editions de l'Imprimeur, 2001.

² ACTU-ENVIRONNEMENT "Définition de Friche", *Actu-Environnement*, [s.d.], URL : https://www.actu-environnement.com/ae/dictionnaire_environnement/definition/friche.php4.

³ LEXTRAIT F., KAHN F. et COLLECTIF, *Nouveaux territoires de l'art*, Editions Sujet-Objet, 2005.

⁴ LUCCHINI F., "Fabriquer un espace public original d'art et de culture", in LUCCHINI F. (dir.) *La mise en culture des friches industrielles*, Publications de l'Université de Rouen et du Havre, 2016.

financement. L'institutionnalisation est un processus continu, à la fois une action et le résultat de cette action, par lequel une entité acquiert le statut d'institution. Dans le cas des friches culturelles, la définition de l'institutionnalisation se rapproche de celle donnée en droit constitutionnel, à savoir le « processus par lequel le pouvoir est dissocié des individus qui l'exercent et incorporé dans l'institution étatique ».⁵ En effet, les friches culturelles au départ impulsées par des acteurs non institutionnels ont été peu à peu encadrées par les pouvoirs publics. Ceux-ci décident alors en partie des orientations et de l'organisation de ces lieux. Cette évolution présente le risque d'un détournement du projet,⁶ de démotiver les acteurs des friches à mener des actions de proximité, par le confort que leur apporte l'institutionnalisation⁷, et de dévoyer l'essence émancipatrice et alternative de ces lieux. Néanmoins, l'institutionnalisation relève aussi d'un processus évolutif et permet aux friches de s'ancrer durablement dans le territoire et le paysage culturel.

Mains d'œuvres, association loi 1901 et friche culturelle située à Saint-Ouen, s'inscrit pleinement dans ce mouvement. Lieu hybride et pluridisciplinaire installé dans l'ancien centre social et sportif du comité d'entreprise de Ferodo/Valeo, Mains d'œuvres est à la fois un espace de création, de diffusion et d'accompagnement des artistes en marge. Ouvert depuis 2001, ce lieu accueille aujourd'hui en résidence 250 artistes⁸ et œuvre chaque jour à la reconnaissance de talents émergents et à la co-fabrication de la culture avec son territoire. Par ailleurs, ce lieu a réussi à acquérir une reconnaissance au sein du paysage culturel. Parmi ses nombreux partenaires, aussi bien institutionnels, privés que médiatiques, on peut citer la Mairie de Paris, le Conseil régional d'Ile de France, le Fonds Social Européen, la Fondation de France ou encore Radio Nova.

Malgré l'implantation locale qui est au cœur de son projet, seuls 20% des audoniens (c'est-à-dire les habitants de Saint-Ouen) fréquentent le lieu et la majorité de son public, provenant de

⁵ DEBARD T. et GUINCHARD S., *Lexique des termes juridiques 2013 - 20e éd.: Lexiques*, 20e édition, Dalloz, 2012.

⁶« Le risque d'institutionnalisation oublieuse des intentions de départ existe toujours, de même que celui de récupération politique, économique ou culturelle » THURIOT F., « *Les friches culturelles : de l'expérimentation artistique à l'institutionnalisation du rapport au(x) public(s)... et inversement*, » Colloque Les arts de la ville et leur médiation à l'Université de Metz, 2002

⁷ « Malgré toutes ces bonnes intentions originelles, l'institutionnalisation des structures par la présence de plus en plus forte des collectivités publiques (locaux, financements, associations fermées, politique culturelle...), la professionnalisation et la volonté de reconnaissance de leurs prérogatives par les directeurs et la montée en puissance de l'attitude consummatrice des populations concernées (...) ont peu à peu recentré l'action des structures sur les seuls aspects artistiques, encouragés en cela en particulier par les premiers ministères Lang dans les années 1980 (1981-1986). La prise en compte de la gestion à partir de la fin des années 80 a prolongé ce phénomène d'éviction des questions de participation et d'ancrage territorial fort, au profit de la mise en place de réseaux de diffusion nationaux de référence... pour les professionnels. », *ibid.*

