

Quels lieux entre politique culturelle et pensée politique de la culture ?

Scènes musicales, Fiches culturelles, lieux intermédiaires, tiers lieux, la dénomination des lieux culturels ces dernières décennies reflète le sens et les enjeux accordés à la culture dans la société à un moment donné. Effectivement, ils sont le point de jonction entre des dispositifs territoriaux et des processus artistiques.



ZAD du plateau de Saclay / Hugues Bazin

Table des matières

Un chemin de crête difficile à tenir	2
L'instrumentalisation des lieux.....	2
Lieux en friche, friches en lieu.....	3
Récupération par une industrie créative.....	5
Une pensée du hors-lieu	6

Le propos de cet article est moins d'en faire une comparaison historique que d'interroger le rapport entre lieux, culture, société et territoire. Nous verrons qu'autour des enjeux que représentent ces centralités, se sont produites alternativement des tensions entre instrumentalisation et autonomisation.

Un chemin de crête difficile à tenir

Dans l'idéal, les politiques culturelles indiquent que la culture ne peut être réduite à un bien marchand, c'est un bien commun partagé universellement à travers la portée symbolique de l'art rendu accessible (démocratisation culturelle) par l'action culturelle avec ses lieux dédiés comme le furent les Maisons de la Culture. La pensée politique de la culture rétorque que la culture ne peut être séparée des autres dimensions de ce qui fait société, elle en est même aux sources et par conséquent constitue un droit fondamental garant d'une diversité et d'une émancipation (démocratie culturelle) résumée par la notion de « droits culturels »¹.

Les lieux culturels sur le plan axiologique se situent exactement sur la ligne de crête entre ces deux versants et visions de la culture. Leur traduction méthodologique les placerait entre dispositifs de production professionnelle (création/diffusion) et animation socioculturelle (sensibilisation/transmission). De fait, les lieux culturels posent un référentiel sur ce que devrait être le rôle de l'art en société entre « un art pour l'art » et « un art social »². Mais ils établissent en même temps un lien d'interdépendance avec un environnement en termes de socialisation d'expériences et conjugaisons de compétences.

Les lieux se fondent donc autour de supports et de rapports dans une relation réciproque avec un territoire : ils le construisent et sont construits par lui. C'est un mouvement de dépliement et de repliement. C'est un schéma développement culturel pour qui le territoire est une forme vivante et ne se fige pas derrière des frontières. Cela commence par une certaine conception de l'espace public, bien avant les lieux, les arts de la rue comme l'art graffiti posait la question de la socialisation de l'art dans cet espace négocié entre libre expression et contrôle des corps, entre espaces autonomes et marchandisation de l'espace³.

La gestion de l'espace des lieux n'y échappe pas et son histoire nous rappelle combien le parcours sur ce chemin de crête est difficile à tenir sans être instrumentalisé.

L'instrumentalisation des lieux

À titre d'exemple, la génération rock des années 70/80 a revendiqué le droit d'accéder comme toutes autres pratiques artistiques à des lieux de répétitions et de diffusion. L'instauration du réseau des Scènes des Musiques Actuelles (SMAC) a répondu à ce besoin légitime tout en labellisant ces musiques dites « amplifiée » en « musiques actuelles ». Le cahier des charges des SMAC correspond aux deux

¹ Plusieurs textes fondateurs des instances internationales ont reconnu ces droits culturels, notamment la Déclaration de Fribourg (2007) : le droit à la liberté d'expression artistique et de création, le droit au maintien, à la sauvegarde et à la promotion de la diversité culturelle, le droit d'accès à la diversité de la vie culturelle, le droit de participer à la vie culturelle dans l'égalité et la non-discrimination. Voir les travaux de : Lucas, Jean-Michel. « Relativisme ou universalité des droits culturels ? », *Droits culturels. Les comprendre, les mettre en œuvre*. Éditions de l'Attribut, 2022, pp. 46-56. – Lucas, Jean-Michel. « Les droits culturels des personnes : une volonté, une méthode », in *L'Observatoire*, vol. 49, no. 1, 2017, pp. 45-48.

² L'art pour l'art invoque l'autonomie créative pour trouver en lui-même sa propre justification et légitimité en dehors d'une responsabilité sociale. L'art social renvoie à l'implication de l'artiste en société. L'esthétique n'est pas uniquement une forme, mais un outil d'émancipation et de conscientisation.

