

Les lieux culturels intermédiaires : une identité collective spécifique ?

Une étude comparative des sites Internet des signataires
de la charte de la Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants

**Intermediate cultural places :
a specific collective identity ?**

Philippe Henry
Chercheur en socio-économie de la culture
Maître de conférences HDR
retraité de l'Université Paris 8 – Saint-Denis

Juin 2022

Résumé

L'appellation usuelle de lieux intermédiaires recouvre en France une multiplicité d'espaces-projets à forte dimension artistique, initiés par des acteurs de la société civile et qui poursuivent des buts premiers autres que lucratifs, sans pour autant relever des institutions culturelles. Leur place essentielle – quoique encore insuffisamment reconnue au titre du développement culturel – appelle à une identification plus précise de ce qu'ils sont. D'autant que de nouvelles démarches, où les activités artistiques et culturelles sont plus ou moins présentes, se développent depuis peu sous le terme général et qui s'impose de plus en plus de tiers-lieux. La présente étude vise à préciser, à partir d'un ensemble de lieux intermédiaires, ce qui simultanément rapproche et distingue ces espaces-projets de la dynamique actuellement fortement valorisée des tiers-lieux.

Le corpus de travail est constitué par quelque deux cents sites Internet de lieux culturels, signataires de la charte de la Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants. Son étude fait apparaître deux types de résultats. Le premier permet de préciser la morphologie spécifique de cet ensemble de lieux, néanmoins traversé par des différences notables quant à la manière que chacun a de présenter, qualifier et décliner son projet, ses enjeux et la manière de les mettre en œuvre. Pour partie, ces différences tiennent à la façon dont ces expériences ont été initiées (par quelques personnes, par une organisation déjà existante, par un collectif d'acteurs...) et par l'approche culturelle privilégiée (spectacle vivant et/ou arts plastiques, dimensions artistique et/ou sociale...). Le second type de résultats permet d'esquisser une sorte de matrice identitaire générique pour ces lieux, pourtant à chaque fois singuliers. La

prégnance de l'enjeu artistique et de la question esthétique qui lui est sous-jacente, aussi bien que la question des relations avec les populations du territoire de proximité ordonnent ainsi largement l'identité collective de ces lieux. Par là, se renforce l'image d'organisations participant aussi bien aux évolutions de la place de l'art dans nos sociétés, qu'au développement de formes entrepreneuriales d'abord structurées autour des dimensions du sensible, du sens et du coopératif.

Abstract

The term usually used in France to name intermediate places covers a multiplicity of project-spaces with a strong artistic dimension, initiated by actors of civil society pursuing primary goals other than profit-making, without necessarily being considered as cultural institutions. Their essential place – although it is still insufficiently recognized in cultural development – calls for a more precise identification of what they are. All the more so since new approaches, where artistic and cultural activities are more or less present, have recently been developing under this general term which is becoming increasingly accepted as third-places. The purpose of the present study based on a set of intermediate places is to specify what both brings together and differentiates these project-spaces from the currently highly valued third-places dynamics.

The body of this work consists of some two hundred websites of cultural places that signed the charter of the National Coordination of Intermediate and Independent Places. The study shows two types of results. The first one makes it possible to clarify the specific morphology of this set of places, that are nevertheless crossed by significant differences in the way each one has to present, qualify and decline their project, its stakes and the way to achieve them. These differences are partly due to the way in which these experiences were initiated (by a few people, by an already existing organization, by a collective of actors, etc.) and by the cultural approach that has been privileged (live performance and/or visual arts, artistic and/or social dimensions, etc.). The second type of results enables us to sketch out a kind of common identity matrix for these places, each of which remains singular nonetheless. The importance of the artistic issue and the aesthetic question that underlies it, as well as the question of the relations with the populations of the nearby territory, thus largely order the collective identity of these places. In this way, the image of organizations participating in the evolutions of the place of the art in our societies is strengthened, as well as in the development of entrepreneurial forms first structured around the dimensions of sensitivity, meaning and cooperation.

Sincères remerciements à Isabelle Horvath et Jules Desgoutte
pour leurs commentaires qui ont permis d'améliorer
certains points de ce document.



Ce document est mis à disposition publique selon les termes de la [Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Table des matières

Introduction.....	5
Corpus d'étude et méthodologie.....	7
1 - Un ensemble à la morphologie spécifique.....	9
11 - Des structures juridiques à finalité autre que lucrative.....	10
12 - Une différenciation selon quelques descripteurs majeurs.....	11
12.1 - Localisation régionale et territoriale.....	12
12.2 - Distribution des principaux pôles d'activité.....	13
12.3 - Distribution des principales disciplines artistiques.....	16
12.4 - Une représentation synthétique de la distribution des projets.....	23
13 - D'autres facteurs de caractérisation et de différenciation.....	26
13.1 - Des initiateurs souvent professionnels des arts ou de la culture.....	26
13.2 - Des équipes de taille variable tout en restant globalement modeste.....	28
13.3 - Des modes de gouvernement où la dimension collégiale est fréquente.....	30
13.4 - L'importance des accueils en résidence.....	32
2 - Des projets structurés autour de traits génériques.....	35
21 - Les traits structurels d'une dynamique globale.....	39
21.1 - Un soutien à la création artistique et aux artistes, qui se soucie de leurs publics potentiels.....	39
21.2 - Des lieux de travail artistique, où la notion d'expérimentation est mise en exergue.....	39
21.3 - ... ce qui induit des modes d'organisation processuelle.....	40
21.4 - La prise en compte fondatrice des populations et du contexte de proximité.....	41
21.5 - Des projets de nature éminemment plurielle.....	42
21.6 - Des partis pris esthétiques plus ou moins affirmés.....	44
21.7 - Les linéaments d'une posture esthétique commune ?.....	46
22 - Des traits organisationnels en congruence avec la structure des projets.....	48
22.1 - Un ensemble de valeurs à caractère humaniste.....	48
22.2 - Des orientations générales pour donner corps aux projets.....	48
22.3 - Des lieux qui s'organisent à partir de l'entraide et du compagnonnage.....	50
22.4 - Un travail de médiation, de construction de partenariats et de mise en réseau.....	51
22.5 - L'enjeu des projets participatifs.....	52
22.6 - Des temps forts de transmission et des pôles de formation.....	53
22.7 - Le numérique comme dimension particulière plus qu'enjeu central.....	54
22.8 - Les questions de la réhabilitation et de la propriété du bâti.....	54

22.9 - Des modes de gouvernement à caractère collectif et qui impliquent des bénévoles.....	55
22.10 - La mise en exergue d'un faire politique spécifique.....	56
3 - Conclusion.....	58
31 - Les spécificités des lieux culturels intermédiaires en tant que tiers-lieux à dominante artistique.....	58
32 - Les enjeux sur lesquels les lieux culturels intermédiaires restent peu documentés.....	61
33 - Pour définitivement conclure.....	64
Références bibliographiques.....	65

Introduction

Dans le rapport *Nos territoires en action* de France Tiers-Lieux (FTL, 2021), 15% des organisations recensées en 2020 se sentent appartenir au mouvement des lieux s'auto-qualifiant d'intermédiaires et indépendants. Celui-ci rassemble depuis 2014, selon la charte de ce mouvement, un ensemble de « lieux d'art et de culture collaboratifs et expérimentaux », soucieux aussi bien de « l'autonomie de l'art, de l'acte artistique et des acteurs dans leur capacité à définir leur projet » que des « enjeux politiques de la fabrique du sensible » et de la participation à « une démocratie culturelle en actes ». À fin 2021 et sur une base purement volontaire, de l'ordre de deux cents lieux ont signé cette charte, élaborée dès 2015. Ces signataires se rassemblent au sein d'une Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants (Cnlii) et de plusieurs regroupements régionaux, sans que ces instances peu formelles d'interconnaissance et d'échange ne se fixent l'objectif d'être par elles-mêmes représentatives de la multiplicité des expériences présentes en France ou de constituer un syndicat.¹ Le rapport sur les tiers-lieux considère cependant la Cnlii comme réseau national de référence sur la thématique artistique et culturelle.

Une première question pourrait alors être d'évaluer en quoi et jusqu'où ces lieux d'art et de culture correspondent aux « éléments caractéristiques » mis en avant par le rapport de France Tiers Lieux ou/et comment ces traits s'y déclinent de manière spécifique. Développant des « réponses pratiques et adaptées aux réalités locales, par petits pas mais avec une forte ambition », les tiers-lieux sont en effet présentés comme engageant « une transformation des questions économiques, sociales et sociétales en projets collectifs ». Par là, ils « agissent concrètement au service des transitions majeures à relever pour demain ». Les tiers-lieux sont plus particulièrement identifiables selon cinq thèmes :

« **Entrepreneuriat de territoire** : ils naissent d'une volonté d'entreprendre localement autour de l'entraide et d'une mutualisation entre pairs, s'y retrouve une communauté d'acteurs locaux (citoyens, professionnels, entreprises, collectivités, associations...) qui s'engagent dans des projets innovants pour leur territoire.

Expérimentation et innovation sociale : espaces dédiés à la pratique, au faire soi-même, les tiers-lieux sont évolutifs et adaptables, favorisant l'expérimentation, la création et l'émergence de projets "hors cadre".

Coopération et libre contribution : les usagers du tiers-lieu sont encouragés à développer des projets collectifs et à s'impliquer dans la vie et la programmation du tiers-lieu. Ils participent à construire et à faire évoluer les services et activités.

1/ Plusieurs réseaux nationaux font également partie de la Cnlii et ont participé à l'élaboration de sa charte : ARTfactories/Autre(s)pARTs – centre de ressources et de recherche-action sur l'expérimentation d'autres rapports entre populations, arts et territoires ; la Fedelima – Fédération des lieux de musiques actuelles ; la FRAAP – Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens ; le Synavi – Syndicat National des Arts Vivants ; l'UFISC – Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles ; THEMMAA – Association Nationale des théâtres de Marionnettes et des Arts Associés.

Constituée suite à un premier forum national, qui s'est déroulé en janvier 2014 dans les locaux du Collectif 12 à Mantes-la-Jolie, la Cnlii a repris pour se caractériser le terme d'« intermédiaires » qui avait été mis en avant, de manière métaphorique, lors du seul colloque international consacré aux friches culturelles et organisé en février 2002 à la Friche la Belle de Mai à Marseille. Ce qualificatif a par la suite été diversement repris par les acteurs impliqués dans ce type d'expériences, avant de faire l'objet d'une approche plus directement fonctionnelle quant à leurs différentes dimensions d'intermédiation (Henry, 2013). Quant au terme d'« indépendants », il est directement inspiré de celui de compagnies indépendantes, usuellement utilisé pour désigner les groupes de spectacle vivant, disposant ou non d'un lieu propre, mais dotés d'une autonomie décisionnelle et de direction – notamment vis-à-vis des pouvoirs publics.

Hybridation d'activités : s'y mêlent création de nouvelles activités économiques et activités d'utilité sociale, s'y inventent des modèles économiques hybrides qui visent l'autonomie financière par des revenus divers (services, formation, loyers, restauration, subventions, prototypage...).

Ouverture et convivialité : ils privilégient l'accueil inconditionnel et facilitent les rencontres informelles. Ce sont les interactions sociales imprévues qui font aussi la valeur du tiers-lieu. »

En partant cette fois-ci de l'étude de démarches artistiques et culturelles, une synthèse de différents travaux (Offroy, 2019) présente des traits de caractérisation des lieux intermédiaires – terminologie simplifiée assez souvent employée dans l'usage et que nous emploierons également –, au-delà de la pluralité de leurs dénominations et modes de fonctionnement. Ces lieux apparaissent au premier chef en tant qu'**espaces partagés de travail, de création et parfois de diffusion artistique et culturelle**. Par des équipements et services mutualisés, ils accompagnent le **développement professionnel et économique de leurs résidents**. Sous des formes diverses – dont des **projets participatifs** –, ils multiplient également les activités et **relations avec la population de leur territoire**. Si une **orientation artistique principale** est souvent notable, ils restent ouverts à des praticiens d'autres disciplines artistiques, comme aussi à des **acteurs d'autres champs sociaux** (éducation populaire, travail social, sport, agriculture, médias...). S'ils peuvent disposer d'un personnel salarié – souvent réduit à un ou deux emplois –, leur fonctionnement repose largement sur la **participation de leurs résidents et d'un bénévolat** plus ou moins diversifié. Pour la plupart constitués en **association type loi de 1901**, leur projet global renvoie à un **désir de produire et vivre autrement** – soit à une **dimension politique** –, où l'**horizontalité des relations**, l'**hospitalité** et les **échanges informels et de pairs à pairs** sont fortement valorisés.

La simple mise en regard de ces deux références fait pressentir des congruences et des différenciations entre les traits récurrents des tiers-lieux et ceux observables dans les lieux intermédiaires. Peut-on pour autant parler pour ces derniers de caractéristiques, qui leur donneraient une identité collective spécifique au sein de l'ensemble multiforme des tiers-lieux ?

Sans prétendre épuiser le sujet, notre étude se focalise sur les signataires de la charte de la Cnlii et sur la manière dont ces lieux intermédiaires présentent, au travers de leur site Internet, autant leur projet artistique et culturel que leurs pratiques. La finalité d'abord informative et promotionnelle de ces sites est évidente et fait souvent peu de place au détail des processus de travail mis en œuvre, ou encore à l'expression des difficultés rencontrées. Mais ils n'en représentent pas moins une forme de narration quant à l'identité de chaque organisation (Giroux et Marroquin, 2005 ; Navis et Glynn, 2011 ; Borghoff, 2018). En tant qu'image publique de leurs lieux, ces sites constituent en tout cas un intéressant terrain d'observation, y compris dans la représentation nécessairement partielle et limitée qu'ils donnent de ces diverses aventures. La capacité de les explorer sans avoir à mobiliser dans l'enquête des équipes très largement bousculées par la pandémie actuelle est une autre opportunité ayant dicté ce choix. Notre double question centrale peut alors se formuler comme suit : Au travers des sites Internet des lieux intermédiaires signataires de la charte de la Cnlii, observe-t-on des récurrences et des différenciations, au sein même de ce corpus aussi bien que vis-à-vis des traits généralement convenus à propos des tiers-lieux ? Quelle image de leur projet, de leurs enjeux et de la manière de les réaliser proposent-ils et, au final, cela fait-il apparaître une forme d'identité collective et, si oui, laquelle ?

Corpus d'étude et méthodologie

À fin octobre 2021, la cartographie établie par la Cnlii recensait 209 lieux distincts, signataires de la charte du mouvement. Chaque lieu est identifié par une courte présentation et l'indication de ses coordonnées postale, téléphonique et de courriel, ainsi que par la mention d'un site Web ou d'un compte Facebook pour plus ample information. Sur ce total, 7 références ne donnaient plus accès au site mentionné – soit un indice pour certains lieux d'une cessation d'activité – et 5 autres sites étaient en maintenance ou construction. Par ailleurs, 21 lieux n'étaient pourvus que d'un compte Facebook, qui ne permet pas de disposer d'une description globale du projet et de ses activités. Notre corpus de travail comporte donc 176 lieux intermédiaires qui rendent possible une analyse comparée approfondie de la manière dont ils se présentent publiquement via leur site Internet. Une double approche, quantitative et qualitative, a été menée sur ce corpus.

L'exploration quantitative des 176 sites retenus conduit à établir un ensemble de critères à caractère factuel, suffisamment documentés chacun – quoique de manière plus ou moins précise selon les cas – pour donner lieu à des traitements statistiques, qui restent néanmoins légers. En effet, si certains critères permettent des repérages sans ambiguïté (domiciliation, statut juridique, équipe salariée porteuse du projet, membres du Conseil d'administration...), d'autres nécessitent un codage qui ne peut être qu'approximatif et impliquent une part d'interprétation personnelle (principales disciplines artistiques pratiquées, importance donnée à la dimension sociale du projet...). Par ailleurs, les critères ne sont pas nécessairement documentables sur tous les lieux. Nos calculs sont donc fondés sur des données plus ou moins homogènes et assurées, pour lesquelles des statistiques par trop élaborées n'auraient que peu de pertinence. Dans ces conditions, nos repérages quantitatifs s'en tiennent à des calculs de comptage des cas concernés, de moyenne générale sur tel ou tel critère étudié et d'écart en pourcentage à ces moyennes pour telle catégorie prise en compte. Autant dire que les chiffres avancés ont pour objectif majeur de proposer des ordres de grandeur et d'attirer l'attention sur des différenciations particulièrement nettes entre types de situation. De ce point de vue, nous ne soulignons dans l'analyse que des écarts – positifs ou négatifs – aux moyennes supérieurs à 10% et ne nous attardons pas sur les calculs portant sur moins d'une dizaine de cas. Dans le même esprit, les ratios avancés ne vont pas au-delà des décimales et certains sont même arrondis à l'unité, notamment quand il est question de mesurer des pourcentages d'écart à une moyenne. Ces précautions nous semblent nécessaires pour ne pas forcer des résultats qui ont pour fonction première de repérer l'existence ou non de contrastes nets de situation.

Au bout du compte, l'approche quantitative permet de dégager des traits morphologiques spécifiques à propos du corpus de lieux étudiés. Au vu de l'hégémonie du statut associatif de ces derniers, une comparaison avec la dernière actualisation de l'enquête sur les associations culturelles employeuses en France (Offroy et Martin, 2020) apparaît pertinente et aide à encore mieux cerner les spécificités de notre corpus de travail.

Un second travail, de nature cette fois-ci purement qualitative, porte sur 25 cas dont les sites détaillent plus nettement le projet. Ils permettent une analyse de contenu affinée sur les enjeux majeurs mis en avant par les lieux. 10 autres cas comportant des aspects particuliers remarquables complètent ce panel. L'analyse comparée conduit à dégager une série de traits structurels et fonctionnels, qui constitue comme l'esquisse d'une identité générique – ou pour le moins d'une matrice identitaire commune – pour ces lieux pourtant à chaque fois singuliers.

Par leur complémentarité, ces deux angles d'approche permettent de dresser une représentation tout à la fois globale et nuancée du corpus étudié. Du point de vue méthodologique, la démarche, largement inductive et fondée sur l'étude de cas empiriques, se situe dans la perspective d'une théorisation progressive, simultanément ancrée (Glaser et Strauss, 1967) et de moyenne portée (Merton, 1957). Pour partie, elle s'inspire aussi de l'étude de cas multiple (Alexandre, 2013), par laquelle il s'agit de voir si des contrastes ou des similitudes se font jour au travers de la comparaison de situations particulières.

La suite du présent document est consacrée à la présentation des résultats obtenus par la double approche que nous venons de présenter. Il a néanmoins comme toile de fond le questionnement posé dans notre introduction. Nous y revenons dans notre conclusion, même si des remarques partielles sont aussi énoncées au fil de la présentation de nos résultats. Dès ici, on ne saurait également trop rappeler que les sites Internet ne donnent qu'une image partielle de la réalité des lieux intermédiaires et des récits qu'ils élaborent pour rendre visibles, pour eux-mêmes et pour les autres, leur identité singulière. Les traits structurants qui se dégagent nettement de l'analyse de leurs sites n'en sont que plus intéressants comme éléments, certes incomplets, d'une identité plurielle mais néanmoins assez spécifique.

