

Voici les 30 lieux culturels qui vont faire bouger le Grand Paris en 2020

Vieille usine ou manoir délabré, où l'on répare son vélo, où l'on croise start-upers et artistes... Les tiers-lieux fleurissent et posent un certain nombre de questions, sur le plan politique et social. L'éclairage du sociologue Emmanuel Wallon.

En 1989, dans son livre *The Great Good Place*, le sociologue californien Ray Oldenburg parle pour la première fois de « tiers-lieu » – traduit de l'anglais *third place* : un mot-valise devenu mot-chapeau, qui englobe aujourd'hui de nouveaux types d'espaces, collaboratifs et hybrides, inventant un nouveau vivre-ensemble qui mêle travail partagé, activités culturelles et ateliers solidaires. De ces Repair Cafés, où l'on vient faire réparer son grille-pain autour d'un thé ou d'un expresso, aux grandes friches industrielles réhabilitées en ruches culturelles avant-gardistes, les tiers-lieux composent une réalité polymorphe en plein essor.

En France, l'an passé, on en recensait mille huit cents. Pour Emmanuel Wallon, professeur de sociologie politique à l'université de Paris-Nanterre, l'expression – qui évoque phonétiquement le « tiers état » – recèle en elle-même une promesse de démocratie et de lien plus direct avec les citoyens. Alors que le gouvernement a annoncé en juin un plan de soutien aux tiers-lieux de 110 millions d'euros, le sociologue analyse le succès et les enjeux de ces expérimentations foisonnantes – spécifiquement de celles à vocation culturelle.

Les tiers-lieux sont à la mode, mais quand sont-ils nés ?

Dès la fin des années 1960, et même un peu avant aux États-Unis, des usines désaffectées ou des lofts commencent à être occupés par une génération politisée et investie, qui voit dans la culture un champ potentiel d'intervention. En France, des compagnies théâtrales cherchant des espaces, mais aussi d'autres modes de fonctionnement et de subsistance, s'installent notamment aux portes de Paris, à la Cartoucherie de Vincennes. Dix ans plus tard, une deuxième génération fait émerger une forme d'interdisciplinarité dans ce que l'on appelle à l'époque des « fabriques ».

La volonté de travailler en dehors des circuits officiels et de favoriser des échanges entre les artistes et leur environnement n'est pas encore théorisée mais, déjà, des réseaux de friches se constituent, comme Trans Europe Halles en 1983. Grâce à des agitateurs, telle Fazette Bordage (à l'origine du Confort Moderne, à Poitiers, en 1985, et de Mains d'œuvres, à Saint-Ouen, en 2001), l'État va s'y

intéresser. Michel Dufour, secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle, commande le rapport *L'extrait en 2001* : il ne parle plus de fabriques, mais de « lieux intermédiaires », et souligne la place qu'y prend la médiation.

Depuis, ces lieux ont proliféré. Comment l'expliquer ?

D'abord par l'aménagement du territoire. L'évolution de certaines filières économiques a modifié le paysage urbain, et des surfaces abandonnées (par la SNCF, d'EDF, le Port autonome de Paris, etc.) ont dû être réaffectées. Les pouvoirs publics ont compris que, dans le cadre d'un plan d'urbanisme transitoire, ils pouvaient s'appuyer sur des acteurs culturels, sociaux, sportifs ou environnementaux pour désenclaver une zone, réduire une fracture territoriale et pacifier les relations.

Dans des quartiers de grands ensembles touchés par un chômage élevé, manquant d'encadrement associatif et d'équipements culturels de proximité, ces acteurs a priori doués d'un certain sens de l'improvisation, qui apportent eux-mêmes de la main-d'œuvre et du savoir-faire, permettent une réhabilitation à moindre coût. Ainsi qu'un bénéfice en termes de visibilité.

Qu'est-ce qui motive ces acteurs culturels ?