³ Bazin Hugues, « L'art d'intervenir dans l'espace public » in *Territoires* No 457, Adels, 2005, p.10-12.

versants de la culture : donner des moyens de production et diffusion professionnelle tout en assurant un accompagnement des pratiques sur un territoire. Mais la professionnalisation des métiers de la culture et les modes de financement/légitimation conduit à une sectorisation de la culture, la création d'une filière générant son propre savoir technique, sa propre culture de fonctionnement et ses logiques de financement en « tuyau » s'éloignant de la culture alternative des origines⁴.

Les lieux perdent en mouvement et reproduisent des frontières. D'ailleurs la génération suivante des années 80/90 issue du hip-hop va assez peu s'y reconnaître et s'y investir. Bien qu'ayant reçu elle aussi une labellisation par l'institution sous l'énoncé « cultures urbaines », les retombées ne seront pas les mêmes, car les modalités de structuration professionnelle des pratiques artistiques, notamment le rap, passeront beaucoup moins par des lieux culturels dédiés. Leur grammaire culturelle se conjugue plus dans des espaces édictant leurs propres règles de validation⁵ sans éviter pour autant une récupération par l'industrie culturelle. D'où la paradoxale recherche perpétuelle malgré leur poids économique à la fois d'une reconnaissance et d'une indépendance.

Nous parlons ici du rapport des lieux avec les formes populaires émergentes, mais les mêmes questions résident pour d'autres formes validées par le « monde de l'art »⁶ à l'instar de l'art contemporain⁷. Dans tous les cas, le passage par les lieux culturels apparaît comme l'instrument privilégié d'une institutionnalisation par la légitimité esthétique (validation d'une excellence artistique par les autorités de tutelle) et la notabilité territoriale (partenariat dans l'orientation des politiques publiques).

Lieux en friche, friches en lieu

D'autres lieux dans la même période, comme le réseau de centres culturels indépendants Trans Europe Halles, chercheront à sortir de cette quadrature du cercle. Malgré leur décalage par rapport aux fonctionnements institués, les friches culturelles furent anoblies sous l'intitulé « Nouveaux Territoires de l'Art »⁸ suite au rapport Lextrait (2001)⁹ sans que cette reconnaissance institutionnelle dégage de vrais moyens.

Il n'en demeure pas moins remarquable cette dimension transdisciplinaire et transectorielle¹⁰ propre aux interstices qui se logent dans les zones d'effondrement post-industriel puisque le propre des friches et des squats est de s'établir dans les « délaissés » échappant temporairement à l'emprise utilitariste technocratique ou productiviste.

Alors que s'effectuait un changement de paradigme économique (du capitalisme industriel vers un capitalisme financier, de plate-forme et cognitif), un autre effondrement s'opérait. La chute du mur de Berlin ouvrait la brèche sur des relations internationales multipolaires dans laquelle viendront s'engouffrer des mouvements créatifs altermondialistes, renouant le lien entre art et politique, accès

⁴ Brandl Emmanuel, L'ambivalence du rock : entre subversion et subvention – Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires, L'Harmattan, 2009.

⁵ Bazin Hugues, La culture hip-hop, Desclée de Brouwer, 1995.

⁶ En référence aux travaux d'Howard Becker où l'artistique n'est pas un acteur isolé, il fait partie d'une chaîne de production de l'œuvre intégrant les institutions et les industries culturelles

⁷ Rochlitz Rainer, Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique, Gallimard 1994.

⁸ Gonon, Anne. « Les « nouveaux territoires de l'art » ont-ils muté ? », in Nectart, vol. 4, no. 1, 2017, pp. 107-119.

⁹ Rapport de Fabrice Lextrait pour le secrétariat au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle, suivi de la rencontre internationale « Nouveaux territoires de l'art » en février 2002 à la friche La Belle de Mai de Marseille.

¹⁰ Voir les travaux de Fabrice Raffin : « Mélange des disciplines et des styles artistiques. Espaces en friche, culture vivante », Le Monde diplomatique, octobre 2001. – De la mise en culture des friches industrielles. De l'épreuve locale au développement de dispositifs transnationaux, rapport pour le programme interministériel « culture, ville et dynamique sociales », 1998.

à l'œuvre et plaisir de la fête, contre-espaces et contre-culture ; bref, une autre manière de réinterroger le rôle de l'art comme « art total »¹¹ reliant culture vivante, culture transmise et culture symbolique.