1 - Un ensemble à la morphologie spécifique

Les sites retenus proposent tous une navigation soit par onglets disposés horizontalement, le plus souvent en haut de l'écran, soit par menu vertical situé à gauche ou à droite de celui-ci. Quelques uns ne comportent qu'une seule page (site one-page) à faire défiler (scroller). Une page d'accueil comporte généralement des accroches pour des événements proches ou en cours et des textes courts, photos et graphismes qui incitent à la navigation. Les rubriques systématiquement documentées concernent, dans un ordre qui varie d'un cas à l'autre, un agenda sur les activités en cours ou à venir (programmation, saison...), une présentation de celles-ci par grandes catégories (créations, spectacles ou autres productions diffusés, expositions, résidences, enseignements et formations, actions culturelles et rencontres, temps forts ou festivals, édition...), la description plus ou moins détaillée du projet d'ensemble et de son histoire (le projet, qui sommes-nous ?, l'association, le collectif...), des indications pratiques (localisation et moyens pour accéder au lieu, formulaire de prise de contact ou/et de soutien, tarifs des activités...), la mention des principaux partenaires publics et privés. De manière plus variable sont également présentés les acteurs qui portent actuellement le projet (équipe salariée, Conseil d'administration, artistes et organisations associés et/ou en résidence). Pour quelque dix pour cent des cas, sont données des précisions quant aux espaces et moyens techniques disponibles pour les résidences ou/et pour des locations ponctuelles (plan et fiche technique), répertoriées des ressources immatérielles partageables, ou encore mentionnées des références média évoquant le projet ou certains de ses événements majeurs. Un nombre un peu plus grand indique l'existence d'une lettre d'information (newsletter) et les trois-quarts d'un compte sur un ou plusieurs réseaux sociaux. On note également un archivage des activités passées – traces des productions, grands événements ou résidences accueillies – dans environ trente pour cent des lieux, mais souvent seulement sur les années récentes. Quant aux bilans annuels d'activité ou de financement, nous n'en avons trouvés que dans cinq cas. Ce premier état des lieux confirme que les sites se présentent essentiellement comme des espaces d'information et de promotion à propos du projet de chaque lieu et de ses activités.

À l'analyse plus précise des sites, toute une série de traits apparaissent. Dans cette première partie, consacrée à une approche quantitative du corpus étudié, sont ainsi successivement abordés le statut juridique des lieux, leur localisation régionale et territoriale, leurs principaux pôles d'activité, les disciplines pratiquées dans chacun de ces pôles et leur modes d'activation selon les lieux. Sont également étudiés les initiateurs des projets, la taille des équipes salariées permanentes, le nombre des administrateurs bénévoles et l'importance des modes de gouvernement collégial, enfin la fréquence des accueils en résidence.

11 - Des structures juridiques à finalité autre que lucrative

Pour 152 cas, cette information apparaît directement sur leurs sites ou suite à une recherche par leur nom sur un site de recensement des organisations déclarées (les cas manquants correspondent probablement à des structures juridiques déclarées sous un autre nom que celui qui les identifie publiquement). Le Tableau 1 en donne la distribution.

Tableau 1 – Type de structure juridique support des lieux

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 152 lieux	Association	Coopérative	Société civile immobilière	Entreprise individuelle	Sas ou Sarl	Epic	Fonds de dotation
Nombre	140	5	4	3	5	1	1
%	92,1	3,3	2,6	2,0	3,3	0,1	0,1
	Economie sociale et solidaire : 95,4%			Statut privé commercial 5,3%			

Lecture : Sur 152 lieux intermédiaires où cette indication a été trouvée, 140 ont pour support juridique une association type loi de 1901, soit une proportion de 92,1%. Quelques lieux disposent d'une seconde structure juridique, généralement complémentaire à celle d'association, ce qui induit un total de 159 statuts détectés. Les ratios sont établis sur la base de 152 cas documentés sur cette question.

On note la prédominance absolue des associations type loi de 1901, avec dans deux cas un complément par une Société civile propriétaire des lieux et dans deux autres par une Société coopérative d'intérêt collectif (Scic). L'Etablissement public à caractère industriel et commercial (Epic) correspond à une Scène de musiques actuelles (Smac) prenant la suite d'une action portée par une association. Au moins formellement, les cas étudiés relèvent massivement de l'économie sociale et solidaire, cette référence étant par ailleurs explicitement revendiquée sur au moins treize sites.

L'hégémonie du statut associatif, couplée comme nous le verrons un peu plus loin, au nombre de cas disposant de salariés ou encore à l'importance des professionnels des mondes de l'art ou de la culture dans les initiateurs des projets justifie une comparaison entre certains ratios que nous obtenons et ceux auxquels aboutit la dernière enquête sur les associations culturelles employeuses (ACE) en France, basée sur des données de 2018. Cette comparaison fait entre autres apparaître la spécificité de notre corpus de travail en termes de domiciliation ou de domaines d'activité. Elle indique également une proportion significative de structures porteuses de projet relativement jeunes, comme l'indique le Tableau 1bis.

Tableau 1bis – Date de création des structures porteuses des lieux

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 165 lieux	Avant 1979	Années 1980	Année 1990	Années 2000	Années 2010 et après
Nombre	2	17	36	60	50
%	1,2	10,3	21,8	36,4	30,3
% ACE	9,2	16,2	26,8	31,9	15,9
% écart Corpus / ACE	- 87	- 10	- 19	+ 14	+ 90

Lecture : Sur 165 lieux intermédiaires où cette indication a été trouvée, 50 sont portés par des structures créées dans les années 2010 ou après. Elles représentent donc 30,3% du total, à comparer avec celui de 15,9% pour les associations culturelles employeuses (ACE) en France, soit un pourcentage pratiquement deux fois plus important (+ 90%).

12 - Une différenciation selon quelques descripteurs majeurs

Une première observation du corpus de travail repère immédiatement la prédominance de deux pôles d'activité artistique, le spectacle vivant et les arts plastiques. Quelques autres types d'activité se signalent également, mais de manière beaucoup moins affirmés, que nous avons regroupés en deux autres pôles. L'un rassemble les cas où apparaissent déterminants d'autres domaines artistiques que les deux précédents, avec une très forte dominante de l'audiovisuel et du cinéma. L'autre concerne des lieux où c'est une dimension sociale et culturelle qui est prioritairement affirmée, avec une présence variable même si elle peut être forte des activités artistiques. Ce résultat d'importance met en exergue que les lieux intermédiaires et indépendants de notre corpus sont d'abord très fortement organisés à partir de leur(s) domaine(s) artistique(s) de prédilection.

Un deuxième constat porte sur le fait qu'au moins quatre situations se présentent. La première concerne les lieux dont le projet se réfère à une discipline artistique dominante – celle-ci pouvant néanmoins être composite comme pour les marionnettes ou les arts de la rue, par exemple. La deuxième renvoie aux lieux qui accueillent explicitement plusieurs disciplines, mais d'un même domaine artistique – comme le théâtre et la danse pour le spectacle vivant. La troisième rassemble les cas qui développent des activités relevant de plusieurs domaines – et au premier chef, simultanément du spectacle vivant et des arts plastiques. Une dernière situation se signale, quand les activités artistiques n'apparaissent que comme une composante à prendre en compte, mais non en soi dominante, dans le projet du lieu. Soit autant de modes d'activation à considérer au sein des différents pôles d'activité.

La localisation des lieux est également source de différenciation, en particulier au regard des actions menées au profit de leur population de proximité. Sur ce plan, nous en sommes resté à une catégorisation basée sur le critère – frustré, mais déjà signifiant – de la commune de domiciliation du lieu, correspondant soit à un centre urbain important, soit à la périphérie urbaine d'un tel centre, soit enfin à un milieu plutôt rural.

Soit trois principaux descripteurs de différenciation, rappelés dans le schéma suivant :

Principaux pôles d'activité	Spectacle vivant	Arts plastiques	Autres arts (dont audiovisuel et cinéma)	Social et culturel
Modes d'activation disciplinaire	Monodisciplinarité artistique (ou dominante)	Pluridisciplinarité (≥ 2) dans un seul domaine artistique	Disciplines dans plusieurs domaines artistiques (≥ 2)	Disciplines artistiques non dominantes
Domiciliation	Centre urbain	Périphérie de centre urbain	Milieu plutôt rural	

Pour les deux premiers descripteurs, une part d'interprétation personnelle intervient dans la qualification de chaque cas, d'autant que les informations repérables dans les sites ne sont pas homogènes, tant dans leur nature que dans leur précision. À nouveau, nous rappelons que les comptages et ratios auxquels nous arrivons doivent être compris comme des ordres de grandeur, d'autant que des éléments peuvent aussi nous avoir échappé dans notre exploration des sites. Ces réserves faites, voici les résultats que nous obtenons.

Nous traitons successivement de la domiciliation des lieux, de leurs principaux pôles d'activité, puis des différentes disciplines pratiquées dans chacun de ces pôles. Le croisement avec les modes d'activation de ces disciplines aboutit à une représentation synthétique de la distribution des projets au sein du corpus de travail.

12.1 - Localisation régionale et territoriale

Le Tableau 2 donne la distribution des lieux selon les régions et la nature du territoire de leur domiciliation. Elle est mise en regard des résultats obtenus par l'enquête sur les associations culturelles employeuses en France.

Tableau 2 – Localisation régionale et territoriale des lieux

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 176 cas	Centre urbain	% par Région	Périph. urbaine	% par Région	Milieu rural	% par Région	Total Région	% Total Corpus	% ACE	% écart à ACE
Auvergne-Rhône-Alpes	8	44,4	3	16,7	7	38,9	18	10,2	12,7	- 20
Bourgogne-Franche Comté	1	33,3	0	0,0	2	66,7	3	1,7	3,7	- 54
Bretagne	8	40,0	0	0,0	12	60,0	20	11,4	5,2	+ 119
Centre-Val de Loire	3	30,0	2	20,0	5	50,0	10	5,7	3,6	+ 54
Grand Est	8	66,7	2	16,7	2	16,7	12	6,8	4,5	+ 51
Hauts de France	8	100,0	0	0,0	0	0,0	8	4,5	5,6	- 20
Ile-de-France	8	26,7	21	70,0	1	3,3	30	17,0	23,4	- 27
Nouvelle Aquitaine	6	54,5	0	0,0	5	45,5	11	6,2	9,3	- 33
Normandie	5	62,5	0	0,0	3	37,5	8	4,5	3,8	+ 18
Occitanie	6	25,0	6	25,0	12	50,0	24	13,6	11,5	+ 18
Provence-Alpes-Côte d'Azur	17	94,4	0	0,0	1	5,6	18	10,2	8,4	+ 21
Pays de la Loire	10	76,9	0	0,0	3	23,1	13	7,4	5,7	+ 30
Outre-mer (La Réunion)	1	100,0	0	0,0	0	0,0	1	0,6	2,3	- 7
Total par localisation	89		34		53		176			
% Corpus		50,6		19,3		30,1				
% Enquête ACE		60		11		29				

Lecture : 18 lieux sont domiciliés en Auvergne-Rhône-Alpes, soit 10,2% du corpus de travail. Ce ratio est inférieur de 20% à celui des associations culturelles employeuses en France (ACE) sur cette Région (12,7%). La distribution de ces 18 lieux est de 44,4% dans des centres urbains importants, 16,7% en périphérie de tels centres et 38,9% en milieu plutôt rural.

Sur l'ensemble du corpus de travail, 50,6% sont domiciliés dans des centres urbains importants, 19,3% en périphérie urbaine de tels centres et 30,1% en milieu plutôt rural. Ces ratios sont à comparer à ceux de l'enquête ACE qui sont respectivement de 60%, 11% et 29%.

Aucun des lieux du corpus de travail n'est domicilié en Corse ou dans les Régions d'Outre-mer (à l'exception de celui de La Réunion). Rappelons que la signature de la charte de la Cnlii se fait de manière volontaire et que les distributions – ici territoriale – qui en résultent ne prétendent pas à être totalement représentatives de l'ensemble de ce mouvement. Les Régions où leur présence est proportionnellement la moins forte, par rapport à celle des associations culturelles employeuses, sont par ordre croissant les Hauts-de-France et Auvergne-Rhône-Alpes, l'Ile-de-France, la Nouvelle Aquitaine et enfin la Bourgogne-Franche Comté. Ce sont aussi celles où

aucun regroupement régional des lieux intermédiaires n'est constitué, à l'exception notable de l'Ile-de-France (réseau Actes if). À l'inverse, diverses formes de coordination sont perceptibles ou en projet – mais pas toujours – dans les Régions où ces lieux sont proportionnellement plus présents, comme en Bretagne (collectif Hybrides), Centre-Val de Loire (réseau AliiCe), Grand Est, Pays de la Loire (réseau en projet), Provence-Alpes-Côte d'Azur (réseau marseillais Alim), Normandie (Le L.I.E.N) ou Occitanie. Plusieurs réseaux régionaux sont d'ailleurs signataires de la charte et ont été parties prenantes de son élaboration : Actes if – Réseau solidaire de lieux artistiques et culturels franciliens, la Fédération Régionale des Arts de la rue – Rhône-Alpes, le DOG – Danse Grand Ouest, le L.I.E.N – Association des Lieux Intermédiaires En Normandie, le RIF – Confédération des réseaux départementaux de musiques actuelles / amplifiées en Ile-de-France.

La proportion globale des lieux domiciliés dans des communes limitrophes ou périphériques à des centres urbains importants, légèrement plus forte que celle de l'enquête ACE, est surtout due à leur surreprésentation en Ile-de-France, alors que ce type de lieux est absent dans sept Régions. Le décompte hors Ile-de-France donne une domiciliation de 55,5% en centres urbains importants, de 8,9% dans leur périphérie urbaine et de 35,6% en milieu plutôt rural. L'importance de la domiciliation en milieu plutôt rural apparaît donc plus nettement quand on ne tient pas compte de l'Ile-de-France. Elle se révèle néanmoins très contrastée selon les territoires et comme inverse à celle des lieux domiciliés en centres urbains importants, soit un autre indice de différenciation régionale à considérer. Ainsi, les lieux de Bourgogne-France Comté et Bretagne sont bien plus souvent domiciliés en milieu plutôt rural, alors que ceux situés en centre urbain important sont, au contraire, proportionnellement moins présents. Pour ce dernier type de domiciliation, ce sont les Hauts-de-France et Provence-Alpes-Côte d'Azur qui se distinguent et, dans une moindre mesure, les Pays de la Loire. À noter également que bon nombre de lieux domiciliés dans un centre urbain important sont, de fait, situés dans des quartiers périphériques de celui-ci.

12.2 - Distribution des principaux pôles d'activité

Une première analyse des domaines d'activité que les différents sites mettent en avant conduit à distinguer cinq types de lieux, selon leur orientation principale. Cette analyse emprunte à une terminologie usuelle dans le secteur culturel et comporte une part d'interprétation personnelle. Le Tableau 3 propose une représentation de cette distribution différenciée, rapportée à celle qu'on peut établir à partir de l'enquête ACE.

Tableau 3 – Distribution globale des lieux selon leur orientation principaleP. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 176 cas	Nombre	% Corpus	% ACE	% Ecart à ACE
Spectacle vivant	104	59,1	69,8	- 15
Arts plastiques	36	20,5	5,6	+ 265
Audiovisuel et cinéma	2	1,1	10,2	- 89
Polyartistique	25	14,2	6,1	+ 133
Social et culturel	9	5,1	8,2	- 38
Total	176	100	100	

Lecture : 104 lieux ont le spectacle vivant comme orientation principale, soit 59,1% du corpus de travail. Ils sont un peu sous-représentés (-15%) par rapport à la proportion comparable de l'enquête ACE. Pour cette comparaison, l'orientation principale autour de la dimension sociale et culturelle a été mise en regard de la catégorie « Activités socioculturelles – Education populaire » de l'enquête ACE.

En ne tenant compte que de l'orientation principale des lieux, on obtient une très forte surreprésentation dans le corpus de travail des lieux centrés sur les arts plastiques et, dans une moindre mesure, de ceux principalement polyartistiques. La sous-représentation concernant le spectacle vivant reste mesurée, tandis qu'elle est très forte pour l'audiovisuel (avec aussi très peu de cas concernés) et s'avère importante pour les lieux dont l'orientation principale relève d'une dimension sociale et culturelle (même si des pratiques artistiques y sont également présentes). Globalement, le corpus de travail fait donc apparaître une très nette polarisation sur le double domaine artistique du spectacle vivant et des arts plastiques, que l'on retrouve d'ailleurs aussi bien dans les lieux polyartistiques que, de manière moins marquée, dans ceux pour laquelle la dimension sociale et culturelle est structurante.

Au-delà de ces premiers constats, une analyse affinée est nécessaire pour explorer des situations de fait plus composites, quoique de manière contrastée. Comme déjà indiqué, elle nous a amené à distinguer quatre pôles d'activité et, pour chacun, trois principaux modes d'activation au sein de ces pôles. Une distinction est ainsi opérée entre les lieux selon que leurs sites soulignent une monodisciplinarité affirmée (voire exclusive), ou bien une pluridisciplinarité mais dans un même pôle d'activité (soit au moins deux disciplines dans un pôle principal comme, par exemple, théâtre et musique ou théâtre et danse pour le spectacle vivant), ou encore une activité nette sur au moins deux pôles d'activité – ce que nous appelons une polyartacité (principalement d'ailleurs entre spectacle vivant et arts plastiques). Pour ce dernier mode d'activation et avec là encore une part d'interprétation personnelle, nous avons aussi distingué des cas où la dimension polyartistique nous semble forte ou plus modérée. Enfin, nous avons également compté les cas où tel ou tel pôle d'activité n'apparaît qu'en mineure ou encore est absent. Soit, au final, une déclinaison selon leurs modes d'activation de deux grands pôles autour respectivement du spectacle vivant et des arts plastiques, un troisième autour d'autres pratiques artistiques (dont centralement l'audiovisuel et cinéma) et enfin un quatrième pour les lieux où les activités sociales et culturelles autres qu'artistiques sont au cœur du projet.

Le Tableau 4 donne un aperçu de la pluralité de situations qui s'ensuit et de l'importance relative de chacune.

Tableau 4 – Distribution des lieux selon leurs pôles d'activité et modes d'activation au sein de ces pôles

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 176 cas	Dominante disciplinaire	Au moins bidiscipl.	Polyartis. modérée	Polyartis. forte	Total partiel	Mineure	Absent	Total général
Spectacle vivant (nb d'unités)	52	35	17	21	125	16	35	176
% Corpus	29,5	19,9	9,7	11,9	71,0	9,1	19,9	100
% Pôle	41,6	28,0	13,6	16,8	100			
Arts plastiques (nb d'unités)	8	24	4	19	55	24	97	176
% Corpus	4,5	13,6	2,3	10,8	31,2	13,6	55,1	100
% Pôle	14,5	43,6	7,3	34,5	100			
Autres arts (nb d'unités)	2			11	13	34	129	176
% Corpus	1,1			6,2	7,4	19,3	73,3	100
% Pôle	15,4			84,6	100			

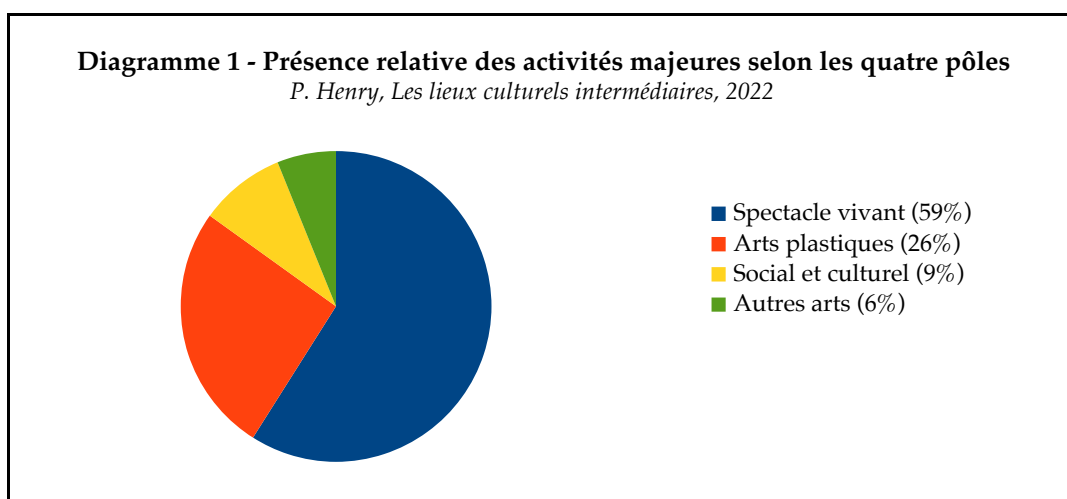
Sur 176 cas	Arts en composante		Polyartis. modérée	Polyartis. forte	Total partiel	Mineure	Absent	Total général
Social et culturel (nb d'unités)	7		5	7	19	33	124	176
% Corpus	4,0		2,8	4,0	10,8	18,7	70,5	100
% Pôle	36,8		26,3	36,8	100			

Lecture : Une dominante disciplinaire (ou monodisciplinarité) liée au spectacle vivant est perceptible pour 52 lieux, alors que 35 autres indiquent développer simultanément un minimum de deux disciplines de ce pôle. 38 lieux indiquent des activités significatives sur au moins un autre pôle d'activité (au premier chef, les arts plastiques), de façon modérée pour 17 d'entre eux et de manière forte pour 21. Les activités de spectacle vivant sont modestes dans 16 lieux et absentes dans 35 autres.