⁸ Mains d'œuvres en chiffre, journal d'activités 2016 de Mains d'œuvres - Annexe I

la capitale ou constitué de parisiens installés depuis peu à Saint-Ouen, correspond aux publics habitués des lieux culturels⁹. Ignorée par bon nombres d'audoniens, souvent décrite péjorativement comme « une grosse machine » et taxée d'élitiste par la Mairie, Mains d'œuvres peine à appliquer les valeurs dont elle se revendique. A cela s'ajoute la menace d'expulsion de la Mairie de Saint-Ouen, propriétaire foncière du lieu, en vue d'y installer un conservatoire. Le phénomène de gentrification¹⁰, les tensions entre institutionnalisation et émancipation du monde institué de la culture font partie des défis quotidiens de cette friche culturelle. Aussi Mains d'œuvres multiplie les actions de proximité pour tenter de concilier institutionnalisation et rapport symétrique entre territoire, art et population locale. Comment Mains d'œuvres opère-t-elle cette conciliation ? Comment transpose-t-elle dans les faits l'idéal de friche culturelle, au vu des défis auxquels elle est confrontée ? Comment son projet a-t-il évolué et que produit-il aujourd'hui en termes de rapports entre les artistes, avec le public, le territoire et les institutions ? Comment Mains d'œuvres tente-t-elle de concilier revendications des friches culturelles et logiques institutionnelles par un rapport de proximité entre art, territoire et population ?

Nous essaierons de répondre à cette problématique à travers deux hypothèses. Premièrement, l'hypothèse de Philippe Henry selon laquelle les modalités d'inscription du lieu culturel avec la population locale dépendent de la conception de l'art et de sa relation concrète à la société que se font les équipes et les artistes du lieu en question. Pour ce faire j'ai mené des entretiens avec l'équipe et les artistes sur leur conception de l'art et étudié la manière dont ils appréhendent et réalisent leurs projets. Mon hypothèse étant que plus l'équipe et les artistes ont une conception d'une culture élargie, partagée et co-construite avec les publics, plus l'ancrage dans le territoire local sera réussi.

Deuxièmement, l'hypothèse selon laquelle la programmation et les projets proposés déterminent la venue d'un public plus ou moins large. Fabrice Raffin expliquait par exemple que bon nombre d'acteurs culturels, dont les friches, « se battent souvent contre un élitisme culturel qu'il voudrait remplacer par leur propre élitisme culturel, sans en avoir conscience. »¹¹ Ce, dans l'hypothèse qu'une programmation trop « élitiste » puisse desservir son projet

⁹ Entretien exploratoire avec Djiborille, chef de la sécurité présent à Mains d'œuvres depuis 2000, le 21 février 2017.

¹⁰ « L'éloignement des couches populaires et leur remplacement par les catégories supérieures », PECHU C., *Les Squats*, Les Presses de Sciences Po, 2010.

¹¹ RAFFIN F., "Les friches culturelles et les villes négocient un équilibre territorial", *La Gazette des Communes*, 2014, URL : <http://www.lagazettedescommunes.com/226670/les-friches-culturelles-et-les-villes-negocient-un-equilibre-territorial-fabrice-raffin-sociologue/>.

d'inscription locale. Nous étudierons dans une première partie les friches culturelles sous leurs différents aspects, notamment en faisant ressortir les critères idéels des friches, pour, dans une deuxième partie, mettre en confrontation les caractéristiques et les enjeux des friches avec un exemple concret, celui de Mains d'œuvres.

Aussi, je souhaite étudier au travers de Mains d'œuvres, comment peuvent se concilier volonté d'émancipation, reconnaissance institutionnelle et instauration d'une relation de proximité avec le territoire et sa population locale, au regard de l'évolution de ses projets, de ses missions, de sa programmation, de son positionnement, de ses rapports au public et des types de collaborations à l'œuvre.