En manque d'espaces et de reconnaissance, des artistes, des agents sociaux ou des représentants associatifs vont profiter d'un chantier d'aménagement ou de l'abandon d'un établissement public pour proposer une convention d'occupation temporaire des lieux (tel l'Hôpital éphémère en 1990). Voire, pour les investir directement. Depuis quinze ans, la démographie artistique continue de croître, alors que les moyens alloués aux politiques publiques stagnent, quand ils ne régressent pas.

Plus nombreux, leurs bénéficiaires potentiels sont mieux formés que par le passé, plus spécialisés, et conscients qu'ils auront à développer leur projet de façon durable, pour un territoire et des populations. Ce qui fait d'eux les ingénieurs d'un urbanisme alternatif. La plupart sont portés par la volonté de produire différemment, en confrontant les disciplines, avec moins de hiérarchie et plus de polyvalence. Ils se positionnent à la frange des circuits

officiels, et veulent fonctionner de façon plus interactive avec leur environnement.

Ces lieux hybrides sont ouverts sur la ville : est-ce un facteur clé ?

Essentiel. Certes, un directeur de musée vous dira que les institutions traditionnelles se sont décloisonnées, et que le public y accède désormais à des espaces gratuits – des ateliers, une buvette, des jardins... Mais la perméabilité est bien plus élevée dans les lieux hybrides, qui misent sur la mixité des arts, des fonctions et des publics. Si l'on veut dépasser les pratiques culturelles dites distinctives, si l'on veut élargir l'audience d'une œuvre pour toucher un public non initié et susciter l'envie de se confronter à des langages inconnus, il faut multiplier les occasions et les modes d'approche ; aménager sur ces sites des foyers de vie où l'on peut entrer librement, y compris sous un prétexte futile, que ce soit pour consulter un catalogue, boire un verre, se connecter gratuitement à Internet, ou simplement se mettre à l'abri. Les SDF ne sont pas les seuls à avoir besoin d'un temps de répit dans l'effervescence urbaine.

Les tiers-lieux sont-ils les nouveaux jardins publics ?

Ce sont avant tout des lieux de circulation, d'abord entre le site et le reste de la ville, ensuite entre les artistes et les visiteurs, les professionnels et les amateurs. Ce sont aussi des lieux de convivialité, de collaboration et de mixité : on doit pouvoir les visiter mais aussi y travailler, y manger, y faire des rencontres, en dehors des horaires fixes des spectacles ou des expositions. Parce que le regard porté sur l'œuvre y est rarement celui d'un spécialiste, le spectateur doit être intrigué, intéressé, troublé, dérangé...

Il importe de favoriser des synergies entre les pratiques artistiques, l'usage de biens et de services culturels et la consommation de produits marchands. Ce peut être en installant une librairie, un salon de coiffure ou un atelier pédagogique ; ou bien en travaillant sur une logique de chaînage : ouvrir un restaurant, c'est bien, mais c'est mieux s'il s'approvisionne auprès de petits producteurs. Et cela a encore plus de sens si des artistes invités travaillent sur le recyclage.

Ces lieux sont-ils porteurs d'une utopie culturelle ?

Ils portent surtout une nouvelle façon d'investir la pratique culturelle, en renouant avec la convivialité et en interpénétrant vie sociale et vie de l'art. Dans un tiers-lieu, le visiteur espère se trouver à la fois sur la place du village et dans la forge de l'artisan : il ne vient pas seulement pour voir une expo, mais aussi pour rencontrer l'artiste au travail, car le processus de création est aussi intéressant que le produit fini. Mais peut-être charge-t-on ces lieux intermédiaires de trop d'espérances ; c'est une façon d'avouer que l'on peine à réaliser ce type d'échanges dans les établissements traditionnels, dont c'est pourtant aussi l'ambition.

Que disent ces nouvelles pratiques culturelles de l'évolution de notre société ?