Il s'agissait notamment de sortir la création de l'opposition entre l'artistique et le socioculturel en donnant les moyens à chacun d'exprimer ses propres valeurs esthétiques dans une totalité qui fait sens.¹² Durant cette période des années 90 nous nous étions intéressés particulièrement à un dispositif révélateur de ces évolutions : les ateliers d'artistes des pays du Sud en résidence dans les quartiers populaires en France¹³ dont la propriété novatrice était de n'être justement pas classifié dans des lieux¹⁴.

Ce « social-art » articule un travail artistique (l'atelier) et une création sociale (la résidence) en croisant quatre processus habituellement séparés dans leur forme instituée : *création* (mise en forme), *transmission* (mise en lien), *sensibilisation* (mise en sens), *diffusion* (mise en scène).

Entre l'espace de la rue, de l'atelier, du « work in progress » et de la scène, la restitution de cette complexité respecte l'implication humaine dans son intégrité (échappant à la catégorisation des champs d'intervention sociale ou culturelle) pour mieux redéfinir le champ de l'expérience en matière de pratiques culturelles, sociales et artistiques. Elle permet également de poser un repère dans une praxis comme lieu d'interrogation et de redéfinition du champ des pratiques professionnelles dans son contexte politique.

Bref, être hors lieux, se loger dans les interstices, produit un déplacement autant spatial, mental que social et dans ce décalage rend possible une réflexivité, un champ élargi de la conscience¹⁵. C'est une forme qui se déplie entre le « dehors » et le « dedans », à l'instar d'une culture rhizome¹⁶ qui ira se déplacer de bifurcations en combinaisons partout où l'espace est susceptible d'accueillir sans condition une diversité dans une relation d'interdépendance.

L'absence de traduction de ces formes créatives de résistance et d'émancipation émanant de la diversité culturelle, notamment de minorités actives, constitue un plafond de verre des politiques culturelles et l'épuisement des dispositifs de type atelier-résidence. Cela nécessiterait une prise en

¹¹ Renvoyant au concept de « fait social total » forgé par Marcel Mauss.

¹² Bazin Hugues, « Art du bricolage, bricoleurs d'art » in Les cahiers d'Artes « L'art à l'épreuve du social », Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, pp 95-113.

¹³ Nous avons particulièrement suivi la démarche de l'association des « Gamins de l'art rue » portée par Jacques Pasquier, précurseur de ces « ateliers d'échanges internationaux de proximité » mettant en relation mouvements populaires du Sud et émergences locales. Ces initiatives donnèrent naissance au début des années 2000 au réseau « Fanfare- association pour les émergences artistiques » prenant en compte la démarche d'opérateurs culturels hors-lieux éprouvant la nécessité d'engager une réflexion critique sur l'action culturelle autour d'une charte fondatrice.

¹⁴ Bazin Hugues, « Éclats de mots. Sur les ateliers-résidences » in Les écritures scéniques. Controverses avec les auteurs. Manifeste pour un temps présent III, L'Entretiens éditions, 2001, pp.112-119. – « Les ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers populaires, un outil à quel service ? », in Acte du colloque de Musiques de Nuit "culture et ville", Bordeaux, 2000, p. 14-16. – « La socialisation de l'art. Les ateliers-résidences », in PEPS n°56/57, association Paroles Et Pratiques Sociales, 1998, pp.74-83. – « Entre forme artistique et sociale, les ateliers-résidences d'artistes » in Migrant Formation, No 111, 1997, pp.14-28.

¹⁵ Goldmann Lucien, La création culturelle dans la société moderne, Pour une sociologie de la totalité, Denoël/Gonthier, Médiation, Paris,1971.

¹⁶ Concept de la multiplicité développé en opposition à la forme hiérarchique verticale et la logique binaire par : Deleuze Gilles, Guattari Félix, Rhizome. Introduction, Editions de Minuit, 1976.

compte des processus de créolisation dans une analyse critique décoloniale¹⁷ de la production de savoirs, où comment l'identité-relation peut l'emporter sur l'identité-racine qui se fige dans un ordre, un point fixe, une réification de la culture. Le contexte du débat politique actuel en témoigne.

Récupération par une industrie créative

Cet article pose quelques points de repère, mais ne prétend pas résumer les enseignements des lieux culturels d'une grande diversité et richesse. Une étude sur la façon d'écrire l'histoire des lieux et des hors-lieux accompagnée d'une analyse critique est un chantier important. Des plates-formes s'emploient à approfondir un outillage conceptuel et méthodologique¹⁸. C'est ainsi qu'est née en 2014 l'appellation de « lieux intermédiaires et indépendants » en contribuant à la structuration d'un réseau à travers une charte¹⁹.