J'ai choisi de porter mon étude sur Mains d'Œuvres comme elle présente maintes caractéristiques des friches culturelles et qu'elle s'inscrit dans des logiques institutionnelles fortes. Le choix de se concentrer sur un seul cas présente à la fois des limites et des avantages. Se restreindre à un seul lieu empêche toute mise en perspective ainsi que toute conclusion de portée générale sur le devenir et le fonctionnement des friches culturelles. Néanmoins, la singularité de chaque friche culturelle et de la nature de son implantation locale étant unanimement admise au sein de la communauté des chercheurs, il m'a paru pertinent d'aller dans ce sens de la singularité. Ce, afin de mener une analyse contextuelle du fonctionnement et des dynamiques d'une friche en particulier. L'étude de cas permet d'étudier comment s'articule et se met en place ce rapport de proximité entre art, territoire et population locale sur un terrain délimité : les acteurs de Mains d'œuvres, le territoire et la population de Saint-Ouen. Il s'agit d'une part de confronter les missions de Mains d'Œuvres avec leur impact effectif sur le territoire, et d'autre part de confronter l'évolution et les projets de Mains d'Œuvres avec la dimension idéale et l'évolution des friches culturelles. Je souhaite ainsi analyser comment les revendications, les caractéristiques et les enjeux des friches culturelles se traduisent concrètement au sein de Mains d'Œuvres et étudier où et comment se situe Mains d'œuvres au sein de ce mouvement évolutif des friches. Je mène cette analyse en prenant appui d'une part sur toutes les informations (archives, outils de communication, journaux d'activité) concernant le lieu, et d'autre part sur les entretiens menés avec différents artistes et membres de l'équipe. Ces entretiens sont semi-directifs, ils comportent des questions ouvertes et fermées. J'ai choisi ce type d'enquête « dans la mesure où les informations issues des entretiens sont validées par le contexte et n'ont pas besoin de l'être par leur probabilité d'occurrence ».¹² L'entretien semi-directif me permet d'obtenir toutes les informations dont j'ai besoin tout en laissant aux

¹² BLANCHET A. et GOTMAN A., *L'entretien: L'enquête et ses méthodes*, 2e édition, Armand Colin, 2010.

interviewés la possibilité de s'exprimer librement et donc de fournir des informations supplémentaires par rapport à la grille d'entretien. Le gardien Djiborille, seul membre de l'équipe présent à Mains d'œuvres depuis le début et originaire de Saint-Ouen, m'est également d'une aide précieuse pour acquérir une vision d'ensemble du lieu et de son rapport à la population locale.

I. EXPLORATION DES FRICHES CULTURELLES

A. Définition et caractéristiques des friches culturelles

A.1. Définitions multiples d'espaces singuliers

Ces espaces proposant un déploiement différent de la culture sont délicats à définir tant leurs projets sont singuliers et tant ils relèvent avant tout de la conception de la culture propre à chaque artiste ou collectif. Précisément parce que les acteurs de ces différents espaces concourent à créer un autre modèle d'appareil culturel, chacun à leur façon, ils définissent leurs lieux à mesure qu'ils les développent. Malgré l'émergence de ces lieux depuis maintenant près de quarante ans, toute définition ne peut être qu'expérimentale, à l'image de ces lieux.

A.1.1 Les espaces culturels alternatifs

Cette dénomination est une des premières utilisées et insiste sur la raison d'être de ces espaces, à savoir celle de proposer une autre (alter signifiant étymologiquement « autre »), façon de faire et de transmettre la culture. Cette expression « désigne originellement une dizaine d'espaces qui voient le jour à SoHo à partir de 1969 dont l'objectif premier est de « permettre la création et l'exposition de nouvelles formes artistiques d'avant-garde »¹³. SoHo, acronyme lexicalisé de South of Hoston Street, est un des quartiers du sud de Manhattan où apparaissent les premiers lieux new-yorkais d'avant-garde artistique « en opposition au monde de l'art établi et marchand et « revendiquant l'esthétique du taudis, héritée de la précarité [des artistes] ». Ces espaces sont souvent des « lofts abandonnés de certaines manufactures »¹⁴, investis illégalement par les artistes. Les modes de gestion et les statuts varient d'un espace à un autre : « coopératives, espaces privés, organisations à but non lucratif »¹⁵.