Les habitants des grandes agglomérations, dont le temps de loisir réellement disponible se raréfie en dépit des prévisions euphoriques de certains sociologues des Trente Glorieuses, ont besoin, plus que jamais, d'en faire un temps de vie au sens fort du terme – que cela passe par une création collective ou une expérience culinaire. La société est dominée par l'offre numérique de gros fournisseurs de contenus, qui ciblent le consommateur en fonction de son profil.

Mais le citoyen manifeste aussi la volonté de se laisser surprendre, dans un cadre informel, par une offre inédite ou une rencontre inattendue. La floraison des tiers-lieux trahit d'ailleurs une certaine difficulté des pouvoirs publics à penser l'ensemble de la ville de cette façon-là, et à faire évoluer les institutions culturelles en y intégrant ces demandes sociales. Les espaces hybrides ont beau être les terrains d'expérimentation de nouvelles manières de concevoir les

politiques culturelles, ils en sont aussi les pansements.

Faut-il y voir l'aveu de l'échec de la démocratisation culturelle ?

Non, mais l'aveu de ses limites. Les obstacles à la démocratisation sont à la fois géographiques, économiques, symboliques et cognitifs. Les nouveaux lieux de culture prétendent abolir les frontières ? On sait qu'en fait des mécanismes de reproduction sociale vont y apparaître, les mêmes que dans les lieux labélisés, où de gros efforts d'ouverture et de diversification ont pourtant été faits. Aujourd'hui, un centre dramatique programme du cirque, des arts de la rue et de la danse ; un musée propose des concerts, des colloques et du théâtre de rue sur son parvis...

Dans des institutions comme le musée d'Orsay, la Philharmonie de Paris – a fortiori au MacVal ou à la MC93, en banlieue parisienne –, le public est plus jeune, moins homogène, plus connecté, plus mobile, mais il reste plus diplômé que la moyenne. Les tiers-lieux culturels sont d'abord des cadres d'expérimentation où l'on doit penser la ville. Aux pouvoirs publics de les reconnaître comme tels, et de leur donner les moyens idoines.

Justement, l'intervention du politique ne sert-elle pas d'autres ambitions, immobilières notamment ?

Ce serait faire aux friches culturelles un mauvais procès que de les rendre responsables de l'embourgeoisement des quartiers, même si, indubitablement, leur aménagement y contribue souvent. De même, lors d'appels d'offres de la Mairie de Paris ou d'autres municipalités pour reconverter certains lieux, il est arrivé que des entreprises à but lucratif, sans doute plus solvables, emportent le marché au détriment

de projets associatifs moins rompus à la recherche de financements et au commerce de produits dérivés. Ces conflits d'arbitrage entre logiques d'intérêt général et d'initiative privée sont fréquents.

Les subventions publiques n'en sont pas moins indispensables, notamment pour les structures qui tentent contre vents et marées de préserver leur projet d'origine, largement désintéressé, de fertiliser un territoire, de remplir leur mission d'éducation artistique et d'agir en faveur de la professionnalisation des jeunes artistes. Il s'agit de construire des équilibres, forcément précaires, entre l'innovation associative, qui relève pour l'essentiel de l'économie sociale et solidaire, l'alternative instituée, qui bénéficie de la protection des autorités, et l'initiative commerciale, dont la finalité demeure le profit. Dans le cas du Grand Paris, dont les élus doivent définir les compétences culturelles de manière complémentaire à celles de la ville, des départements de la petite couronne et de la région, la tâche s'annonce rude.

Emmanuel Wallon

Bio

1976. Diplômé de Sciences Po Paris.

1984. Docteur en sociologie à l'EHESS.

1991. Maître de conférences en science politique à Paris-X Nanterre.

1992. Directeur de recherches.

2005. Professeur de sociologie politique à l'université Paris-Nanterre.

2012. Membre fondateur du collectif « Pour l'éducation, par l'art ».