C'est une manière de se nommer et s'autodéterminer à l'opposé d'une logique technicienne et d'une segmentation des activités propre à l'industrie culturelle et la légitimation institutionnelle. C'est une approche de la complexité autour des communs, de l'intermédiation, de l'intermédialité, des nouvelles territorialités, qui rejoint la notion de tiers espaces que nous développons.

Il ne reste pas moins cette question lancinante : pourquoi des processus créatifs s'inscrivant plutôt dans les « espaces du désordre » propre au vivant, au mouvement et à la démocratie n'ont pas réussi à faire levier ou basculement d'une transformation en profondeur voir radicale d'un développement culturel, social et politique ?

La question n'est pas ici de faire porter aux seuls lieux la responsabilité d'une alternative. C'est le risque quand les lieux présentés comme « alternatifs » sont montrés en exemple, pour ne pas dire scénographiés et deviennent le design d'une attractivité et d'une compétitivité des territoires sans doute utile pour attirer des investisseurs, de nouveaux habitants, des touristes²⁰...

Cette nouvelle forme d'instrumentalisation d'une « industrie créative » sous la valorisation de la « disruption », renvoie l'expérimentation à la marge sans qu'elle n'entre dans le droit commun pour changer le modèle socio-économique dominant. Un exemple symptomatique quand la « résilience » devient un argument de promotion immobilière : sous l'appellation « urbanisme transitoire » ou « régénération urbaine » par la culture peut s'exercer un commerce de l'occupation temporaire bien loin d'une conception de l'aménagement de l'espace basé sur le droit d'usage à l'origine des squats²¹.

¹⁷ Les écrivains de l'antillanité (Aimé Césaire, Édouard Glissant, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau) ont été des précurseurs en expérimentant à travers l'expérience littéraire le processus de créolisation, espace de créativité relationnelle au cœur même du rapport de domination. Ils ont développé un outillage à la fois poétique et conceptuel comme mode de création, de connaissance et de résistance, notamment Glissant avec la notion de « tout-monde » comme modèle alternatif à la mondialisation.

¹⁸ Fait référence au champ des études décoloniales qui analyse la naturalisation des rapports de domination et à une « épistémologie du sud » comme alternatives aux modes de production de savoirs occidentaux, postulant qu'il ne peut y avoir de justice cognitive (accès aux savoirs) sans justices sociales : Boaventura de Sousa Santos, *Épistémologies du Sud. Mouvements citoyens et polémique sur la science*, Desclée de Brouwer, coll. Solidarité et société, 2016.

¹⁹ Coordination Nationale des Lieux intermédiaires et Indépendants (CNLI) <https://cnlii.org/qui-sommes-nous/charte/charte/>

²⁰ Arnaud Idelon, « Friches & gentrification, une longue histoire » in *medium.com*, 2018. – Correia, Mickaël. « L'envers des friches culturelles. Quand l'attelage public-privé fabrique la gentrification », *Revue du Crieur*, vol. 11, no. 3, 2018, pp. 52-67. – Ananos Constance, « Les Magasins généraux : de spot à vandales à spot publicitaire ? », in *EchoGéo*, 44, 2018. – Beauvallet Eve, « Les friches, copies trop conformes », *Libération* du 12/12/2019.

²¹ Bel Arthur, « Les squats, une alter-urbanité riche et menacée », *Cahiers de l'action*, vol. 51-52, Injep, 2018, pp. 79-86.

Pour ces mêmes raisons, il est permis d'interroger si l'arrivée cette dernière décennie d'une nouvelle configuration, les tiers lieux, dont bon nombre possèdent une forte dimension culturelle, sont plus à même d'inverser la donne²². Comment éviter ainsi une nouvelle sectorisation d'un champ professionnel sous l'emprise d'un savoir technicien à travers la figure de « l'entrepreneur culturel » et l'institutionnalisation d'une légitimation artistique ? Nous posons déjà le problème dans un précédent article abordant la relation des tiers lieux aux mouvements d'éducation populaire²³.

Si la démarche entrepreneuriale des tiers lieux trouve sa cohérence dans la fédération de compétences transversales au territoire, le territoire ne peut changer de modèle de développement sans une impulsion politique d'une écologie des communs. Est-ce la volonté publique de l'implantation des tiers lieux ?