Face à la menace d'un projet de restructuration urbaine de ce quartier, et donc de démolition de ces espaces alternatifs, les artistes se regroupent en créant une association : « Artists against the Expressway » pour résister à ce projet. Cette résistance, conjuguée au soutien des riverains, l'emporte sur les projets de restructuration. Cela marque le début d'une grande période

¹³ TERRONI C., "Les « espaces alternatifs » dans le paysage muséal new-yorkais de 1969 à 1985: enjeux artistiques et politiques", *Usages des langues vivantes*, 2010, URL : <https://languesvivantes.hypotheses.org/22>.

¹⁴ TERRONI C., « Essor et déclin des espaces alternatifs », *La vie des idées*, 2011, URL : <http://www.laviedesidees.fr/Essor-et-declin-des-espaces.html>.

¹⁵ *Ibid.*

d'ébullition artistique à New-York. Ces espaces alternatifs se multiplient, propulsent les avant-gardes et sont de plus en plus médiatisés. Aussi, ce mouvement alternatif s'inscrit dans un contexte politique et social tumultueux, et « se veut la traduction sur la scène artistique new-yorkaise d'un mécontentement social et politique croissant, cristallisé autour de la guerre du Vietnam et la reconnaissance des droits civiques des minorités raciales et sexuelles »¹⁶. Nous pouvons retenir la définition du critique d'art britannique Lawrence Alloway : « l'expression espace alternatif est un terme très général qui fait référence aux diverses façons qu'ont les artistes d'exposer leur travail en dehors des galeries commerciales et des institutions muséales. L'expression inclut l'utilisation de studios comme espaces d'exposition, ainsi que l'utilisation temporaire de bâtiments pour la création d'œuvres in situ »¹⁷.

Ainsi cette appellation renvoie historiquement à la volonté de s'émanciper des circuits institués du monde de l'art, à l'acte de résistance mené par la société civile, à la réutilisation d'un lieu à des fins artistiques et à un art engagé politiquement et socialement.

A.1.2 Les lieux de fabrique

Cette dénomination est souvent associée à celles de « laboratoires artistiques » ou de « lieux d'expérimentation ». Toutes insistent sur l'aspect de construction, au sens où ces lieux œuvrent à la création d'une nouvelle façon de fabriquer la culture.

A l'origine, ce terme naît dans le champ des arts de la rue, notamment à travers la création du « Collectif des Lieux de Fabrique » en 1997 à Brest, qui regroupe des compagnies d'arts de la rue et les lieux les accueillant. En 2000, la Fédération Nationale des Arts de la Rue prend le relais de ce collectif en créant la commission « Lieux de Fabrique », ayant pour ambition de recenser, d'étudier et de soutenir ces « espaces où se réfléchissent, s'élaborent, s'essayent, se construisent, se répètent des projets, des spectacles »¹⁸. Parmi ces lieux, on peut citer l'Abattoir, Atelier 231 ou le Fourneau, répertoriés par la Fédération Nationale des Arts de la Rue comme des lieux aidés financièrement par l'Etat.

Cette Fédération définit les « Lieux de Fabrique » comme « des lieux de création artistique qui permettent de développer réflexions et actions sur les relations avec le public, dans l'espace qui

¹⁶ TERRONI C., "Les « espaces alternatifs » dans le paysage muséal new-yorkais de 1969 à 1985: enjeux artistiques et politiques", *op. cit.*, (note 13).

¹⁷ TERRONI C. « Essor et déclin des espaces alternatifs », *op. cit.*, (note 14).

¹⁸ FEDERATION NATIONALE DES ARTS DE LA RUE, « *Panorama des lieux de fabrique, 2ème étude* », *La Fédération Nationale des Arts de la Rue*, [s.d.]. URL : <https://www.federationartsdelarue.org/Panorama-des-lieux-de-fabrique.html>.

est le sien : l'espace public, la rue...»¹⁹.

Le fait que cette notion de « lieux de fabrique » naisse dans le champ des arts de la rue pour être ensuite reprise de façon plus large pour désigner les friches culturelles n'est pas anodin. Cela insiste sur le rapport étroit que tous ces lieux entretiennent avec l'espace public, que l'on pourrait résumer par la conception de l'architecte et scénographe Patrick Bouchain : « L'espace public, c'est l'espace qui se trouve entre les espaces privés. C'est le vide dans lequel se passe l'activité publique. C'est l'espace à tous et en même temps l'espace de chacun. Principalement, l'espace est vide. Qu'est-ce qu'il y a de mieux qu'un vide pour se réunir ? Quand cet espace est occupé par une manifestation, il devient le lieu de tous. C'est le lieu où se constitue la masse, là où il n'y avait rien auparavant, il devient soudain le lieu du rassemblement... Ce n'est pas parce que l'espace public est à tous qu'il n'appartient à personne, au contraire, l'espace public doit devenir l'espace de chacun et rester le plus important des équipements publics. »²⁰.