Globalement, 125 lieux du corpus de travail développent une forte activité dans le domaine du spectacle vivant, soit 71% du corpus de travail. Sur ce total, une dominante disciplinaire est perceptible pour 41,6% des cas, tandis que 28% développent au moins une bidisciplinarité, une activité polyartistique étant repérable pour 13,6% de manière modérée et 16,8% de manière forte.

Dans le pôle social et culturel, les activités artistiques apparaissent comme simplement une composante dans 7 lieux, soit 36,8% des cas qui s'y rattachent. Les autres développent ces activités artistiques de façon plus forte (26,3%) ou même comme une activité majeure (36,8%).

Les lieux peuvent développer une activité majeure dans plusieurs des quatre pôles d'activité (polyarticté), ce qui explique le total obtenu (212) quand on additionne tous les cas développant une majeure, qui excède le nombre de cas du corpus de travail. Sur cette base, le Diagramme 1 donne une représentation complémentaire de la présence relative dans le corpus des activités majeures selon les quatre pôles.



La prise en compte du double critère des pôles d'activité et des modes d'activation disciplinaire conduit à une image plus complexe de la réalité des lieux étudiés. S'ensuit une représentation sans doute plus exacte de l'importance relative des quatre pôles que nous avons distingués. Le spectacle vivant y confirme sa prédominance, mais associé à d'autres domaines artistiques dans trente pour cent des cas. Au second rang, les arts plastiques confirme leur forte présence, avec également à souligner un peu plus de quarante pour cent des lieux associés à d'autres domaines artistiques. On note aussi la part importante d'une pluridisciplinarité minimale dans ces deux pôles. Un résultat complémentaire indique d'ailleurs que le plus grand nombre des lieux à dimension polyartistique de ces deux pôles pratiquent au moins une bidisciplinarité, en spectacle vivant et/ou en arts plastiques.

D'autres arts sont bien présents, mais dans une proportion bien moindre. Ils se signalent surtout comme composantes de lieux d'abord structurés autour du spectacle vivant ou/et des arts plastiques, puisque quatre-vingt-cinq des cas relèvent de cette situation. Les lieux à dominante sociale et culturelle sont également pour plus de soixante pour cent des lieux à forte activité artistique.

Globalement, le corpus de travail indique donc une réelle pluralité d'activité dans les lieux, avec au moins deux pôles très présents dans de nombreux cas. Le primat des pratiques artistiques ne se dément par ailleurs que très rarement. Autant dire que l'identité spécifique des lieux intermédiaires et indépendants est fortement inscrite dans ce registre d'activité sociale et, qui plus est, autour de domaines artistiques particuliers.

On peut désormais détailler les disciplines artistiques mobilisées, ce qui apporte d'autres précisions concernant la morphologie particulière du corpus de travail.

12.3 - Distribution des principales disciplines artistiques

Le pôle du spectacle vivant est celui pour lequel le repérage des principales disciplines développées par les lieux est le plus aisé. Ici encore, nous empruntons aux catégories usuellement prises en compte dans le secteur culturel et les politiques publiques associées. Ainsi, classer la musique dans le spectacle vivant ne doit pas faire oublier que nombre de ces lieux développent aussi des activités d'enregistrement et de diffusion qui ne relèvent ni de la scène ni du direct. Sur les 125 cas où ce domaine constitue un pôle majeur d'activité, le Tableau 5 fournit une estimation des pratiques généralement mentionnées.

Tableau 5 – Distribution des disciplines de spectacle vivant dans les lieux où ce pôle d'activité est majeur

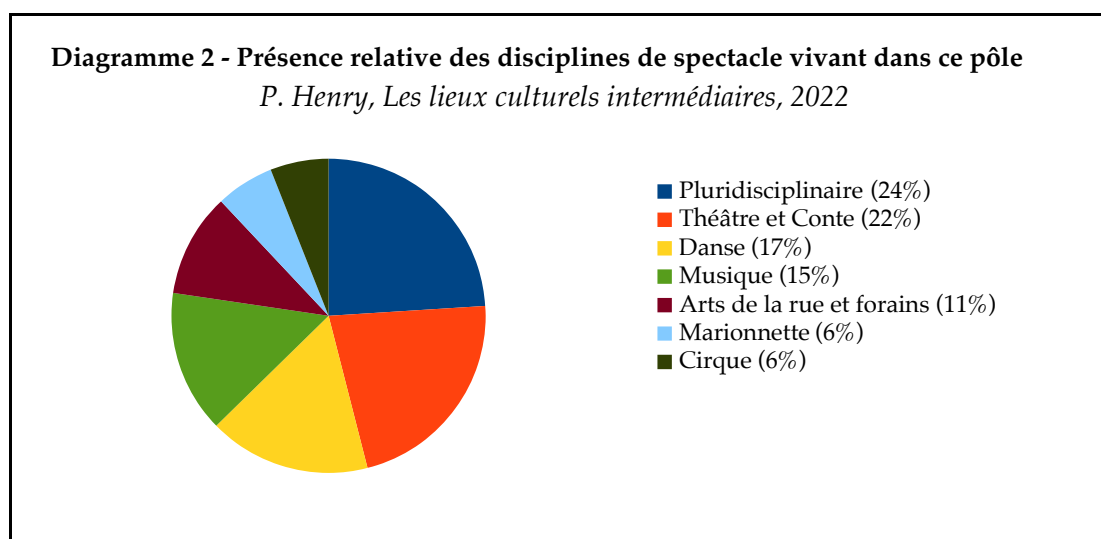
P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 125 lieux	Nombre	% sur 125	% ACE	% Ecart à ACE
Pluridisciplinaire forte (≥ 3)	36	28,8	19,6	+ 47
Théâtre et Conte	33	26,4	24,7	+ 7
Danse	25	20,0	6,5	+ 208
Musique	22	17,6	35,2	- 50
Arts de la rue et forains	16	13,6	3,7	+ 268
Marionnette	9	7,2	4,6	+ 57
Cirque	9	7,2	5,6	+ 29
Total	150	120,8	99,9	

Lecture : Sur 125 lieux où le pôle du spectacle vivant est majeur, 36 développent au moins une triple disciplinarité (pluridisciplinarité forte). Ils sont surreprésentés (+47%) par rapport à la catégorie approximativement comparable de l'enquête ACE (« plusieurs disciplines sans aucune dominante »). Le total obtenu dans les différentes disciplines (150) est supérieur au nombre de lieux pris en compte et s'explique par une bidisciplinarité dans de l'ordre de vingt pour cent de cas (120,8%).

À noter que le classement de la musique dans la catégorie du spectacle vivant tient aussi au fait que les studios et activités d'enregistrement et de diffusion non scénique ne constituent jamais l'activité principale des lieux concernés. Dans le même esprit, les lieux où les arts de la marionnette, de la rue ou forains sont majeurs développent une activité de construction d'objets, de machineries ou de décors que certains sites mentionnent explicitement, sans pour autant les mettre au premier plan.

Sur la base du total des disciplines pratiquées (150), le Diagramme 2 propose une visualisation complémentaire de leur présence relative dans le pôle.



Seule la musique est nettement sous-représentée dans le corpus de travail par rapport à l'enquête ACE, ce qui induit mécaniquement une surprésence relative de toutes les autres disciplines. La plus forte concerne les arts de la rue et forains, une discipline dont on peut souligner le caractère particulièrement composite puisqu'il mobilise une gamme étendue de compétences artistiques. À la croisée des arts du mouvement, de la musique et souvent désormais des arts plastiques, le caractère composite est aussi perceptible pour la danse, deuxième discipline surprésentée. Un tableau complémentaire aide à mieux prendre la mesure de cette présence relative des disciplines dans le corpus de travail, quand on ne tient pas compte des vingt-deux cas où la musique apparaît en dominante, exclusive (15 cas) ou non (7 cas).

Tableau 5bis – Distribution des disciplines de spectacle vivant dans les lieux où ce pôle d'activité est majeur, hors de ceux où la musique est en dominante

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 202

Sur 110 lieux	Nombre	% sur 110	% ACE	% Ecart à ACE
Pluridisciplinaire forte (≥ 3)	36	32,7	30,3	+ 8
Théâtre et Conte	33	30,0	38,2	- 22
Danse	25	22,7	10,1	+ 125
Arts de la rue et forains	16	14,5	5,7	+ 155
Marionnette	9	8,2	7,1	+ 15
Cirque	9	0,1	0,1	- 5
Total	128	116,4	100,0	

Lecture : Sur 110 lieux où le pôle du spectacle vivant est majeur, hors de ceux où la musique est en dominante exclusive, 33 développent une activité importante de théâtre ou conte. Ils sont sous-présents (-22%) par rapport à leur proportion comparable dans l'enquête ACE. Le total obtenu dans les différentes disciplines (128) est supérieur au nombre de lieux pris en compte et s'explique par une bidisciplinarité de l'ordre de vingt pour cent de cas (116,4%).

On retrouve bien la surprésence très importante des arts de la rue et forains, ainsi que celle de la danse. À l'opposé, le cirque et, de manière plus prononcée, le théâtre et conte sont moins présents. Enfin, les lieux pluridisciplinaires et dont la dominante est la marionnette apparaissent légèrement plus présents.

Ce type de décompte est moins aisé en ce qui concerne les arts plastiques, d'autant que l'enquête ACE ne fournit aucune indication à ce sujet. Tout en cherchant à rester au plus près de ce que désigne les sites, nos remarques antérieures sur le caractère approximatif des désignations employées sont encore plus à considérer. Le Tableau 6 ne propose donc qu'un état approximatif pour les 55 cas où ce pôle apparaît comme majeur.

Tableau 6 – Éléments de distribution des pratiques en arts plastiques dans les lieux où ce pôle d'activité est majeur

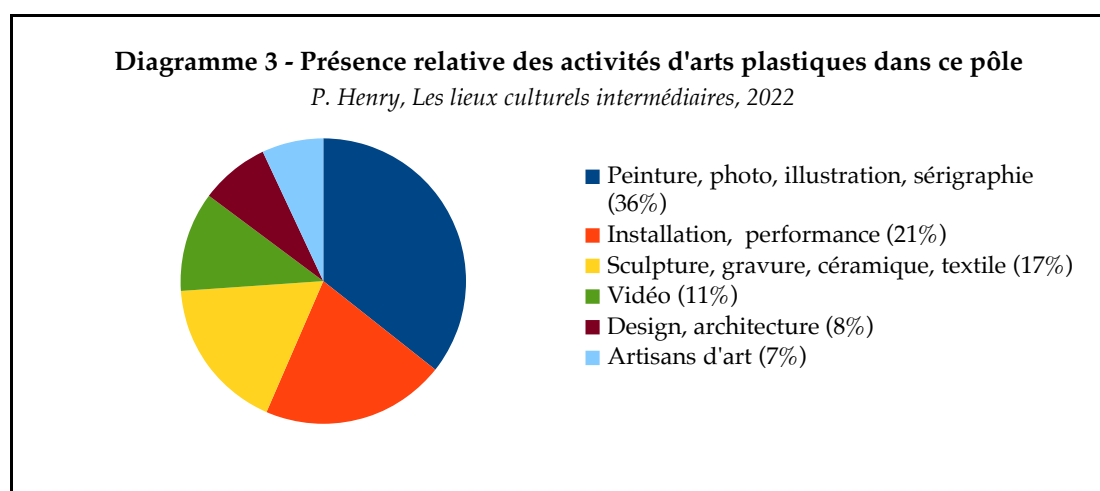
P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 55 lieux	Nombre	% sur 55		Nombre	% sur 55	
Peinture, photo, illustration, sérigraphie	41	74,5		Galerie	12	21,8
Installation, performance	24	43,6		Edition	11	20,0
Sculpture, gravure, céramique, textile	20	36,4		Artothèque	4	7,3
Vidéo	13	23,6				
Design, architecture	9	16,4				
Artisans d'art	8	15,8				
Total	115	210,3		Pluridiscipl. forte (≥3)	26	47,3

Lecture : Sur 55 lieux où le pôle des arts plastiques est majeur, 41 développent une activité importante liée à la peinture, la photographie, l'illustration ou la sérigraphie, soit une proportion de 74,5%.

Le total obtenu dans les différentes catégories (115) est très supérieur au nombre de lieux pris en compte. Cela s'explique en particulier par l'importance du nombre de lieux pluridisciplinaires mobilisant au moins trois de ces catégories (47,3%) et qui conduit à une présence moyenne d'un peu plus de deux catégories par lieu (210,3%).

Sur la base du total des activités pratiquées (115), le Diagramme 3 fournit une visualisation complémentaire approximative de leur présence relative dans le pôle.



On note la grande pluralité d'activités rassemblées dans la première catégorie, qui renvoie surtout à des travaux sur surfaces planes, et dans la troisième où les pratiques relèvent d'une tridimensionnalité. Complémentairement, la présence de plusieurs types d'activité dans un même lieu accentue leur caractère de pluridisciplinarité. Cette dimension polymorphe apparaît en tout cas très largement supérieure à celle observée dans le cas du spectacle vivant, même si nous avons signalé que les disciplines de ce domaine sont, de leur côté, bien souvent composites. Comme l'a montré le Tableau 4, les activités centrées sur les arts plastiques se retrouvent aussi plus souvent dans des lieux où le domaine du spectacle vivant est lui aussi fortement présent. Ce qui est un autre indice d'une polymorphie plus fréquente pour les lieux où les arts plastiques tiennent une place majeure.

À ce sujet, il convient de souligner que la mention par les sites Internet de la présence d'une pluralité de types d'activité – dans le même domaine artistique (pluridisciplinarité) ou/et dans plusieurs de ceux-ci (polyartictité) – n'induit pas, sauf exception, une mise en exergue de dynamiques affirmées d'« hybridation » des pratiques. Comme nous le verrons dans la partie qualitative de cette étude, ce sont plutôt les notions d'expérimentation, de compagnonnage ou de bricolage qui sont surtout mises en avant. Ce serait donc plutôt au fil de projets élémentaires, par côtoiement et affinité réciproque entre acteurs, grâce aussi aux conditions et moyens d'échange rendus possibles par les lieux, que des processus et formes artistiques empruntant à plusieurs disciplines sont observables. Cela nous conduit à privilégier le terme de composite sur celui d'hybride pour caractériser ce qui se joue principalement dans les lieux que nous étudions.

Reste à mieux qualifier la situation des deux derniers ensembles qui portent l'un sur la présence forte d'autres arts, l'autre sur l'importance d'activités sociales ou culturelles non réductibles à des pratiques artistiques. Le plus faible nombre des lieux concernés dans chacun des cas nous amène à présenter dans les Tableaux 7 et 8 un pointage global pour les lieux où ces activités apparaissent de façon nette (majeure) mais aussi moins affirmée (mineure). Si ce repérage reste lui aussi pour partie approximatif, il n'en souligne pas moins d'intéressants éléments complémentaires d'identification.

Tableau 7 – Distribution de pratiques dans les lieux où sont présents d'autres arts que plastiques ou du spectacle vivant

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

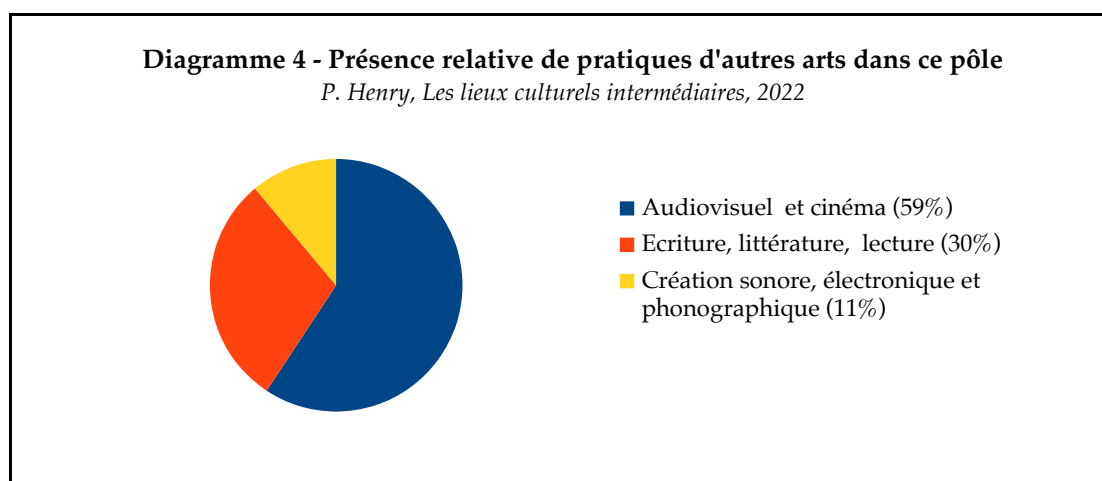
Sur 48 lieux	Nombre total (majeure+mineure)	% sur 48	Nombre en majeure	% sur 13
Audiovisuel et cinéma	32	66,7	10	76,9
Ecriture, littérature, lecture	16	33,3	5	38,5
Création sonore, électronique et phonographique	6	12,5	3	23,1
Total	54	112,5	18	138,5

Lecture : D'autres activités artistiques que le spectacle vivant ou les arts plastiques sont présents de façon forte ou plus modérée dans 48 lieux. L'audiovisuel ou le cinéma sont présents dans 32 de ces lieux, soit 66,7% des cas. Le total obtenu dans les différentes catégories (54) est supérieur au nombre de lieux pris en compte. Cela s'explique par la présence d'au moins deux de ces catégories dans un peu plus de dix pour cent des lieux (112,5%).

En ne retenant que les 13 lieux où ces activités constituent une majeure, l'activité audiovisuelle ou de cinéma en concerne 10, soit 76,9% des cas. La présence simultanée d'au moins deux catégories est repérable dans plus d'un tiers des cas (138,5%).

À noter que pour la catégorie « audiovisuel et cinéma », l'activité cinéma des lieux correspond essentiellement à une fonction de diffusion.

Sur la base du total des pratiques recensées (54), le Diagramme 4 fournit une visualisation complémentaire de leur présence relative dans ce pôle.