Une pensée du hors-lieu

Le constat que pose cet article, c'est que les lieux ne peuvent être interrogés et être agents d'une transformation si nous ne créons pas les conditions d'une extériorité dans le lieu, autrement dit, une pensée des hors-lieux. Elle constitue une « hétérotopie » comme le définit Foucault²⁴, c'est-à-dire des lieux bien réels (à la différence des utopies), mais où se loge un autre « imaginaire instituant de la société »²⁵.

C'est ici qu'intervient la notion de tiers²⁶ à la fois dans sa dimension de tiers espace dans sa relation au social, de tiers paysage²⁷ dans sa relation au vivant et de Tiers État dans sa relation au politique.

Ce tiers induit la nécessité d'une déprise par rapport à l'obligation utilitariste et productiviste de résultat selon un « new public management » et les modalités d'évaluation court-termiste d'une ingénierie de projet. Il s'agit par conséquent de forger d'autres outils d'évaluation accordant au niveau d'instances régionales le soutien à un droit à l'expérimentation et une conjugaison des savoirs (expérientiel, technicien, scientifique). Effectivement le régional entre le local et l'international paraît être la bonne échelle en termes de pertinence politique dans la prise en compte d'une cohérence de développement.

Le tiers restaure à travers sa fonction d'accueil inconditionnel d'une diversité la capacité associationniste où la société civile s'empare des questions publiques pour formuler des contre-expertises rejoignant la tradition pragmatique de Dewey²⁸.

Enfin et surtout le tiers ouvre des espaces réflexifs offrant la possibilité d'un aller-retour entre mode d'implication et mode de réflexion, créant ainsi les conditions d'une production de savoirs sur ses propres pratiques. Il s'agit de mettre en valeur la croisée des parcours individuels d'expérience et des situations collectives d'interdépendance selon un axe synchronique et diachronique. Se dessine alors une nouvelle géographie sociale des territoires reliant ces discontinuités spatiales et temporelles. Ce

²² Raffin Fabrice, « Pour que les tiers-lieux culturels ne restent pas des coquilles vides » in La Gazette des Communes, 18 avril 2022 – Gary Libot, Les tiers-lieux et friches culturelles : qu'est-ce qui cloche ?, in revue Le Chiffon, 2020. – Besson Raphaël, « Les tiers-lieux culturels chronique d'un échec annoncé », in l'Observatoire culturel N° 52, été 2018, pp 17-21.

²³ Bazin Hugues, Entre éducation populaire et tiers lieux. Pour une pensée alternative des tiers espaces» In le Lab des tiers lieux, <https://tierslieux.anct.gouv.fr/>, 2022.

²⁴ Foucault, Michel. « Des espaces autres », Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967.

²⁵ En référence à Castoriadis Cornelius, L'Institution imaginaire de la société, Seuil, 1975.

²⁶ Bazin Hugues, « Les figures du tiers espace : contre-espace, tiers paysage, tiers lieu », in Revue Filigrane, Ed numérique MSH Pairs-Nord, 2015.

²⁷ Clément Gilles, Manifeste du tiers paysage, Édition du Commun, 2020.

²⁸ Dewey John, Le Public et ses problèmes, Traduction Joëlle Zask, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2010.

que nous appelons dans notre pratique en laboratoire social par la recherche-action, des « espaces intermédiaires de l'existence »²⁹.

Sous cet angle, le tiers lieu culturel ne constituerait pas un « nouveau » lieu, mais les processus par lesquels s'instaure un tiers espace réflexif en tout lieu (privé ou public), qu'il soit labellisé « culture » ou non, en apportant la démarche méthodologique de négociation de ces espaces de création culturelle dans les lieux et en accompagnant la production de savoir issue de cette expérience. La mise en valeur de cette géographie où se structurent de nouvelles centralités populaires³⁰ permet de sortir de l'opposition binaire centre / périphérie et de concevoir ainsi des modèles alternatifs de développement.

Réf Biblio :

Bazin Hugues, (2023, 10 avril). Quels lieux entre politique culturelle et pensée politique de la culture ? Le Lab des tiers lieux. <https://tierslieux.anct.gouv.fr/fr/quels-lieux-entre-politique-culturelle-et-pensee-politique-de-la-culture/>

²⁹ Bazin Hugues (Sous la dir.), Recherche-action et écriture réflexive : la pratique innovante des espaces comme levier de transformation sociale, INJEP, coll. « Cahiers de l'action », no 51-52, 2018.

³⁰ Bazin Hugues, « Pour de nouvelles centralités populaires » In Libération du 12/03/2022.