Ainsi cette définition met en exergue la transformation et la dynamisation de l'espace public par l'art et les rencontres que ces lieux produisent.

A.1.3 - Autre dénominations

Parmi les autres termes fréquemment utilisés, nous pouvons citer les Nouveaux territoires de l'Art. Cette dénomination renvoie au mouvement de reconnaissance de ces lieux par les institutions publiques, puisqu'elle fut donnée par Fabrice Lextrait lors de sa mission d'analyse de ces espaces commandée en 2000 par Michel Duffour, secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle. Cette acceptation « fait référence à l'émergence d'équipements et d'espaces de créativité qui se développent parallèlement aux réseaux labellisés (initiatives de la société civile) »²¹. Cette appellation insiste ainsi sur l'innovation que présentent ces lieux au travers de l'adjectif « nouveaux » et sur les formes multiples qu'ils peuvent revêtir par le terme générique « territoires ».

Le terme de friche culturelle met quant à lui l'accent sur le passé industriel de ces lieux et sur le processus de reconversion à l'œuvre.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ BOUCHAIN P, « Le vide comme équipement public. » in RAYNAUD DE LAGE C. (dir.), *Intérieur Rue, 10 ans de théâtre de rue (1989-1999)*, Editions Théâtrales, 2000.

²¹ SAUTREAU J-L., « Les « nouveaux territoires de l'art », *Ministère de la culture et de la communication*, [s.d.], URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/div-culturelle/9-sautreau.html>.

A.2. Les tiers-lieux : des micro-cultures innovantes²²

La notion de tiers-lieu englobe toutes les définitions vues précédemment, et donne un éclairage quant aux caractéristiques et ambitions des friches culturelles. Les tiers-lieux sont présentés comme ne relevant ni du domicile, ni du travail et comme favorisant les échanges grâce à une ambiance informelle et conviviale.

Selon la définition originelle donnée par Ray Oldenburg en 1989, ils se présentent comme des [places where individuals may come and go as they please, in which no one is required to play host, and in which we all feel at home and comfortable]²³.

A.2.1. Valorisation des relations humaines et proximité

La primordialité et l'optimisation des échanges informels est ainsi constitutive des tiers-lieux. Ils jouent selon Oldenburg [a crucial role in the development of societies and communities, helping to strengthen citizenship and thus are central to the political processes of a democracy]²⁴

Nous retrouvons bien l'ambition des friches de faire société et d'instaurer un autre mode de vivre-ensemble auquel chacun (public, artistes, association, équipe) participe. Les tiers-lieux peuvent par exemple être des bars, des fablabs, ou des espaces de co-working. Leur émergence exponentielle au cours des deux dernières décennies reflète la volonté de trouver des alternatives aux modes de travail ultracapitalistes.

Les tiers-lieux sont « des points d'ancrage de la vie communautaire qui favorisent des échanges plus larges et plus créatifs au niveau local et permettent ainsi d'entretenir la sociabilité urbaine »²⁵. C'est avant tout la valorisation des relations humaines que prônent ces lieux. Tout d'abord, celles-ci sont rendues propices par une ambiance décontractée, des prix abordables, un environnement confortable et des horaires d'ouvertures élargis. Souvent, les tiers-lieux ont cette particularité d'accueillir des publics gratuitement, sans obligation de consommer ni de participer à une activité. C'est notamment le cas des friches culturelles. Le tiers-lieu est ainsi

²² CLEACH O., DERUELLE V. et METZGER J-L., « Les "tiers lieux", des microcultures innovantes ? », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. 46 n° 2, p.67-85, 2015. URL : <https://rsa.revues.org/1526>.