On note la présence sensible des activités d'audiovisuel ou de cinéma. Rapporté au corpus de travail dans son ensemble, le ratio des cas où ces pratiques apparaissent en majeure (5,7%) indique toujours une situation de sous-présence si on le rapproche de celui calculable à partir de l'enquête ACE (10,2%), mais de manière moindre que pouvait le laisser penser le Tableau 3 où sont répertoriés les lieux selon leur orientation principale. L'audiovisuel et le cinéma apparaissent donc dans le corpus comme une catégorie secondaire, mais d'autant plus à considérer qu'elle est aussi présente en mineure dans une vingtaine d'autres cas. La catégorie écriture, littérature, lecture regroupe un ensemble de pratiques ayant leur autonomie propre ou bien liées à d'autres pratiques artistiques (spectacle vivant et audiovisuel-cinéma essentiellement). La catégorie création sonore, électronique et phonographique rassemble des pratiques où les matériaux premiers sont le son et les technologies digitales. La notion d'hybridation est sans doute ici plus pertinente, par référence aux liens de ces pratiques au monde de la musique.

Selon le même mode de présentation, le Tableau 8 et le Diagramme 5 sont consacrés aux activités d'ordre social et culturel explicitement présentes dans les lieux, de façon nette (majeure) ou moins affirmée (mineure).

Tableau 8 – Distribution des activités d'ordre social et culturel dans les lieux où cette dimension est particulièrement présente

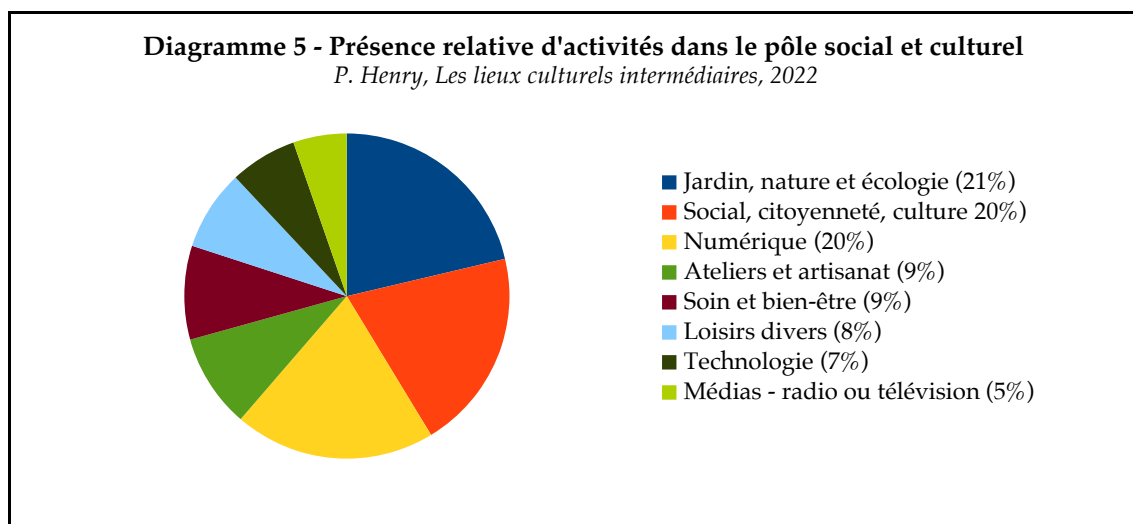
P. Henry, Les lieux culturels intermédiaires, 2022

Sur 52 lieux	Nombre total (majeure+mineure)	% sur 52	Nombre en majeure	% sur 19
Social, citoyenneté, culture	15	28,8	5	26,3
Numérique	15	28,8	6	31,6
Jardin	8	15,4	5	26,3
Nature et écologie	8	15,4	4	21,1
Ateliers et artisanat	7	13,5	2	10,5
Soin et bien-être	7	13,5	3	15,8
Loisirs divers	6	11,5	3	15,8
Technologie	5	9,6	1	5,3
Médias (radio ou télévision)	4	7,7	1	5,3
Total	75	157,9	30	144,2

Lecture : Des activités sociales ou culturelles, non réductibles aux pratiques artistiques, sont explicitement présentes de façon forte ou plus modérée dans 52 lieux. Le numérique apparaît dans 15 de ces lieux, soit 28,8% des cas. Le total obtenu dans les différentes catégories (75) est supérieur au nombre de lieux pris en compte et s'explique par une présence simultanée de plusieurs types d'activité dans plus de la moitié de cas (157,9%).

En ne retenant que les 19 lieux où les activités sociales et culturelles autres qu'artistiques constituent une majeure, le numérique y est très présent dans 6 d'entre eux, soit 31,6% des cas.

Sur la base du total des pratiques recensées (75), le Diagramme 5 fournit une visualisation complémentaire de leur présence relative dans ce pôle.



La catégorisation à laquelle nous arrivons pour les activités non intrinsèquement structurées à partir des activités artistiques indique une intéressante palette de pratiques, y compris dans la hiérarchie qui se donne à lire. La catégorie qui apparaît première rassemble des activités où les dimensions sociale, conviviale ou réflexive sont affirmées. On y retrouve largement les enjeux portés par l'éducation populaire, dont une dizaine de lieux se revendiquent d'ailleurs explicitement. Le numérique tient

la deuxième place, mais, comme la catégorie précédente, n'est mentionné en tant qu'activité majeure que dans très peu de lieux. Au même niveau que chacun des deux ensembles précédents, un troisième est constitué par l'intérêt porté à la question de la nature, si l'on regroupe les thèmes des jardins aménagés et partagés, des activités en lien avec les paysages naturels, ou encore des préoccupations écologiques ou agro-écologiques. Ces trois premiers ensembles forment comme le socle des dimensions autres que strictement artistiques qui se dégagent de l'analyse du corpus de travail. Moins fréquentes mais néanmoins présentes, apparaissent ensuite les activités d'artisanat et de bricolage, organisées en atelier diversement équipé pour traiter des matériaux ou types d'objet particuliers. Ils constituent aussi autant d'espaces de convivialité et de sociabilité. On retrouve ces aspects, avec sans doute un accent supplémentaire porté à l'individualité de chacun, dans les deux catégories suivantes, celle du soin et bien-être – essentiellement centrée sur des pratiques corporelles – et celle des loisirs. Dans quelques cas, une activité directement centrée sur la technologie apparaît, qui pourrait être considérée comme une hybridation entre science et numérique. Elle se présente également comme une pratique particulière d'atelier, à ceci près qu'il y est surtout question des évolutions techniques contemporaines. Si elle semble discrète dans le comptage que nous avons pu en faire, la présence de médias autonomes – radio ou télévision – doit enfin être mentionnée.

À nouveau, on note que plusieurs types d'activité peuvent simultanément exister dans les lieux, avec des côtoiements plus nombreux pour les activités non strictement liées aux arts, puisqu'ils touchent plus de la moitié des cas répertoriés. Sur ce point comme sur tous les autres, il convient pourtant de ne pas surinterpréter les résultats chiffrés auxquels nous arrivons. Dans le cas d'espèce, à cause du nombre limité de cas concernés – en particulier en tant que majeure. Mais plus globalement aussi, au vu du fait que notre analyse porte sur la manière dont les sites Web des lieux mettent plus ou moins en avant tel ou tel aspect de leur activité. La diversité des formulations rencontrées – et notamment leur précision relative –, ainsi que leur caractère le plus souvent qualitatif ajoutent à la difficulté d'établir des catégories nettement délimitées. Sans compter la part déjà signalée de notre propre capacité de repérage de traits particuliers à partir d'un corpus de travail important et très diversifié, autant que celle d'une interprétation personnelle pour partie nécessairement subjective. Les ratios quantitatifs sont donc avant tout à comprendre comme des ordres de grandeur et l'indice de tendances ou en tant que traits structurels à mieux valider (ou non) par de plus amples analyses.

12.4 - Une représentation synthétique de la distribution des projets

Une représentation d'ensemble du corpus de travail peut désormais être donnée, selon les descripteurs principaux que nous avons retenus. En partant du type d'activation des disciplines artistiques dans chacun des lieux du corpus, on obtient le Tableau 9, qui croise cette variable avec le type de domiciliation des lieux.

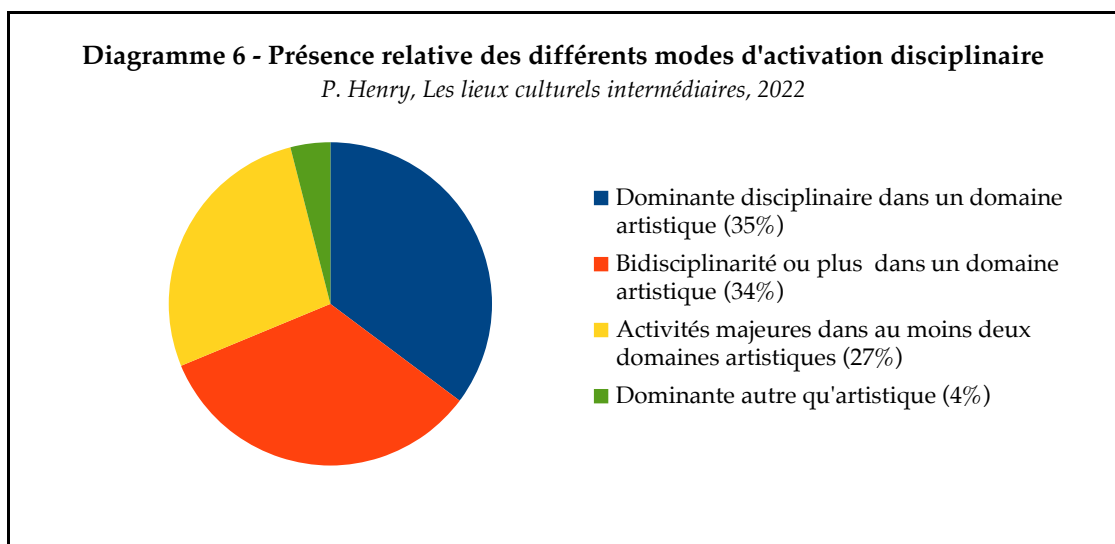
Tableau 9 – Répartition des lieux selon leur mode d'activation disciplinaire et leur type de domiciliation

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 176 cas	Nombre	%	Centre urbain	%	Périph. urbaine	%	Milieu rural	%
Dominante disciplinaire dans un domaine artistique	62	35,2	29	46,8	15	24,2	18	29,0
Bidisciplinarité ou plus dans un domaine artistique	59	33,5	29	49,2	11	18,6	19	32,2
Activités majeures dans au moins deux domaines artistiques	48	27,3	28	58,3	6	12,5	14	29,2
Dominante autre qu'artistique	7	4,0	3	42,9	2	28,6	2	28,6
Total	176	100,0	89	50,6	34	19,3	53	30,1
Rappel étude ACE				60		10		29

Lecture : 62 lieux se définissent autour d'une discipline dominante (voire exclusive) dans un seul domaine artistique, soit 35,2% du corpus de travail. 46,8% de ces lieux sont domiciliés dans un centre urbain important (29 cas), 24,2% dans un tissu urbain périphérique à un tel centre (15 cas) et 29% en milieu plutôt rural (18 cas).

Le Diagramme 6 fournit une visualisation complémentaire de la présence relative dans le corpus des différents modes d'activation disciplinaire.



On retrouve ici la dominance des activités artistiques comme fondement des lieux, avec très peu de cas qui font exception, même si ces activités y sont aussi présentes. Un peu plus d'un tiers des lieux se développe autour d'une seule dominante disciplinaire, même si nous avons déjà signalé que celle-ci peut assez souvent apparaître comme composite. Un autre tiers présente une implication nette dans au moins deux disciplines d'un seul domaine artistique, tandis qu'un peu plus d'un quart le fait dans au moins deux de ces domaines.

On remarque que la distribution de ces différents cas de figure se fait pratiquement à parts égales pour les lieux domiciliés en milieu plutôt rural, tandis que ceux à caractère polyartistique sont proportionnellement plus présents dans les centres urbains importants et moins dans leurs périphéries. La situation est inverse pour les lieux structurés autour d'une seule discipline artistique, avec une présence relative plus nette en périphérie des centres urbains importants. La distribution des lieux au moins bidisciplinaires dans un même domaine artistique apparaît très proche de la répartition globale des lieux en termes de type de localisation. Enfin, les lieux pour lesquels les activités artistiques ne sont pas fondatrices du projet sont plus fréquemment domiciliés en périphérie des centres urbains importants que dans ceux-ci. Plus ou moins affirmés, les écarts de proportion aux moyennes indiquent en tout cas des distributions de domiciliation loin d'être uniformes ou homogènes.

En détaillant la distribution précédente selon les quatre principaux pôles d'activité, on obtient le Tableau 10.

Tableau 10 – Répartition des lieux selon leurs pôles d'activité, leur mode d'activation disciplinaire et leur type de domiciliation au sein de ces pôles

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Spectacle vivant	Nombre	% sur 125	Urbain	%	Périphérie	%	Rural	%
Dominante disciplinaire	52	41,6	23	44,2	15	28,8	14	26,9
Pluridisciplinarité (≥ 2)	35	28,0	15	42,9	7	20,0	13	37,1
Polyartacité (≥ 2)	38	30,4	19	50,0	6	15,8	13	34,2
Total	125	100	57	45,6	28	22,4	40	32,0
Arts plastiques	Nombre	% sur 55	Urbain	0,0	Périphérie	0,0	Rural	0,0
Dominante disciplinaire	8	14,5	5	62,5	0	0,0	3	37,5
Pluridisciplinarité (≥ 2)	24	43,6	14	58,3	4	16,7	6	25,0
Polyartacité (≥ 2)	23	41,8	16	69,6	4	17,4	3	13,0
Total	55	100	35	63,6	8	14,5	12	21,8
Autres arts	Nombre	% sur 13	Urbain	0,0	Périphérie	0,0	Rural	0,0
Dominante disciplinaire	2	15,4	1	50,0	0	0,0	1	50,0
Polyartacité (≥ 2)	11	84,6	6	54,5	1	9,1	4	36,4
Total	13	100	7	53,8	1	7,7	5	38
Social et culturel	Nombre	% sur 19	Urbain	0,0	Périphérie	0,0	Rural	0,0
Dominante disciplinaire	1	5,3	0	0,0	0	0,0	1	100,0
Pluridisciplinarité (≥ 2)	5	26,3	0	0,0	0	0,0	5	100,0
Polyartacité (≥ 2)	6	31,6	4	66,7	1	16,7	1	16,7
Arts en mineure	7	36,8	3	42,9	2	28,6	2	28,6
Total	19	100,0	7	36,8	3	15,8	9	47,4
Rappel corpus de travail	176		89	50,6	34	19,3	53	30,1

Lecture : Dans les 125 lieux où le spectacle vivant est un pôle d'activité majeur, 35 se définissent autour d'une pluridisciplinarité (deux disciplines ou plus) dans ce seul domaine artistique, soit 28% de cet ensemble. Ce sous-ensemble comporte 42,9% de lieux domiciliés dans un centre urbain important (15 cas), 20% dans un tissu urbain périphérique à un tel centre (7 cas) et 37,1% en milieu plutôt rural (13 cas).

Les lieux où le spectacle vivant est une activité structurante se distinguent surtout par une présence plus nette de ceux construits autour d'une dominante

disciplinaire (+18% d'écart au pourcentage moyen pour la totalité du corpus, mentionné au Tableau 9) et d'une moindre fréquence des situations de pluridisciplinarité (-16%). Globalement, ces 125 lieux sont relativement un peu moins nombreux à être domiciliés dans les centres urbains importants (-10%) et sensiblement en plus grand nombre dans leurs périphéries (+16%). Les lieux à dominante disciplinaire sont particulièrement présents en périphérie urbaine (+29% d'écart au pourcentage moyen de cette catégorie), ceux développant une polyartisticité étant à l'inverse moins présents (-29%).

Les lieux où les arts plastiques sont structurants se distinguent surtout par une surprésence de ceux à caractère polyartistique (+53% d'écart au pourcentage moyen pour la totalité du corpus de travail) et pluridisciplinaire dans ce domaine d'activité (+30%), ainsi que par une moindre fréquence des situations de dominante disciplinaire unique (-59%). Cela peut aussi tenir au fait que les distinctions disciplinaires sont moins nettement affirmées que dans le cas du spectacle vivant. Autre différence avec ce pôle d'activité, les 55 lieux à majeure en arts plastiques sont relativement bien plus nombreux à être domiciliés dans les centres urbains importants (+26%) et en nettement moins grand nombre dans leurs périphéries (-25%) ou en milieu plutôt rural (-28%). La surprésence en centre urbain important est un peu plus marquée pour les lieux à caractère polyartistique (+9% d'écart au pourcentage moyen de cette catégorie), ceux développant seulement une pluridisciplinarité étant à l'inverse moins présents (-8%). En milieu plutôt rural, les lieux à caractère polyartistique sont nettement sous-présents (-40%), alors que ceux à dominante disciplinaire unique sont au contraire relativement bien plus présents (+72%). On se gardera néanmoins de surinterpréter ces ratios, dans la mesure où le nombre de lieux concernés se révèle faible pour plusieurs sous-catégories, l'une d'entre elles ne comportant d'ailleurs aucun élément (lieux à dominante disciplinaire domiciliés en périphérie de centres urbains importants).

La prudence liée au peu de cas concernés est encore plus nécessaire pour les lieux où d'autres pratiques artistiques que le spectacle vivant ou les arts plastiques sont majeures. On retrouve le fait qu'il s'agit très largement de lieux à caractère polyartistique (+110% d'écart au pourcentage moyen pour la totalité du corpus de travail). Ces 13 lieux sont plus nettement domiciliés en milieu plutôt rural (+26%) ou dans une moindre mesure en centre urbain important (+6%), beaucoup moins en périphérie de ces centres (-60%).

Les lieux où la dimension sociale et culturelle est explicitement fondatrice sont eux aussi peu nombreux, même si nous verrons plus loin qu'elle peut également apparaître en tant qu'orientation affichée dans d'autres cas. Pour autant, pratiquement les deux-tiers de ces lieux, à caractère plus transversal, accueillent des pratiques artistiques, mais sans en faire le cœur unique de leurs préoccupations. Ces cas se trouvent d'ailleurs plus fréquemment associés à des lieux développant une approche polyartistique (+16% d'écart au pourcentage moyen pour la totalité du corpus de travail). Ces lieux polyartistiques sont également plutôt domiciliés dans des centres urbains importants (+32%), ceux développant une approche pluridisciplinaire dans un même domaine artistique ou encore à dominante disciplinaire étant toutes situées en milieu plutôt rural.

Cette première description d'ensemble des lieux que nous étudions indique déjà une morphologie aussi bien spécifique que contrastée de notre corpus de travail. D'autres traits peuvent être convoqués pour affiner cette image différenciée de l'identité des lieux intermédiaires et indépendants, tels qu'ils se donnent à voir au travers de leurs sites Internet respectifs.

13 - D'autres facteurs de caractérisation et de différenciation

Au moins quatre autres aspects pour partie quantifiables aident à préciser la morphologie générale du corpus étudié. Le premier touche aux initiateurs des lieux et à la prégnance dans ceux-ci des artistes. Le deuxième porte sur leurs équipes salariées, ce qui donne indirectement une estimation de la taille relative des projets. Le troisième aborde la question de leur gouvernement, sous l'angle double du nombre de personnes composant leur Conseil d'administration et de l'affichage d'une gestion collégiale ou collective. Le dernier traite des accueils en résidence artistique.

13.1 - Des initiateurs souvent professionnels des arts ou de la culture

La très forte prégnance de la dimension artistique dans l'identité des lieux peut être rapportée aux personnes qui les ont initiés. Le Tableau 11 propose un état global de cette question, sur la base des 154 cas où cette information est plus ou moins précisée sur les sites des lieux. La répartition de cet ensemble selon nos trois principaux descripteurs étant pratiquement identique à celle du corpus de travail, une analyse affinée sera ensuite présentée.