²³ « lieux où les individus peuvent aller et venir comme bon leur semble, et dans lesquels ils se sentent comme chez eux et à l'aise », OLDENBURG R., *The Great Good Place: Café, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and how They Get You Through the Day*, Paragon House, 1989.

²⁴ « un rôle crucial dans le développement des sociétés et des communautés en favorisant le renforcement de la citoyenneté, et jouent ainsi un rôle essentiel dans les processus politiques d'une démocratie », *Ibid.*

²⁵ CUENCA C., « FabLab, LivingLab, espace de coworking...: des nouveaux lieux créatifs ? », *Les Notes du Pôle développement durable et territoires méditerranéens ceric/Cnrs-Aix Marseille Université*, 2015, URL : <https://pddtm.hypotheses.org/296>.

une fin en soi, où les individus peuvent s'y rendre sans motif, c'est-à-dire seulement pour profiter du lieu, se laisser emporter par sa dynamique et son ambiance conviviale. La convivialité, mot d'ordre de ces lieux, est rendue propice par divers moyens : des jeux de société, des instruments en libre accès, une disposition circulaire des meubles d'assise. Au-delà de la favorisation de la convivialité, le tiers-lieu s'inscrit dans la mouvance d'un retour au local. Le tiers-lieu entend ainsi répondre par une culture de la proximité à la fragilisation de la cohésion sociale induite par la surinformation et la mondialisation. En effet, « l'époque est à la redécouverte des territoires, à la valorisation des systèmes locaux et à la célébration des mérites de la décentralisation des décisions, que l'on aimerait voir davantage prises au niveau local. L'origine de ce mouvement est claire : plus les relations se globalisent, plus elles deviennent anonymes et créent de l'incertitude, et plus les acteurs économiques ont besoin de s'adosser à des identités locales, de bases d'appui grâce auxquelles ils peuvent affronter le grand vent de la concurrence nationale »²⁶.

Le tiers-lieu propose alors à la fois une proximité géographique et une proximité organisée (ou relationnelle). La proximité géographique « traduit la distance kilométrique entre deux entités (individus, organisations, villes...), pondérée par le coût temporel et monétaire de son franchissement »²⁷. Elle peut être un facteur de rapprochement entre des entités mais peut rester « inactivée »²⁸ comme par exemple lorsque des voisins s'ignorent. « La Proximité Géographique est neutre dans son essence. Ce sont les actions et les perceptions humaines qui vont lui donner une dimension plus moins positive ou négative, ainsi que lui conférer une certaine utilité. C'est la manière dont s'en emparent les acteurs qui est importante »²⁹.

La proximité organisée se définit comme « la capacité qu'offre une organisation de faire interagir ses membres »³⁰. Le terme organisation est à comprendre de façon très large, comme « tout ensemble structuré de relations sans préjuger de la forme de la structure »³¹. Ainsi dans ces espaces les relations humaines sont mises au premier plan, par une culture du « participatif, du collaboratif, de l'économie du partage, du "Faites-le vous-même !" »³².

Les croisements de projets et de compétences, les ateliers, la mise en commun des savoirs et

²⁶ RALLET A. et TORRE A., « Proximité et localisation », *Économie rurale*, vol. 280, n° 1, p.25-41, 2004. URL : http://www.persee.fr/doc/ecoru_0013-0559_2004_num_280_1_5470.

²⁷ TORRE A., « La grammaire de la proximité », *Andre-torre.com*, [s.d.], URL : http://andre-torre.com/thematiques_recherche.php.

²⁸ TORRE A., « Retour sur la notion de Proximité Géographique, Summary », *Géographie, économie, société*, vol. 11, n° 1, 26, p.63-75, 2009, URL : http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=GES_111_0063.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ RALLET et TORRE, « Proximité et localisation », *op. cit.*, (note 24).

³¹ *Ibid.*

³² CLEACH O., DERUELLE V. et METZGER J-L., « Les "tiers lieux", des microcultures innovantes ? », *op. cit.*, (note 22).

des savoir-faire, le co-sourcing, la récupération, les logiciels en libre accès font partie des pratiques courantes de ces lieux. Les logiques à l'œuvre sont ainsi résolument sociétales et écologiques.