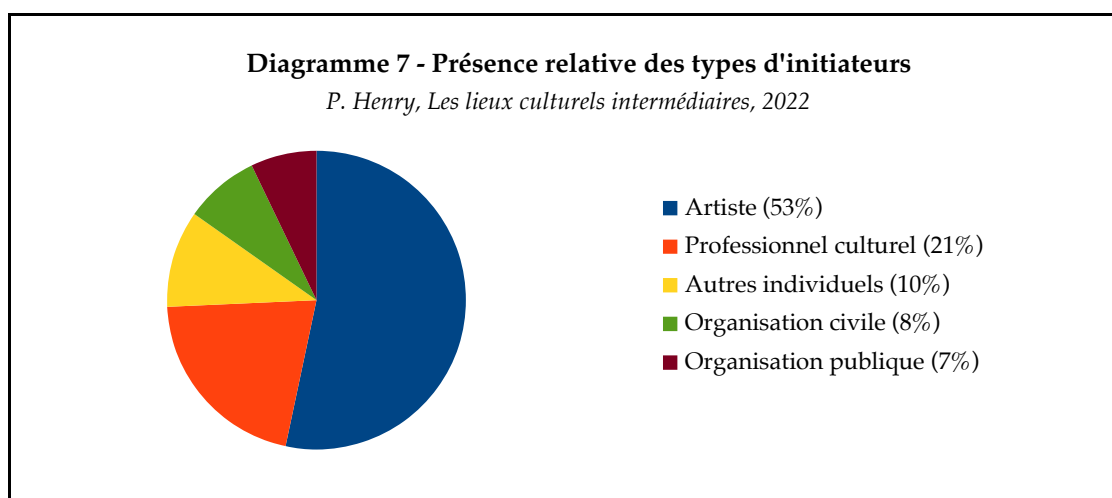
Tableau 11 – Distribution des différents types d'initiateurs des lieux

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 154 cas	Artiste	Professionnel culturel	Organisation civile	Autres individuels	Organisation publique
Nombre	112	44	17	22	15
%	72,7	28,6	11,0	14,3	9,7
Initiateurs exclusifs	74	11	1	5	2
% sur total de chaque catégorie	66,1	25,0	5,9	22,7	13,3
% sur 154 cas	48,1	7,1	0,1	3,2	1,3

Lecture : 112 lieux ont été initiés par des artistes, soit 72,7% des 154 cas documentés à ce sujet. Des artistes ont été seuls à initier de tels lieux dans 74 cas, soit 66,1% de cette catégorie et 48,1% de l'ensemble des lieux répertoriés.

Sur la base du total des principaux initiateurs repérées (210), le Diagramme 7 fournit une visualisation complémentaire de leur présence relative.



Le rôle des artistes dans la création des lieux intermédiaires et indépendants apparaît donc extrêmement déterminant, quel que soit leur discipline de prédilection,

puisque ils font partie des initiateurs dans pratiquement trois-quart des cas et que presque la moitié relève de leur seule initiative. Viennent ensuite les professionnels de la culture (enseignant, éducateur, animateur ou administrateur culturel pour la plupart), auxquels on peut ajouter des organisations civiles essentiellement associatives et elles aussi à vocation centralement artistique et/ou culturelle. On trouve aussi un nombre mesuré de personnes non professionnellement partie prenante des mondes de l'art et de la culture, sans que les sites permettent de mieux les caractériser. Quelques cas montrent enfin une place déterminante d'une organisation publique (municipalité ou intercommunalité) à l'initiative des projets.

Au vu des noms qui apparaissent explicitement sur les sites, l'importance des initiatives personnelles est également à souligner. Sur l'exemple des 74 lieux uniquement initiés par des artistes, un calcul complémentaire indique que 40 l'ont été par un seul ou deux artistes, avec une fréquence d'ailleurs plus nette pour les lieux à dominante disciplinaire du spectacle vivant domiciliés en milieu plutôt rural. D'autres indices d'une distribution contrastée des initiateurs apparaissent quand on détaille leur présence selon nos trois principaux descripteurs, comme l'indique le Tableau 12.

Tableau 12 – Répartition des types d'initiateurs selon le mode d'activation disciplinaire des lieux, leur type de domiciliation et leurs pôles d'activité

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 154 cas	Nb de cas	Prof artis.	%	Prof cult.	%	Orga. civile	%	Autres individ.	%	Orga. public.	%
Total	154	112	72,7	44	28,6	17	11,0	22	14,3	15	9,7
Dominante disciplinaire	53	39	73,6	13	24,5	1	1,9	4	7,5	4	7,5
Pluridisciplinarité (≥ 2)	50	39	78,0	10	20,0	3	6,0	8	16,0	4	8,0
Polyarticté (≥ 2)	45	33	73,3	17	37,8	13	28,9	7	15,6	7	15,6
Arts en mineure	6	1	16,7	4	66,7	0	0,0	3	50,0	0	0,0
Centre urbain	77	59	76,6	25	32,5	15	19,5	8	10,4	5	6,5
Périphérie urbaine	31	23	74,2	9	29,0	1	3,2	3	9,7	5	16,1
Milieu rural	46	30	65,2	10	21,7	1	2,2	1	23,9	5	10,9
Spectacle vivant	109	81	74,3	23	21,1	14	12,8	18	16,5	13	11,9
Art plastiques	49	39	79,6	21	42,9	7	14,3	4	8,2	6	12,2
Autres arts	12	9	75,0	7	58,3	3	25,0	0	0,0	1	8,3
Social et culturel	16	4	25,0	6	37,5	2	12,5	8	50,0	2	12,5

Lecture : Parmi les 53 lieux à dominante disciplinaire où cette information est disponible, des artistes apparaissent en tant qu'initiateurs dans 39 cas, soit dans une proportion de 73,6%, des professionnels de la culture dans 13 cas (24,5%), des organisations artistiques, culturelles ou sociales dans 1 cas (1,9%), d'autres personnes non professionnellement liées aux mondes de l'art et de la culture dans 4 cas (7,5%), une municipalité ou une intercommunalité également dans 4 cas (7,5%).

Le nombre total de cas obtenu pour les principaux pôles d'activité (186) est supérieur au nombre de lieux pris en compte (154) et s'explique par le recouvrement partiel de ces catégories dû à la polyarticté d'une vingtaine de pour cent de cas (120,8%).

La différence d'initiateurs entre les lieux à dimension artistique déterminante et ceux où cette dimension joue un moindre rôle est frappante. Dans le premier cas, la présence d'artistes est massive et constante quel que soit le critère considéré. Dans le second, le poids des personnes non professionnellement liées aux mondes de l'art est au contraire affirmé, même si des professionnels de la culture apparaissent aussi comme des fondateurs importants. On remarque également le rôle d'initiateur globalement modeste des organisations civiles, qui semble néanmoins un peu plus

marqué pour les lieux polyartistiques ou/et ceux où d'autres arts que le spectacle vivant et les arts plastiques sont bien présents. Les instances publiques sont aussi peu présentes dans les initiateurs – ce qui confirme le primat de l'initiative civile dans ces projets –, avec des indices d'une initiative un peu plus apparente pour des lieux polyartistiques ou domiciliés en périphérie de centre urbain important.

La présence plus affirmée de professionnels de la culture comme initiateurs de lieux où d'autres arts que le spectacle vivant et les arts plastiques sont bien présents est à souligner. Mais elle l'est également dans ceux où les arts plastiques sont majeurs ou ceux à caractère polyartistique. Ces initiateurs professionnels de la culture sont aussi relativement plus nombreux dans les lieux où la dimension sociale et culturelle – et pas seulement artistique – est affirmée. Rappelons que c'est aussi dans ces lieux qu'on trouve la proportion la plus importante d'initiateurs individuels non professionnellement liés aux mondes de l'art et de la culture. Ces derniers sont enfin plus souvent présents dans les lieux domiciliés dans un milieu plutôt rural.

13.2 - Des équipes de taille variable tout en restant globalement modeste

À l'exception de cinq cas où nous avons trouvé des bilans financiers et d'activité, les sites des lieux étudiés ne fournissent aucune indication sur leurs budgets. Par contre, une mention de leur effectif salarié en charge du fonctionnement global du lieu est repérable dans 119 cas. Outre l'intérêt en soi de cette variable, elle donne une idée au moins approximative de la taille relative des projets. Dans les 57 cas sans indication à ce sujet, 27 signalent une gestion collégiale ou collective et viendraient sans doute conforter les ratios des lieux disposant d'une équipe de plus de cinq personnes assurant la permanence des lieux. À l'inverse, les 30 autres relèvent pour une part des lieux les moins pourvus en ce domaine. Sur le même principe que précédemment, le Tableau 13 s'en tient à la présentation des cas documentés. La répartition de ceux-ci selon nos trois principaux descripteurs ne diffère qu'assez peu de celle du corpus de travail.

Tableau 13 – Répartition des équipes assurant la permanence des lieux selon leur mode d'activation disciplinaire, leur type de domiciliation et leurs pôles d'activité

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 119 cas	Nb de cas	1 à 2	%	3 à 5	%	6 à 9	%	≥ 10	%	% sur 119	% sur 176
Total	119	24	20,2	54	45,4	26	21,8	15	12,6	100	68,0
Dominante disciplinaire	43	8	18,6	18	41,9	11	25,6	6	14,0	36,1	35,2
Pluridisciplinarité (≥ 2)	37	8	21,6	19	51,4	6	16,2	4	10,8	31,1	33,5
Polyartacité (≥ 2)	33	8	24,2	12	36,4	8	24,2	5	15,2	27,7	27,3
Arts en mineure	6	0	0,0	5	83,3	1	16,7	0	0,0	5	4,0
Centre urbain	58	12	20,7	28	48,3	13	22,4	5	8,6	48,7	50,6
Périphérie urbaine	27	1	3,7	12	44,4	7	25,9	7	25,9	22,7	19,3
Milieu rural	34	11	32,4	14	41,2	6	17,6	3	8,8	28,6	30,1
Spectacle vivant	88	14	15,9	40	45,5	21	23,9	13	14,8	73,9	71,0
Art plastiques	30	10	33,3	11	36,7	5	16,7	4	13,3	25,2	31,2
Autres arts	6	2	33,3	2	33,3	1	16,7	1	16,7	5	7,4
Social et culturel	14	3	21,4	9	64,9	1	7,1	1	7,1	11,8	10,8
% Etude ACE				79			10		12		

Lecture : Parmi les 43 lieux à dominante disciplinaire où cette information est disponible, les équipes assurant leur permanence et comportant entre 1 et 2 personnes apparaissent dans 8 cas, soit 18,6% de cette catégorie à comparer au ratio de 20,2% pour l'ensemble des lieux considérés (119). Ce dernier représente lui-même 68% du corpus global de travail (176 cas). Le pourcentage des lieux dont les équipes comportent de 6 à 9 personnes (21,8%) est à comparer à celle de l'étude ACE (10%).

Le nombre total de cas obtenu pour les principaux pôles d'activité (138) est supérieur au nombre de lieux pris en compte (119) et s'explique par le recouvrement partiel de ces catégories dû à la polyartificialité d'une quinzaine de pour cent de cas (116%).

Le Tableau complémentaire 13bis donne une indication succincte quant à la mention expressément soulignée dans les sites des bénévoles et de leur rôle important dans le fonctionnement des lieux. Il comporte également la mention des appels explicites à venir renforcer les bénévoles déjà engagés (appel à adhésion et participation aux activités, mais aussi à la prise de responsabilité).

Tableau 13bis – Importance mentionnée des bénévoles selon la taille des équipes assurant la permanence des lieux

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 119 cas	Nb de cas	1 à 2	%	3 à 5	%	6 à 9	%	≥ 10	%	% sur 119	% sur 176
Total	119	24	20,2	54	45,4	26	21,8	15	12,6	100	68,0
Bénévoles valorisés	30	4	13,3	11	36,7	11	36,7	4	13,3	25,2	18,2
Appel à participation	42	8	19,0	21	50,0	7	16,7	6	14,3	35,3	33,5

Seulement deux lieux font état d'équipes assurant leur permanence et qui comportent une vingtaine de personnes. Les lieux intermédiaires relèvent donc très clairement des très petites organisations, plus des deux-tiers de notre échantillon comportant au plus cinq personnes – d'ailleurs, pas toujours employées à plein temps – pour assurer leur permanence. Par rapport à l'enquête ACE, notre échantillon fait apparaître une proportion deux fois plus grande d'organisations dont l'effectif est compris entre six et moins de dix personnes et, à l'inverse, une part significativement plus faible de celles disposant de moins de cinq personnes pour assurer leur permanence. Les lieux signataires de la charte de la Cnlii correspondraient donc à des projets dont un tiers à un volume d'activité déjà important. Par ailleurs, les lieux signalent très souvent qu'ils font appel à des personnels complémentaires, mais de manière plus ponctuelle ou intermittente, un phénomène particulièrement marqué pour les activités relevant du spectacle vivant. Sans guère pouvoir aller plus loin, on note également que pratiquement vingt pour cent des lieux du corpus de travail soulignent l'importance des bénévoles, ce ratio étant plus élevé dans les cas où l'équipe permanente est précisément identifiée et comporte entre trois et neuf personnes. Plus d'un tiers des sites consacre également un onglet appelant à l'adhésion et à la participation à la vie de l'association, sans que la taille des projets joue ici un rôle très significatif de différenciation.

En ce qui concerne la taille des équipes rapportée à nos trois principaux descripteurs, plusieurs phénomènes peuvent être pointés en tenant néanmoins compte du fait que le nombre de cas concernés, souvent peu élevé, incite à une prudence interprétative. En termes de modes d'activation disciplinaire, peu d'écarts en pourcentage aux moyennes sont constatables, si ce n'est la surprésence des équipes de taille modeste – entre trois et cinq personnes – pour les lieux non prioritairement centrés sur les activités artistiques et, à un moindre titre, pour ceux à caractère seulement pluridisciplinaire. Pour les pôles d'activité, le pourcentage des toutes petites équipes est nettement plus affirmé pour les arts plastiques et les arts autres que

plastiques ou de spectacle vivant. Les lieux d'abord structurés autour d'enjeux sociaux et culturels se confirment comme disposant plutôt d'équipes de taille petite ou modeste. Les lieux dont les équipes sont de taille importante sont relativement moins présents dans les centres urbains importants ou en milieu plutôt rural, alors qu'ils le sont bien plus en périphérie des centres urbains. Les milieux plutôt ruraux accueillent un nombre significativement plus élevé de lieux dont les équipes ne comportent que de une à deux personnes.

13.3 - Des modes de gouvernement où la dimension collégiale est fréquente

Complémentaire à la question de la taille des projets que nous venons d'évoquer, celle de la manière dont les décisions principales sont prises peut être esquissée par l'examen de l'importance numérique des Conseils d'administration mentionnés sur les sites, auquel nous ajoutons un repérage des lieux affichant explicitement un fonctionnement collégial ou collectif. Le Tableau 14 rend compte de la première approche, pour les 73 cas où cette information est disponible.

Tableau 14 – Importance relative des Conseils d'administration des lieux selon leur mode d'activation disciplinaire, leur type de domiciliation et leurs pôles d'activité

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 73 cas	Nb de cas	1 à 3	%	4 à 10	%	≥ 11	%	% sur 73	% sur 176
Total	73	24	32,9	35	47,9	14	19,2	100	41,5
Dominante disciplinaire	22	9	40,9	9	40,9	4	18,2	30,1	35,2
Pluridisciplinarité (≥ 2)	29	7	24,1	19	65,5	3	10,3	39,7	33,5
Polyartictité (≥ 2)	18	5	27,8	7	38,9	6	33,3	24,7	27,3
Arts en mineure	4	3	75,0	0	0,0	1	25,0	5,5	4,0
Centre urbain	31	8	25,8	19	61,3	4	12,9	42,5	50,6
Périphérie urbaine	14	6	42,9	3	21,4	5	35,7	19,2	19,3
Milieu rural	28	10	35,7	13	46,4	5	17,9	38,4	30,1
Spectacle vivant	48	17	35,4	21	43,8	10	20,8	65,8	71,0
Art plastiques	23	4	17,4	13	56,5	6	26,1	31,5	31,2
Autres arts	5	1	20	3	60,0	1	20,0	6,8	7,4
Social et culturel	11	3	27,3	4	36,4	4	36,4	15,1	10,8
Bénévoles valorisés	21	5	23,8	10	47,6	6	28,6	28,8	18,2
Appel à participation	32	8	25,0	18	56,3	6	18,8	43,8	33,5

Lecture : Parmi les 22 lieux à dominante disciplinaire où cette information est disponible, les Conseils d'administration (CA) comportant entre 1 à 3 personnes apparaissent dans 9 cas, soit 40,9% de cette catégorie, à comparer au ratio de 32,9% pour l'ensemble des lieux disposant d'un tel CA (24). Les lieux à dominante disciplinaire représentent par ailleurs 30,1% de l'échantillon considéré (73 cas), à comparer au ratio pour le corpus de travail de 176 cas (35,2%).

Le nombre total de cas obtenu pour les principaux pôles d'activité (87) est supérieur au nombre de lieux pris en compte (73) et s'explique par le recouvrement partiel de ces catégories dû à la polyartictité d'une vingtaine de pour cent de cas (119%).

On observe que seul un tiers des cas renvoie à la situation d'un Conseil d'administration réduit, comportant au mieux les figures habituelles, pour les associations, d'un Président, d'un Secrétaire général et d'un Trésorier. Pratiquement la moitié des lieux dispose d'un CA déjà plus étoffé (entre quatre et dix membres), qui suggère l'existence au moins potentielle d'une collégialité décisionnelle, encore accentuée

pour pratiquement vingt pour cent de cas dont les CA comporte plus de dix membres. Les CA réduits sont proportionnellement plus présents dans les lieux à dominante disciplinaire et encore plus dans ceux où les arts ne sont pas en majeure. Les CA des lieux pluridisciplinaires apparaissent souvent déjà plus fournis, les lieux polyartistiques étant les plus nombreux à avoir des CA importants. Les lieux domiciliés dans les centres urbains importants disposent plus fréquemment de CA d'une certaine taille, à l'inverse de ceux situés dans leurs périphéries qui sont soit peu soit fortement dotés. Des CA bien ou très fournis sont par ailleurs observables dans un assez grand nombre de lieux où les arts plastiques sont une activité importante, certains cas pour lesquels les dimensions sociale et culturelle sont premières disposant également de CA numériquement importants. On note également une plus grande proportion de valorisation du rôle des bénévoles dans les lieux où les CA sont les plus fournis et une plus nette sollicitation à l'égard de ces bénévoles dans ceux disposant d'un CA moins nombreux mais néanmoins d'une certaine taille. Autant de nouveaux indices qui confirment une réalité non homogène des lieux, qui ne répond pas seulement à la singularité de l'histoire propre de chacun.

On retrouve ce jeu différentiel quand on examine la situation des lieux déclarant explicitement une gouvernance collective, soit un mode d'élaboration et de prise de décision auquel participe une pluralité d'acteurs parties prenantes du projet (Paquet, 2014). Le Tableau 15 présente les résultats d'un échantillon qui porte, cette fois-ci, sur 67 cas.

Tableau 15 – Distribution des lieux se réclamant d'une gouvernance collective selon leur type de domiciliation, leur mode d'activation disciplinaire, leur équipe permanente et leurs pôles d'activité

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 67 cas	Nb de cas	Centre urbain	%	Périph. urbaine	%	Rural	%	% sur 67	% sur 176
Total	67	39	58,2	13	19,4	15	22,4	100	38,1
Dominante disciplinaire	18	9	50,0	5	27,8	5	27,8	26,9	35,2
Pluridisciplinarité (≥ 2)	23	12	52,2	6	26,1	6	26,1	34,3	33,5
Polyartacité (≥ 2)	24	18	75,0	3	12,5	3	12,5	35,8	27,3
Arts en mineure	2	0	0,0	1	50,0	1	50,0	3,0	4,0
Equipe de 1 à 5	25	14	56,0	4	16,0	7	28,0	37,3	44,3
Equipe de 6 et plus	15	8	53,3	6	40,0	1	6,7	22,4	23,3
Equipe non précisée	27	17	63,0	3	11,1	7	25,9	40,3	32,4
Spectacle vivant	43	24	55,8	9	20,9	10	23,3	64,2	71,0
Art plastiques	28	19	67,9	5	17,9	4	14,3	41,8	31,2
Autres arts	6	4	66,7	1	16,7	1	16,7	9,0	7,4
Social et culturel	7	2	28,6	1	14,3	4	57,1	10,4	10,8
Bénévoles valorisés	10	5	50,0	1	10,0	4	40,0	14,9	18,2
Appel à participation	23	12	52,2	4	17,4	7	30,4	34,3	33,5
Rappel % corpus			50,6		19,3		30,1		

Lecture : Parmi les 18 lieux à dominante disciplinaire et se réclamant explicitement d'une gouvernance collective, 9 sont domiciliés dans un centre urbain important, soit 50% de cette catégorie, à comparer au ratio de 58,2% quand on la rapporte à l'ensemble des lieux considérés (67). Ce dernier ensemble représente 38,1% du corpus de travail (176 cas).

Le nombre total de cas obtenu pour les principaux pôles d'activité (84) est supérieur au nombre de lieux pris en compte (67) et s'explique par le recouvrement partiel de ces catégories dû à la polyartificialité de vingt-cinq pour cent de cas (125%).

38% des lieux déclarent fonctionner selon une gouvernance collective – ou au minimum collégiale. On trouve ici un ratio supérieur de quelque vingt pour cent à celui de l'enquête ACE, où 31% d'associations culturelles employeuses déclarent disposer de « formes collégiales de délibération et de décision », jouant un rôle très important et autres que leur CA ou leur direction salariée. Les lieux où le spectacle vivant constitue une majeure jouent un rôle essentiel dans le score plus important de notre échantillon, puisqu'ils sont 34% (43/125) à déclarer une gouvernance collective ou collégiale contre 28% pour l'enquête ACE (Henry, 2021). En revanche, les ratios sont très proches pour les lieux à majeure en arts plastiques – 51% (28/55) contre 50% – et ceux à dominante sociale et culturelle – 37% (7/19) contre 35%. Il faut également souligner que le choix d'une gouvernance effectivement collective va de pair, dans ces organisations, avec une plus grande appétence à mutualiser leurs moyens disponibles avec d'autres organisations.

Par rapport à notre corpus de travail, les collectifs apparaissent plus souvent dans les lieux polyartistiques et ceux où les arts plastiques sont une activité majeure, alors qu'ils sont relativement moins nombreux dans les lieux à dominante disciplinaire. Ils sont également un peu plus présents pour les lieux domiciliés en centre urbain important et, à l'inverse, un peu moins dans ceux situés en milieu plutôt rural. Le ratio le plus fort concerne les lieux simultanément polyartistiques et domiciliés en centre urbain important. On peut également observer le nombre relatif important de lieux à gouvernance collective situés en périphérie de centres urbains importants qui disposent des équipes les plus étoffées. Ceux domiciliés en milieu plutôt rural sont proportionnellement les plus nombreux à valoriser le rôle des bénévoles.

Ajoutons que pour la vingtaine de cas où cette information est disponible, les lieux à gouvernance collective sont proportionnellement plus nombreux à disposer d'un Conseil d'administration fourni. Le différentiel avec les ratios globaux du Tableau 14 est ainsi de - 34% pour les CA comportant entre 1 et 3 membres, alors qu'il est de + 18% pour ceux entre 4 et 10 membres et de + 13% pour ceux de 11 membres ou plus.

13.4 - L'importance des accueils en résidence

Un élément structurant de l'activité des lieux intermédiaires tient à leur hospitalité à l'égard de projets élémentaires et d'équipes où la dimension artistique apparaît à nouveau comme première.

Le Tableau 16, qui porte sur 82 cas où l'information est disponible, propose un état des lieux à ce sujet.

Tableau 16 – Répartition des accueils annuels en résidence par les lieux selon leur mode d'activité disciplinaire, leur type de domiciliation et leurs principaux pôles d'activité

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 82 cas	Nb de cas	Non précisé	%	1 à 10	%	11 à 30	%	≥ 31	%	% sur 82	% sur 176
Total	82	26	31,7	24	29,3	23	28,0	9	11,0	100	46,6
Dominante disciplinaire	28	11	39,3	10	35,7	6	21,4	1	3,6	34,1	33,5
Pluridisciplinarité (≥ 2)	30	9	30,0	11	36,7	10	33,3	0	0,0	36,6	39,2
Polyartacité (≥ 2)	22	5	22,7	3	13,6	6	27,3	8	36,4	26,8	23,9
Arts en mineure	2	1	50,0	0	0,0	1	50,0	0	0,0	2,4	3,4
Centre urbain	38	11	28,9	11	28,9	12	31,6	4	10,5	46,3	50,6
Périphérie urbaine	20	5	25,0	7	35,0	4	20,0	4	20,0	24,4	19,3
Milieu rural	24	10	41,7	6	25,0	7	29,2	1	4,2	29,3	30,1
Spectacle vivant	64	21	32,8	18	28,1	16	25,0	9	14,1	78,0	71,0
Art plastiques	26	7	26,9	5	19,2	7	26,9	7	26,9	31,7	32,4
Autres arts	3	1	33,3	1	33,3	1	33,3	0	0,0	3,7	7,4
Social et culturel	8	1	12,5	3	37,5	3	37,5	1	12,5	9,8	10,2

Lecture : Parmi les 28 lieux à dominante disciplinaire et accueillant en résidence des projets élémentaires et des équipes, 11 ne précisent pas le nombre annuel de ces accueils, soit 39,3% de cette catégorie, à comparer au ratio de 31,7% quand on la rapporte à l'ensemble des lieux considérés (82). Ce dernier représente 46,6% du corpus de travail (176 cas).

Le total de cas obtenu pour les principaux pôles d'activité (101) est supérieur au nombre de lieux pris en compte (82) et s'explique par le recouvrement partiel de ces catégories dû à la polyartacité de presque un quart de cas (123%).

La mention explicite d'un accueil en résidence concerne presque la moitié des lieux du corpus de travail et presque vingt pour cent pour ceux qui en réalise plus de dix par an. Encore plus nettement pour ces derniers, l'accueil en résidence constitue une dimension fortement structurante de leur projet. Les durées des accueils peuvent grandement varier, de quelques jours à plusieurs mois. Elles tiennent aussi bien à la politique de chaque lieu à cet égard qu'à des opportunités ou disponibilités particulières. Certains lieux polyartistiques ou dans lesquels les arts plastiques jouent un rôle important ont une pratique intensive de cette forme d'accueil. Elle est également bien présente dans les lieux où le spectacle vivant est un pôle majeur d'activité. À noter que presque vingt pour cent des lieux réalisant des tels accueils signalent disposer d'un hébergement pour les artistes ou équipes invités. Les lieux domiciliés en périphérie d'un centre urbain important semblent proportionnellement un peu plus nombreux à réaliser ces accueils, qui sont néanmoins aussi bien présents dans ces centres ou en milieu plutôt rural. On note enfin que les lieux pour lesquels la dimension sociale et culturelle – et pas seulement artistique – est structurante participent également à cette dynamique d'accueil.

À l'issue de cette partie d'analyse quantitative, la morphologie du corpus de travail se révèle donc largement spécifique. Le poids des structures associatives ne surprend pas au vu de l'orientation générale des lieux dont les buts premiers sont clairement autres que lucratifs, même si chacun doit par ailleurs trouver son propre équilibre économique. La distribution contrastée des domiciliations régionales tient pour partie au fait que la signature de la charte des lieux intermédiaires et

indépendants se fait sur une base volontaire, mais peut aussi être un indice de la densité relative de ces démarches selon les territoires et d'une possibilité de meilleure interconnaissance entre les projets. S'ils ne sont pas exclusifs, le primat du domaine du spectacle vivant et l'importance relative de celui des arts plastiques indiquent une forte polarité sur les pratiques artistiques artisanales et où la dimension d'interaction directe avec divers usagers apparaît primordiale. Cette polarité entre également en résonance avec d'autres pratiques à caractère social ou culturel, qui sont loin d'être négligeables et sont même pour certains lieux au centre de leur projet. L'importance des artistes et des professionnels de la culture en tant qu'initiateurs des projets apparaît alors en concordance avec les éléments précédents, de même que la place accordée aux expérimentations plurielles que permettent les résidences plus ou moins longues dans les lieux. Par ailleurs, les lieux pour lesquels les activités artistiques sont fondatrices se distinguent selon le mode de développement qu'ils adoptent, à partir d'une dominante disciplinaire dans un domaine artistique, ou bien d'une pluridisciplinarité plus ou moins forte dans un de ces domaines, ou encore d'une mobilisation de disciplines relevant d'au moins deux de ces domaines. Enfin, une dimension de gouvernement collégial est explicitement avancée dans une proportion de cas significativement plus importante que celle qu'on observe dans l'ensemble des associations culturelles employeuses de notre pays.

Ces différents aspects morphologiques tracent un premier portrait de l'identité propre de cet ensemble de lieux, telle qu'elle transparaît de leurs sites Internet. Il convient désormais d'explorer les orientations générales de ces projets, pour voir si l'on peut aller plus loin dans l'hypothèse d'une identité collective vraiment spécifique.

2 - Des projets structurés autour de traits génériques

Notre seconde partie développe une approche qualitative. Elle donne plus précisément à voir de grandes orientations, autour desquelles chaque lieu organise le récit du projet qu'il se construit pour lui-même et qu'il donne à voir publiquement via son site Internet. Elle s'organise à partir de l'examen des formulations que ces sites explicitent et mettent en exergue à propos des enjeux, des orientations et des modalités sur lesquels chacun des projets s'est construit et continue à se développer. Pour ce faire, nous nous sommes concentré sur une sélection de cas dont les sites précisent plus nettement la nature singulière du projet – souvent avec un rappel d'éléments clé de son histoire –, mais aussi fournissent un certain détail non seulement de ses choix artistiques fondateurs – voire de leur dimension esthétique sous-jacente – mais aussi de la manière dont est appréhendée la fonction sociale et culturelle inhérente à la démarche. Cette triple interrogation – quelle identité du projet, quelle place de l'artistique, quel rapport à la société – transparait nettement des onglets tels que « Qui sommes-nous ? », « À propos » ou encore plus directement « Le projet ». Elle est déjà implicitement abordée dans certains éléments morphologiques du corpus que nous venons de présenter.

Nous avons ainsi sélectionné 35 cas. Soit 25, où des énoncés un tant soit peu détaillés renvoient à l'identité du projet et à au moins une des deux autres questions. Cas auxquels nous avons rajouté 10 autres lieux, où des énoncés soulignent au moins un trait particulier qui apparait déterminant dans la vie de bien des lieux, même s'il est souvent peu explicité.

Le Tableau 16 fournit les principaux descripteurs morphologiques de cet échantillon.

Tableau 16 – Répartition de l'échantillon qualitatif de lieux selon six descripteurs morphologiques

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Sur 35 cas	Domiciliation	Pôle majeur d'activité	Mode d'activation disciplinaire	Equipe permanente	Conseil d'adminis.	Collectifs
Total	35	50	35	29	20	18
Catégorie	Centre urbain	Spectacle vivant	Dominante disc.	≤ 2	≤ 3	
Nb par catégorie	16	24	9	5	3	18
% par descripteur	45,7	68,6	25,7	17,2	15,0	51,4
% corpus global	50,6	71,0	35,2	20,1	32,9	38,1
% écart	- 10	- 3	- 27	- 14	- 54	+ 35
Catégorie	Périphérie urb.	Arts plastiques	Pluridiscipl.	de 3 à 5	de 4 à 10	
Nb par catégorie	7	12	8	12	11	
% par descripteur	20,0	34,3	22,9	41,4	55,0	
% corpus global	19,3	31,2	37,5	45,4	47,9	
% écart	+ 4	+ 10	- 39	- 9	+ 15	
Catégorie	Rural	Autres arts	Polyartistique	de 6 à 9	≥ 11	
Nb par catégorie	12	5	16	8	6	
% par descripteur	34,3	14,3	45,7	27,6	30,0	
% corpus global	30,1	7,4	27,3	21,9	19,2	
% écart	+ 14	+ 93	+ 67	+ 26	+ 56	
Catégorie		Social et culturel	Dominante non artistique	≥ 10		
Nb par catégorie		9	2	4		
% par descripteur		25,7	5,7	13,8		
% corpus global		10,8	4,0	12,6		
% écart		+ 138	+ 43	+ 10		

Lecture : Sur les 35 cas de l'échantillon, 16 sont domiciliés dans un centre urbain important, soit une proportion de 45,7%, à comparer au ratio de 50,6% pour le corpus de travail (176 cas). L'échantillon présente donc une sous-présence de cette catégorie d'environ 10%.

Sur les 29 cas de l'échantillon où cette indication apparaît, 5 dispose d'une équipe de 1 à 2 personnes pour assurer la permanence de leur fonctionnement.

Le nombre total de cas obtenu pour les principaux pôles d'activité (50) est supérieur au nombre de lieux pris en compte (35) et s'explique par le recouvrement partiel de ces catégories dû à la polyartisticité de plus de quarante pour cent de cas (143%).

En nombre de cas pris en compte, l'échantillon qualitatif représente pratiquement vingt pour cent du corpus de travail. Par rapport à celui-ci, les lieux domiciliés en milieu plutôt rural sont un peu plus présents, à l'inverse de ceux qui sont domiciliés dans un centre urbain important. Les écarts sont bien plus nets en termes de pôle majeur d'activité, puisque les lieux où la dimension sociale et culturelle est structurante s'y trouvent proportionnellement en nettement plus grand nombre, ainsi que ceux où d'autres domaines artistiques que le spectacle vivant et les arts plastiques tiennent un rôle majeur. Pour ces deux derniers pôles, on note une légère

accentuation de la place des arts plastiques, mais une proportion à peine modifiée de celle du spectacle vivant. Pour les modes d'activation disciplinaire, l'échantillon renforce la place des lieux polyartistiques, ainsi que de ceux à dominante autre qu'artistique. À l'inverse, les lieux à dominante disciplinaire et encore plus pluridisciplinaires se trouvent relativement moins représentés.

Les critères de sélection que nous avons choisis implique donc une composition spécifique de l'échantillon. On reste néanmoins face à un ensemble qui conserve une réelle pluralité de situations, tout en accentuant certains traits du corpus de travail, ce que confirme les données au titre des trois autres descripteurs. Les lieux disposant d'équipes assurant leur permanence de six personnes ou plus sont ainsi proportionnellement plus nombreux que ceux dont le nombre de salariés est moins élevé. De même, les lieux dont les CA comportent le plus grand nombre de personnes sont nettement plus présents dans l'échantillon, aussi bien que ceux qui déclarent une gouvernance collective.

Globalement, l'échantillon privilégie donc les lieux où une pluralité de domaines artistiques est concernée, ainsi que ceux où la dimension sociale et culturelle est déterminante, ou encore les lieux d'une certaine taille et dont la direction se présente comme multiactorielle et coopérative. On peut alors aussi avancer que ce sont ces types de lieu qui fournissent un peu plus de détails que les autres sur leurs projets, et en particulier sur les deux aspects majeurs que nous privilégions de leurs choix artistiques et de leur rapport à la société.

Le travail a alors consisté à prendre en compte les formulations des projets, telles qu'elles apparaissent sur les sites des lieux sélectionnés, et à en faire une analyse de contenu comparée. Celle-ci permet de dégager un ensemble de lignes de force qui constituent une sorte de trame narrative d'une identité générique des lieux intermédiaires et indépendants. Ce récit en forme d'idéal-type est bien entendu une représentation construite, dont chacun des lieux se sentira plus ou moins proche ou, pour le moins, qui serait amenée à se décliner de manière singulière pour chaque situation concrète.

Pour la présentation des résultats de l'analyse, nous optons pour illustrer et justifier les grands traits qui se dégagent par des condensés d'énoncés tels que trouvés sur les sites. Ces condensés se présentent chacun sous la forme d'une composition d'extraits verbatim, plus ou moins longs, où nous avons parfois rajouté entre crochets [] quelques termes de transition pour assurer une fluidité de lecture. Certains de ces crochets indiquent aussi de courtes reformulations de notre part, reprenant des informations trouvées sur les sites et complémentaires aux extraits verbatim. Les marques (...) signalent des extraits non contigus au sein des sites. Chaque énoncé est indexé au lieu concerné de manière anonymisée, par un jeu de quatre sigles qui le situe dans la cartographie générale du corpus de travail. Le Tableau 16bis précise cette nomenclature.

**Tableau 16bis – Nomenclature des sigles référant les énoncés présentés
à quatre principaux descripteurs morphologiques**

P. Henry, *Les lieux culturels intermédiaires*, 2022

Descripteur	Domiciliation	Pôle majeur d'activité	Mode d'activation artistique	CA ≥ 11 ou Collectifs
Catégorie	Centre urbain important	Spectacle vivant	Dominante disciplinaire	
Sigle	CU	SV	DD	CO
Catégorie	Périphérie centre urbain important	Arts plastiques	Pluri-disciplinarité	
Sigle	PE	AV	MD	
Catégorie	Milieu plutôt rural	Autres arts	Polyartcité	
Sigle	RU	AA	PO	
Catégorie		Social et culturel	Dominante non artistique	
Sigle		SC	NA	

Lecture : Les condensés d'énoncés pour les lieux s'identifiant comme des collectifs ou disposant d'un CA dont le nombre de membres est au moins égal à 11 sont siglés CO.

Les résultats de l'analyse de contenu comparée sont présentés en deux temps. Une première section met en avant la trame narrative globale que l'échantillon qualitatif permet de mettre en exergue, mais qui caractérise également largement la totalité du corpus de travail en dépit des distorsions opérées par l'échantillon. Une seconde section propose une série plus détaillée d'aspects ou d'orientations qui constituent autant de questions récurrentes à propos du projet des lieux et qui se posent plus ou moins nettement mais de manière toujours singulière à chacun d'entre eux.

21 - Les traits structurels d'une dynamique globale

Six traits majeurs et liés sont à souligner. Ils forment comme l'ossature d'un récit générique quant à l'identité propre des lieux intermédiaires et indépendants. Nous y ajoutons une hypothèse plus personnelle sur la capacité d'entrevoir une posture esthétique commune aux lieux intermédiaires, qui n'exclut pourtant pas une très évidente pluralité de leurs choix artistiques et sociétaux.

21.1 - Un soutien à la création artistique et aux artistes, qui se soucie de leurs publics potentiels

D'une centration affirmée sur la production et la diffusion artistiques à une prise en compte simultanée des publics et des territoires de proximité, la gamme des positions peut sensiblement varier d'un lieu à un autre.

Proposer un soutien à la recherche artistique par l'organisation de résidences d'artistes, de coproduction et de diffusion d'œuvres. (...) Notre équipe participe (...) à la création d'un pôle ressources pour les artistes dans l'accompagnement et l'accueil que nous leur proposons. (RU, DD, SV)

L'association a pour but de permettre la création et l'émergence d'œuvres marionnettiques nouvelles, d'accompagner les artistes dans leur démarche de professionnalisation et de permettre le rayonnement de ces créations auprès du grand public et des publics ciblés. (RU, MD, SV, CO)

Pépinière artistique et culturelle, le projet d'avenir vise à constituer un écosystème créatif favorisant les dynamiques collaboratives entre les résident.e.s et les différents acteurs territoriaux. (PE, MD, AV, CO)

Créer des lieux d'étonnement et de nouvelles expériences artistiques. (...) Une exigence, celle du soutien à la création contemporaine - via la diffusion, la coproduction d'œuvres contextuelles et de spectacles, l'accueil d'artistes en résidence -, ainsi que la mise en place de formes de médiations implicatives favorisant la rencontre avec les populations et leur active participation à des projets. (...) Le lieu défend une utopie de proximité. (...) Il souhaite offrir (...) une possibilité de pratique artistique de proximité, simple d'accès. (...) Il se construit sur l'idée qu'aucun espace rural ne devrait envier, en matière culturelle, un pôle urbain pas plus qu'il ne devrait échapper à la présence des artistes. (RU, PO, SV-AA, CO)

Cette primauté de l'artistique s'enracine évidemment pour grande partie dans le fait que les lieux sont pour beaucoup directement initiés par des artistes ou que ceux-ci jouent un rôle déterminant dans leur genèse et leur direction générale.

21.2 - Des lieux de travail artistique, où la notion d'expérimentation est mise en exergue...

La notion d'expérimentation est explicitement ou implicitement présente dans la plupart des projets. L'attention portée aux processus de création ou à ce qui sort des normes en usage s'y trouve régulièrement associée.

Espace de liberté ouvert à l'interprétation, le lieu offre un cadre propice à la création et à l'expérimentation. (...) Il est pensé comme une communauté. (...) Chaque personne ou structure résident.e peut ainsi développer son projet individuel tout en bénéficiant d'une dynamique collective. (...) En ce sens, le lieu est un véritable laboratoire vivant d'expérimentation artistique et une vitrine pour tous les artistes qui s'y investissent. (PE, MD, AV, CO)

Etre à l'affût de l'expérimentation artistique, du bouillonnement culturel, de la convivialité du mélange des genres, des cultures et des publics. (RU, MD, SV, CO)

Etre un laboratoire pour la création des arts de la marionnette. Ici, on y rêve et y construit des ailleurs, on y découvre des spectacles de haut vol, on y mène, dans et hors les murs, des actions culturelles de territoire ! (RU, MD, SV, CO)

Espace d'expérimentation ouvert sur le territoire, le projet prône l'éclectisme artistique et la diversité des publics. (PE, MD, AV, CO)

Ne pas être un lieu de diffusion, mais des présentations d'étapes de travail sont organisées pour donner à voir le travail en cours, permettre les échanges entre professionnels et créer des moments de rencontre avec les réseaux de diffusion, et avec d'autres artistes. (PE, DD, SV, CO)

Un laboratoire propice à l'expérimentation, un lieu de création hors norme, une fabrique artistique reposant sur l'altérité, déjouant les codes des relations sociales conventionnelles qui imprègnent toutes les couches de la vie des sociétés dans lesquelles nous vivons, du moins dans l'Occident contemporain. Un lieu qui s'est construit en référence à la « singularité absolue de la parole du fou » dont parle Louis Althusser, dans laquelle la pensée, même folle, fonde le sujet. (CU, DD, SV)

Espace créé et géré par des artistes, le lieu est dédié à toutes les expressions contemporaines, particulièrement la performance et les arts visuels. (...) Il a choisi d'être au service de pratiques artistiques transversales, voire transgressives. (...) Il donne priorité aux productions artistiques singulières (temporalité, géographie, contenu) et reste ouvert à toute forme d'expérimentation multidisciplinaire. (...) Sa mission principale est (...) de rendre aux artistes une marge de manœuvre qui les incite à renouer avec la dimension expérimentale de leur travail. (...) Il invite à prendre du recul en offrant une caisse de résonance aux pratiques transversales. [II] privilégie le processus de création, plutôt que le produit culturel. (PE, PO, SV-AV, CO)

L'importance des accueils en résidence, que nous avons précédemment soulignée, illustre et conforte cette forte centration des lieux sur les processus d'expérimentation créative et, au premier rang, dans les domaines des arts plastiques ou du spectacle vivant.

21.3 - ... ce qui induit des modes d'organisation processuelle

Espaces largement voués à l'expérimentation artistique, les lieux s'organisent de façon à tenir compte de la variété, de l'incertitude, du temps et des étapes nécessaires à des processus de travail qui comportent toujours une part conséquente d'indétermination. En cela, les lieux renvoient à une conception expérientielle et poétique de notre rapport au monde.

Le lieu permet un autre temps que celui de la scène en rendant compte de la réalité du processus créatif, ces temps de construction où tout n'est pas encore abouti, où l'on cherche, teste et questionne le regard du spectateur. (CU, DD, SV)

Par sa capacité à accueillir les pratiques artistiques les plus risquées, le lieu assume son rôle de défricheur. (...) L'expérience collective est au coeur de son fonctionnement, tout en laissant sa place à l'expérience intime de l'artiste. C'est ainsi que s'ouvre un espace du commun dans lequel chacun puise son énergie. (...) Par son programme de résidences, le lieu offre aux artistes qu'il invite l'espace et le temps nécessaires au mûrissement de leur démarche, en mobilisant moyens techniques et humains. (...) L'équipe est attentive à chaque étape de création. (PE, PO, SV-AV, CO)

Le caractère vivant, mouvant, de la création s'appréhende de manière particulièrement tangible dans le temps et le partage de la recherche. (...) Ni obligation de résultats, ni exposition ne sont attendus. C'est un préalable garant de la revalorisation de la sérendipité dans la démarche artistique, pour interroger sa pratique, s'autoriser à chercher, à explorer d'autres chemins, mettre d'une certaine manière sa création en jachère, processus indispensable pour enra[y]er l'écueil possible de la surproduction, tout en réunissant des conditions propices et fertiles pour les productions à venir. (CU, PO, AV-SV)

[Le lieu] propose un espace intermédiaire de création et de réflexion, ouvert aux artistes et dédié aux écritures contemporaines. (...) Nous nous affirmons comme un laboratoire d'essais qui n'exige pas de production mais rend possible les échanges, les tentatives, l'invention d'autres modes de relation au public. (...) Nous laissons à chacun des artistes accueillis l'espace et le temps nécessaires à leur recherche. (...) La scène contemporaine et ses pratiques sont fragiles, instables et perpétuellement remises en question. Il faut permettre aux artistes, aux auteurs, aux écrivains de plateau de fouiller leurs propositions avant de les exposer. (CU, MD, SV)

La méthodologie de notre travail artistique évolue toujours de manière itérative, entre pratique et théorie, entre faire et penser le faire. (...) Faire confiance aux méthodes empiriques de la connaissance (intuition, bricolage, manipulation, mise à l'épreuve). Donner forme tangible et matérialité concrète à ses idées. L'ambition de lier recherche fondamentale et pratique

expérimentale, permet de dessiner la possible participation sensible de chacun à l'intelligibilité du monde commun. (CU, MD, AV, CO)

Un peu plus d'art, pour plus d'humanité : les personnes rencontrées, les gestes essentiels, les souffles nécessaires et les paroles échangées deviennent « *figures de l'oeuvre* ». La question symbolique du rapport à l'autre devient dès lors centrale. (...) « Il s'agit toujours de trouver pour chaque projet artistique les "justes" instances de co-production créative, à dimension humaine ». (...) Cette volonté de collaboration assumée influence fortement le choix des matières et des techniques employées, ayant volontiers recours aux manipulations inventives, recherches et expérimentations de matériaux divers, traditionnels mixés aux nouvelles technologies. (...) Les gestes modestes mais rigoureux des savoirs locaux et des habitants s'intègrent de façon complémentaire dans l'oeuvre collective. Le fait-main, l'approche artisanale est privilégiée pour laisser place à « la main qui pense ». (CU, MD, AV, CO)

L'équation sans cesse rejouée d'un corps/un lieu/des matériaux implique une expérience pratique et concrète pour le spectateur, le renvoyant à sa posture de responsabilité face au monde, à sa manière de l'éprouver et de l'investir. Se réunir et se retrouver en confrontation directe avec un geste artistique dans un lieu précis, c'est aussi partager des expériences sensibles et intersubjectives au sein d'un espace commun. La nécessité « *d'habiter le monde en poète* », évoquée par Hölderlin (...) trouve pleinement sa résonance dans le projet artistique porté par le centre d'art et renvoie, en ce sens, à une portée sociale et politique. Si l'art a une spécificité et ne se résume pas à une marchandise ou à un divertissement, son expérience doit cristalliser des engagements et des attitudes. Habiter poétiquement le monde, c'est en finir avec les regards dominants et mettre en lumière des postures et des pratiques qui murmurent et qui suggèrent plutôt qu'elles n'affirment ou imposent. (CU, MD, AV)

21.4 - La prise en compte fondatrice des populations et du contexte de proximité

Dans le projet général des lieux, s'exprime très souvent une volonté d'aller au-delà des nécessaires partenariats que toute organisation est amenée à développer avec son environnement proche. Un lien actif au territoire d'implantation et aux populations qui y vivent est ainsi fortement mis en exergue. Il constitue comme l'indispensable versant social et culturel, complémentaire au primat accordé à l'expérimentation artistique.

Nous allons à la rencontre d'habitants, là où ils vivent, travaillent, étudient et nous inventons des espaces de co-création. (CU, PO, SV-AV)

Les projets et les pratiques artistiques développés (...) sont intrinsèquement liés au territoire dans lequel il s'inscrit ; ils questionnent les transformations du territoire, interrogent les usages et mettent en lumière des problématiques urbaines et sociales. (PE, MD, AV, CO)

Les artistes du collectif et les artistes accueillis s'investissent chaque saison dans la relation au territoire et ses habitants à travers l'accompagnement de pratiques d'amateurs, la proposition de co-créations impliquant professionnels et non-professionnels, la transmission et l'initiation en milieu scolaire ou associatif, la relation avec les différents acteurs de la vie sociale et culturelle locale, institutionnels ou informels. Cette démarche est fondée sur une vision de l'artiste engagé dans la société, sur une volonté d'inscrire l'invention artistique au cœur du quotidien, bien plus que sur une intention de promotion du lieu et de son offre culturelle. (...) Le rapport à la ville, la question de la présence des artistes dans la ville reste une préoccupation centrale. (PE, MD, SV, CO)

[Le lieu] a construit des rapports forts avec son territoire d'implantation (...). Notre projet s'appuie sur une expertise de terrain et le développement d'initiatives en interaction avec les acteurs locaux, du milieu associatif, coopératif, de l'éducation nationale et de la santé... (CU, DD, SV)

Participer à des projets de développement locaux, par la mise en place ou la participation à de multiples projets de territoire, (...) ainsi que de nombreux partenariats avec des structures locales. (...) Le rayonnement assuré par la présence d'artistes valorise les territoires, d'autant plus quand ceux-ci ont le souci de jouer un rôle dans l'espace public, d'être utiles au delà de la portée de leur création. Une présence artistique est un outil important de dynamisation du territoire par l'action culturelle. Elle permet de faire parler d'un lieu et de sa dynamique, de fédérer des énergies autour de projets partagés. (RU, MD, AV, CO)

Il nous semble essentiel que le projet rayonne et vive au plus proche des habitants qui l'entourent. Pour cela, nous menons de nombreuses actions en partenariat avec les publics scolaires, les associations locales et les habitants, sur tout le territoire avoisinant le lieu de fabrique. (...) Nous souhaitons que la rencontre humaine et la proximité soient au cœur du processus de création. Aussi, nous développons des projets pensés pour et avec les habitants. (...) Toutes nos actions sont construites selon des préoccupations propres au contexte territorial et aux enjeux qui y sont liés. (...) Au travers de ses projets itinérants et ouverts sur les communes proches, l'association a le souhait de valoriser les initiatives locales et la richesse du patrimoine de son territoire. (RU, MD, SV, CO)

[L'association] s'investit dans la mise en place de projets artistiques, festifs et populaires, en partenariat avec de nombreux acteurs du territoire, au travers de ses temps forts (...), des lieux de fabrique et des actions de médiation culturelle. (RU, MD, SV-SC)

La singularité du projet (...) prend ses bases dans la rencontre entre les champs du soin et de la création artistique contemporaine. (...) Lieu de création et centre d'art, il est [en même temps] une unité fonctionnelle [d'un centre hospitalier psychiatrique] et porte dans son organisation même la marque de cette double appartenance entre soin et création artistique. (...) Espace que l'on peut qualifier d'intersticiel, il a vocation à être médian entre l'acte de créer des artistes et celui de réparer les vivants qu'opère la communauté soignante. (...) D'hospitalier, l'enjeu fut de faire [d'un ancien pavillon de force] un espace d'hospitalité. (CU, PO, AV-SV)

Favoriser la rencontre et l'ouverture à l'Autre par le biais culturel, en travaillant à toucher les publics les plus larges possibles, en privilégiant les dispositifs artistiques innovants, les interventions dans l'espace public et sur la durée, les lieux non dédiés au spectacle. (...) Organiser des immersions d'artistes auprès des habitants, dans la durée, pour des projets impliquants, innovants, et contextualisés qui amènent les spectateurs dans d'autres dimensions du spectacle. (RU, MD, SV)

Un projet où il est question de langages et d'interactions, de rencontres humaines et artistiques sur des territoires à la fois ruraux et urbains [de plusieurs] départements. (RU, DD, SV)

Le mode de fonctionnement a favorisé l'émergence d'une intelligence collective qui permet de s'adapter à un environnement en pleine mutation, à créer une dynamique productive dans un contexte initialement précaire et à produire des externalités positives (mais non monétisées) au profit des acteurs publics et privés du territoire. (PE, MD, AV, CO)

Une ambition de relations interactives avec des acteurs autres que strictement artistiques s'affirme de manière récurrente, tout en étant constamment sous-tendue par des processus où cette dimension artistique reste essentielle.

21.5 - Des projets de nature éminemment plurielle

Chaque lieu se présente alors comme un mixte singulier entre dimensions artistique, culturelle, territoriale et sociale. Leur caractère composite n'en est que plus affirmé.

[Le lieu] est cette ancienne chocolaterie du XIXe siècle de près de 5.000 m² en centre-ville qui s'est peu à peu muée en un lieu intermédiaire, indépendant, vivace et singulier de production, de recherche et de création artistique. Également lieu de cours et d'ateliers ouverts au plus grand nombre, de l'initiation au perfectionnement. (...) Un tiers-lieu ancré depuis près de vingt ans dans sa réalité locale, de proximité, d'espaces et dynamiques mutualisées, de coopérations, qui s'emploie à s'adapter aux enjeux culturels et professionnels tous azimuts de ses occupants. Particulièrement poreux aussi aux questions de la transition, de l'action citoyenne. (...) L'essentiel tient ici des synergies, des dénominateurs communs plus que de la simple addition des particularités, incarnation d'un tout sur lequel l'équipe du lieu veille et s'active. (CU, PO, SV-AA-SC, CO)

Nous pensons que le rôle d'un pôle culturel dépasse largement celui de simple diffuseur ou producteur de spectacle. (...) La fabrique abrite un fourmillement d'activités conviviales et coopératives au service d'un territoire et de ses habitant.e.s, (...) dans l'objectif de créer un projet social, culturel et économique alliant travail, qualité de vie et lien humain. (...) Conçu dans un souci permanent de préservation de l'environnement, le projet participe à la relocalisation de l'économie et à la recherche d'un mode de vie résilient. (RU, PO, SV-SC)

La création artistique se présente ainsi fréquemment en lien avec d'autres types d'enjeux.

Partager un projet artistique et culturel singulier avec des artistes pluridisciplinaires, des partenaires locaux et des habitants. Celui-ci puise sa matière première dans l'échange, la rencontre, l'accessibilité aux découvertes et pratiques artistiques mais aussi la participation à une dynamique culturelle de territoire. (RU, PO, SV-AA, CO)

Nos objectifs pédagogiques : Découverte d'une culture marionnettique vivante, partage et expression des émotions, création de liens et de conditions favorisant le vivre-ensemble, stimulation de l'imaginaire, construction du sens critique. (...) S'engager en faveur d'une éducation populaire. (RU, MD, SV, CO)

Développer une saison artistique itinérante comme projet culturel de territoire sur une communauté de communes, (...) avec pour ambition de réunir anciens résidents et nouveaux arrivés, de toutes générations et catégories sociales, autour de projets porteurs à la fois d'identité et d'ouverture. (RU, MD, SV)

L'association (...) gère et anime un laboratoire de recherches et de créations dans les domaines artistiques, culturels et sociaux. (CU, PO, SC-SV-AV, CO)

[Le lieu] a pour vocation d'être à la fois un outil pour la création artistique et son accompagnement et un lieu de proximité favorisant le contact entre publics et artistes. (RU, MD, SV, CO)

Les enjeux sociétaux, parfois de grande ampleur, sont parmi ceux qui sont souvent mis en avant, voire au premier plan pour certains lieux.

Etre un lieu d'expérimentation et d'innovation sociale et culturelle, à l'écoute de la population et participant au développement local. (...) Faire un lieu de vie et de rencontre, (...) ouvert à tous ; impulser une culture de l'innovation / l'expérimentation ; mettre en place des actions concertées / fédératrices ; proposer une meilleure vie associative et plus de démocratie. (PE, PO, SV-AV-SC, CO)

Créant les conditions de rendez-vous singuliers, une de nos volontés est d'échanger sur le regard que portent des femmes et des hommes de divers territoires sur la société contemporaine. Ces échanges n'ont pas pour objectif de faire l'unanimité mais bien de susciter la réflexion collective et la critique. (RU, DD, SV)

Espace d'exploration permanente du «vivre ensemble» et du «faire autrement», (...) un lieu d'innovation sociale et sociétale liée aux nouveaux modes de vie, (...) où s'inventent chaque jour de nouvelles façon de mutualiser des outils, des connaissances, des moyens matériels et humains dans l'intérêt collectif. (PE, MD, AV, CO)

Explorer l'humain comme un territoire infini... Nous sommes un théâtre qui oeuvre à l'écriture de nouveaux récits pour ouvrir des imaginaires et expérimenter d'autres façons de créer à partir de notre réel, de le faire vibrer, et de le mettre en partage (...), de manière à cerner les grands tremblements de notre époque. (CU, PO, SV-AV)

Etre tout à la fois agitateur de curiosité, acteur éthique éco-responsable, acteur de territoire et alchimiste de lien social. (RU, MD, SV-SC)

Une aspiration parfois première à constituer de véritables lieux de vie traverse bon nombre de projets.

Notre tiers-lieu se veut être un espace de vie sociale, de partage, de convivialité et de vivre ensemble afin de contribuer au dynamisme et à l'attractivité du territoire, de lutter contre l'isolement et la fracture sociale. (...) Depuis les prémices de l'aventure, les notions de rencontre, d'échange et de partage sont chevillées au corps du projet. (...) Trouvant son socle de pratique dans le spectacle vivant et le développement durable, les maîtres mots du tiers lieu sont mutualisation, montée en compétence, mise en réseau, co-construction, innovation, émergence des initiatives. (RU, MD, SV-SC)

Etre un lieu de vie, de création artistique et de projets participatifs et solidaires, abrité dans une ancienne école (...). L'association accueille des artistes en résidence mettant à disposition hébergement et espaces de travail. (...) Les résidences artistiques s'achèvent sur une restitution des projets, du travail au public. (...) La programmation relie territoire, production artistique et habitants. C'est un outil pédagogique d'éducation artistique et culturelle pour les plus jeunes. Les [espaces] sont aussi dédiés aux activités créatrices de lien social initiées par les associations locales ou par les habitants. (RU, NA, SC)

En dernier ressort, se donne à lire tout un gradient de positionnements de l'activité artistique et culturelle dans l'espace social.

Au départ destinée à gérer des espaces d'ateliers pour la création [au profit d'un] collectif de sculpteurs, peintres et plasticiens, l'association a progressivement étendu ses prestations à destination de ses artistes adhérents : collaboration pour exposer ensemble, communication, partage de ressources, projets communs sur le territoire... Les échanges avec le public se sont également multipliés au fil des années, avec l'ouverture d'ateliers, la mise en place d'expositions (...), de concerts (...) et de performances artistiques. Aujourd'hui, la vocation de diffusion culturelle de l'association est pleinement inscrite dans ses objectifs au même titre que le soutien à la création artistique. (RU, MD, AV, CO)

Se reconnaissant dans la dénomination actuelle de fabrique, (...) les artistes du collectif (...) vont rêver d'une histoire (...) qui croiserait les genres, les disciplines et les personnalités. Le collectif développe son activité selon deux axes principaux : d'une part la création contemporaine, principalement théâtrale et chorégraphique mais sans être exclusive ; d'autre part l'interaction avec son environnement géographique, humain et culturel immédiat, premier destinataire des œuvres créées, et générateur d'actions, d'événements, de thématiques. (...) Une vingtaine de compagnies et artistes viennent en résidence chaque année (...), qui y développent et souvent y aboutissent leurs créations, qui présentent au public (...) le travail réalisé, œuvres abouties ou étapes de travail. (...) Le lieu propose une programmation, où alternent formes expérimentales ou « pointues » et formes populaires ou festives. (PE, MD, SV, CO)

[Le collectif] développe un projet de recherche-crédation expérimentale en arts plastiques et visuels qui se propose de faire exister la pratique artistique au cœur de la vie quotidienne, sur l'espace public et dans des lieux choisis pour leur histoire humaine et sociale. (...) En faire un lieu permanent d'expérimentation de pratiques artistiques, un temps de fabrication collective et de coopération créative et interdisciplinaire, ouvert à la présence des autres. (...) Prendre au sérieux le besoin de nouveaux paysages et le partage de nouvelles relations esthétiques et politiques. (CU, MD, AV, CO)

Une démarche artistique engagée, humble mais persistante, inscrite dans une dynamique ouverte et interactive, qui explore une dimension publique de l'art, questionnant les modes potentiels de la co-production des savoirs et des manières d'agir. (CU, MD, AV, CO)

L'idée fondamentale [du projet collectif de friche est] que le fameux « vivre ensemble » passe avant tout par des usages communs, et des temps de rencontres, fortuites et désintéressées. Basée sur la mutualisation de l'espace et la solidarité économique, la Friche est avant tout un lieu de fabrique, reconnu comme tel dans la profession artistique. C'est également un lieu vivant, un lieu d'émergence, ponctué de créations communes, d'expérimentations transversales, dans lesquels les membres du collectifs, comédiens, chorégraphes, plasticiens, vidéastes ou constructeurs, doivent converger vers une forme artistique nouvelle. (...) Ce n'est pas une pluridisciplinarité juxtaposée, c'est une discipline transversale de travail, dans le temps du collectif. Ni amateur ni commercial, le collectif, formé de professionnels reconnus ou émergents, n'est pas seulement un collectif artistique. C'est une cellule hybride dédiée aux développements de projets artistiques. (CU, PO, SV-AA, CO)

[La raison d'être de l'association], portée par ses acteurs, est le tissage de liens sociaux, le brassage des habitants d'un territoire, amenés à dire, participer, agir. Le projet (...) n'est pas « descendant », animé par des « acteurs-sachants » au bénéfice d'habitants usagers, mais répond à l'exigence de faire-ensemble, ou co-construire, imaginer, penser, dans le respect des objectifs évoqués ci-dessus. (...) L'association est née (...) de la volonté dans un territoire donné d'offrir à tous les habitants un lieu de partage leur permettant d'exprimer leurs besoins, leurs souhaits, leurs envies dans un cadre non institutionnel et dans une ambiance conviviale de simplicité, un lieu où chacun se sente bien. (CU, PO, AA-SV-AV)

21.6 - Des partis pris esthétiques plus ou moins affirmés

La prééminence donnée à la dimension artistique – y compris quand et parce qu'elle se croise avec d'autres enjeux – conduit à être particulièrement attentif à ce que les sites explicitent (ou non) quant à la manière dont les projets envisagent d'opérer à ce sujet. De par leur(s) domaine(s) artistiques et mode d'activation disciplinaire, ces projets relèvent en effet de processus de symbolisation qui ont leurs propres spécificités. Dans leur variété même, ceux-ci renvoient à des choix de matériaux, de procédures et de composition qui stimulent de façon particulière notre perception

sensorielle et émotionnelle, notre imagination et notre appréhension cognitive. Quand il est question d'art, il est donc aussi inévitablement question des modes d'esthétisation qui sont directement ou indirectement proposés à l'attention d'êtres humains ou/et expérimentés avec eux. Dans la mesure où l'on se trouve ici au cœur de ce qui fait la spécificité non strictement rationalisable de la démarche artistique, mais aussi dans un contexte de pluralité extrême – pour ne pas dire d'hétérogénéité radicale – des modes d'esthétisation possibles, il n'est pas surprenant que les sites des lieux intermédiaires ne soient pas si nombreux à s'exprimer à ce sujet. Quelle que soit leur nature, ces éléments d'explicitation sont d'autant plus précieux à signaler.

Nous accordons une place importante à la présence des artistes dans l'espace public et les espaces de représentation non conventionnels (dans les salles des fêtes, dans la rue, au café, dans les sites patrimoniaux du territoire, bref dans des lieux où l'on ne pense pas à priori voir un spectacle). (RU,MD, SV)

Feindre, fabriquer, mettre en récit et en fiction, produire des artefacts permettent de forger et d'élaborer des structures sensibles et désirables afin de reconfigurer le territoire du pensable, du faisable, du visible, du possible à vivre et du devenir à imaginer. (CU, MD, AV, CO)

[Le lieu] privilégie l'affranchissement des sens et des formes, sans se préoccuper de frontières entre les genres (toujours prompts à revendiquer leurs spécificités). (...) Il cherche à faire entendre certaines voix, celles d'artistes qui usent d'une langue nécessairement singulière, c'est-à-dire d'une langue qui bégaye, propre à révéler, à percer, à inventer le réel contemporain. (CU, MD, SV)

Notre terreau poétique sont les écritures du réel. Des écritures d'aujourd'hui, en interaction avec la société dans lesquelles elles s'inventent. Des écritures de la relation, de personne à personne. En se frottant à l'expérience du réel, nous fouillons les zones de mystère et d'invisible en chacun de nous. Nous sortons du témoignage pour aller vers une langue poétique et complexe, vers une fiction qui se déplie de l'intérieur et qui ré-élabore le réel, dans une logique d'entre-traduction. Et nous tentons de faire vaciller, de questionner notre rapport au monde avec des artistes et des chercheurs. (...) Une biennale comme un espace de récits communs pour ces écritures, où s'entremêlent art, politique et société pour faire théâtre autrement, engagé mais surtout partagé. (CU, PO, SV-AV)

Les artistes invités (...) laissent derrière eux le faux débat de la mort du médium de la peinture et du clivage obsolète au sein duquel abstraction et figuration seraient renvoyées dos à dos. C'est dans ce contexte que le centre d'art échafaude son projet artistique qui embrasse ainsi une picturalité élargie au service d'expériences esthétiques fondées sur la physicalité, la corporéité, la spatialité des œuvres en interaction avec les spectateurs. (...) Cette corporéité des œuvres, leur approche littérale et intransitive, se traduit par une prégnance de leur matérialité. (...) Au sein de cette picturalité élargie, le regardeur se trouve lui-même incorporé dans l'espace picturalisé. Son expérience esthétique et son rapport au monde s'en trouvent alors transformés. (...) Les propositions artistiques – à la croisée du pictural, du sculptural, de l'installation et de la performance – vont contaminer l'espace d'exposition, s'y déployer, l'embrasser, l'êtreindre, le mettre à l'épreuve. (...) Les expositions élaborées par [le centre d'art] outrepassent une réception exclusivement optique et visuelle. Elles assument un engagement du regardeur au travers d'expériences phénoménologiques singulières. (CU, MD, AV)

Un élan déraisonnable pousse le groupe artistique à réunir des personnes ainsi que des matières et des objets de prime abord disjoints. (...) La démarche reliée au quotidien s'appuie sur la dynamique des circonstances, sur l'improvisation et les relations, afin de mettre en avant l'ordinaire comme potentiel poétique inépuisable. (...) De ces rencontres adviennent des propositions plastiques qui confirment que ce que nous essayons de rendre visible, c'est l'invisible, le fruit de ces interactions. (...) Les artistes du groupe croisent et confrontent une variété d'esthétiques par goût des contrastes. L'hétérogénéité, comme principe même de dépassement des frontières, et la conscience de l'altérité entraînent ainsi la réalisation d'un art collaboratif, politique, de belle humeur. (CU, DD, AV, CO)

D'autres projets, en particulier quand ils touchent des lieux dont les acteurs constituants et leurs choix artistiques sont pluriels ou très divers, plaident a contrario pour une indétermination de leur positionnement esthétique.

La ligne artistique se veut au croisement des disciplines, des esthétiques, des publics touchés, des techniques marionnettiques, des temps, des cultures. (...) Avec une volonté de rester ouvert à la

surprise et à l'éclectisme des propositions. (...) Produire des univers visuels singuliers. (...) Être aussi l'espace du ratage. (RU, MD, SV, CO)

Nous fonctionnons au coup de pouce et au coup de cœur en privilégiant ce qui sort des sentiers battus, ce qui peut bousculer les préjugés et les stéréotypes. (...) Il n'y a pas de ligne artistique puisque ces choix sont l'expression de la diversité des personnes qui composent le collectif. (...) L'accueil dans le lieu se fait bénévolement par des adhérents. (CU, PO, SV-AV-AA, CO)

21.7 - Les linéaments d'une posture esthétique commune ?

La question des partis pris esthétiques est d'importance dans un contexte où elle a tendance à être accaparée par les logiques de l'agrément, du profit financier et du moralement correct (Michaud, 2021). Il est alors capital de souligner ce qui apparaît à ce propos, de manière explicite ou au moins en filigrane, dans les projets et tels qu'exprimés sur les sites des lieux. À ce titre, nous avançons ici une hypothèse plus personnelle, qui nous semble pouvoir être étayée sur plusieurs traits génériques perceptibles, au sein de l'échantillon qualitatif et plus largement au travers du corpus de travail dans son ensemble.

On pourrait ainsi dire que, pour la totalité des lieux, les modes d'esthétisation exprimés ou implicites renvoient au double registre d'une expérimentation à vivre par chacun et d'une situation toujours pour partie composite. Expérience à vivre qui implique et mobilise les différents êtres qui y participent, à partir de gestes, d'actions et de projets concrets que les uns et les autres se révèlent en capacité d'assurer. Expérience qui comporte aussi des moments de doute, d'incertitude, de difficulté inévitables dans de tels processus, où le point de départ ne détermine en rien ni le parcours exact ni le point d'arrivée. Situation composite également, par la diversité aussi bien des êtres humains impliqués que des matériaux utilisés et travaillés. On se trouve alors constamment plutôt dans un univers de bricolage et d'artisanat, du faire et du fait à partir des désirs et compétences de chacun, dans l'émulation individuelle et relationnelle, dans un rapport interindividuel où la prise de risque implique attention réciproque, hospitalité et convivialité. Soit un tressage permanent – mais aussi de frottement – entre êtres porteurs de leur propre singularité et communauté accueillante d'apprentissage et de découverte. D'où la primauté accordée à une horizontalité des échanges – où chacun compte bien pour un –, qui construit un commun – au moins le temps de chaque projet particulier – au travers des actes et des usages partagés. Mais aussi un équilibre constant à trouver, tout au long des étapes et des épreuves de chaque projet. Au bout du compte, une école aussi bien de mutualisation et de coopération que d'individuation et de singularisation personnelle (Henry, 2023).

Parce que les expériences à forte dimension artistique s'ancrent dans la mobilisation et la reconfiguration au moins partielle de nos modes de perception sensible et de notre imaginaire émotionnel, les éléments que nous venons de pointer s'en trouvent exacerbés. En cela, ils laissent souvent des traces mémorielles de forte intensité – y compris quand ils sont parfois vécus comme des échecs – et incitent – dans les nombreux cas où ils sont vécus comme positifs – à recommencer ce type d'expériences. Car au-delà des tâtonnements, erreurs, bifurcations imprévues du parcours, ces processus génèrent régulièrement – ne serait-ce que de manière partielle, localisée et fugace – un sentiment personnel et collectif de « bien être », fortement inscrit dans notre perception émotionnelle et cénesthésique. Ils sont aussi à la source de connaissances moins rationnelles qu'intuitives, qui participent d'un « mieux vivre » auquel chacun aspire, quand bien même il représente un horizon de sens et de vie toujours pour partie rêvé. L'inscription des expériences dans le temps présent de leur propre avancée renforce encore leur capacité à faire éclore et se développer ces sentiments physiquement vécus d'individuation plus sereine au sein d'une

communauté motivante et, par là, au moins pour partie apaisante. La dimension fréquemment pluri-sensorielle (ou synesthésique) de nombre d'expériences artistiques ou culturelles portées par les lieux que nous étudions participe probablement à renforcer leur inscription dans un présent fortement vécu sur le triple plan sensoriel, émotionnel et cognitif et dans sa double dimension personnelle et collective.

L'hypothèse que nous venons de proposer est plus facile à écrire dans un texte analytique que sur un site web de présentation d'une organisation où l'activité artistique tient une grande place. Elle est pourtant congruente avec ce qui ressort également d'échanges plus informels ou personnels que nous avons pu avoir avec des artistes directeurs ou associés de lieux appartenant au corpus de travail. La prochaine section permet de prolonger et préciser la réflexion à cet égard.

22 - Des traits organisationnels en congruence avec la structure des projets

L'analyse de contenu comparée des sites de notre échantillon permet également de pointer dix traits plus précis concernant la mise en œuvre des projets. Ils confirment et affinent les repérages précédents. En creux, ils pointent aussi les aspects peu évoqués par les sites.

22.1 - Un ensemble de valeurs à caractère humaniste

De manière plus ou moins affirmée, les lieux se revendiquent d'un univers de valeurs qui les rattachent à des enjeux majeurs de notre société. Les notions d'échange, de coopération et de solidarité y sont mises au premier rang, dans un contexte général de transition qui appelle d'autant plus à l'innovation culturelle et sociétale.

[L'association] défend également des valeurs citoyennes, solidaires et écologiques inhérentes à un projet collectif de société plus juste, notamment au travers de son éco lieu appréhendé tel un support pédagogique. (RU, MD, SV-SC)

Un projet au service de la cohésion sociale, à travers une mise en oeuvre éthique, une gouvernance démocratique, une dynamique de développement fondée sur un ancrage territorial et une mobilisation citoyenne. En encourageant l'hybridation entre culture, environnement et éducation populaire, un projet qui entend favoriser l'inclusion et l'implication de tous dans un esprit de coopération et de solidarité (RU, MD, SV-SC)

[L'association] est facilitatrice de relations entre les personnes et les cultures (...), entend participer à la transition de la société, en accompagnant les personnes dans l'exercice de leur liberté, (...) en s'adressant à tous notamment en tissant des partenariats avec le secteur scolaire, jeunesse, social, médico-social, médical, carcéral, ou encore avec les acteurs associatifs, publics et privés de notre territoire. (RU, MD, SV-SC)

Porté-es au cours des années 1990 par la nécessité d'une transformation culturelle, sociale et politique, [des artistes, étudiants-es et militant-es] décident de former un collectif artistique pluridisciplinaire. (...) [Ce collectif se définit] comme un ensemble de personnes engagées qui font vivre collectivement un lieu de création, de diffusion et d'expérimentations. Leur exigence démocratique vise l'horizontalité entre acteurs et porte son attention sur les modes de gouvernance, de débats et d'organisation. Réunis autour d'un projet artistique, culturel et citoyen, les artistes et techniciens qui composent le collectif évoluent dans différentes disciplines avec une volonté d'échange, de rencontre et de partage. (...) [Le collectif constitue] une expérience en mouvement, basée sur l'innovation artistique et culturelle et se développant dans le champ de l'économie sociale et solidaire. (...) Laboratoire de recherches variées, l'expérimentation artistique y croise une politique de voisinage qui tend à la convivialité et au brassage des publics. (CU, PO, AV-SV, CO)

En art contemporain, pratiquer la signature collective permet de remettre en cause l'autorité de la figure de l'artiste, exceptionnelle et géniale, réduite à la personnification et à la servitude qui l'accompagne. (...) C'est aussi un moyen de détourner les principes juridiques du copyright, du droit d'auteur personnel, et d'introduire la notion politique d'oeuvres d'intérêt général. (CU, MD, AV, CO)

Une association gérée par un conseil d'administration, des salariés, des adhérents et des bénévoles, dans le respect des principes de l'économie sociale et solidaire. (RU, MD, SV, CO)

22.2 - Des orientations générales pour donner corps aux projets

Les projets se présentent sous la forme d'orientations structurantes, à partir desquelles est pensé et mis en œuvre le fonctionnement d'ensemble de chaque lieu.

[Le lieu] développe la pratique collective et incite à des productions interdisciplinaires. (...) Il met à disposition de ses adhérents, des artistes et du public, sur un même site, un lieu convivial, ouvert sur la Ville avec des espaces adaptés à ses projets. (PE, PO, SV-AV-SC, CO)

Etre tout à la fois un lieu de résidence d'artistes, un lieu de création et de production de spectacles, un projet de territoire et de transmission, un lieu qui propose des événements toute

l'année, un organisme de formation professionnelle, un lieu innovant de recherche et développement, un studio d'enregistrement, un producteur de disques. (RU, MD, SV, CO)

Etre un lieu de résidence, (...) un espace de co-working artistique équipé et vivant. (...) Permettre l'exploration artistique, plastique, tout en étant un espace de ressources, de partage et de mutualisation de moyens, qui reste aussi ouvert au public. (RU, MD, SV, CO)

Le programme d'activités consiste à organiser la présence des artistes sur le territoire, à soutenir leurs créations et à faciliter la rencontre et l'élaboration de projets partagés avec les populations. (RU, PO, SV-AA, CO)

Un projet évolutif, soucieux de s'ancrer dans une logique de mutualisation et de soutien à la création artistique. (...) Un projet qui favorise les échanges de savoir-faire à travers la présence d'artistes professionnels aux identités diverses, (...) mais aussi de partage d'interprétations, de sensations, d'intuitions et de mises en actes. (RU, MD, SV, CO)

[Le] centre d'art contemporain développe un projet artistique et culturel qui se concentre sur les missions suivantes : le soutien à la création par la production d'œuvres nouvelles et l'accueil d'artistes en résidence ; la diffusion de démarches artistiques contemporaines par un programme d'expositions ; la médiation adaptée selon les publics. (CU, MD, AV)

Des espaces et des outils mutualisés de création, de diffusion et de convivialité, qui permettent à différents acteurs de se retrouver, d'échanger, de débattre, dans une intelligence collective. (PE, MD, AV, CO)

La mutualisation des moyens, des savoirs et les coopérations sont des nécessités pour la viabilité des projets de chacun. (RU, MD, SV, CO)

La fabrique (...) est un agencement coopératif dynamique qui prend appui sur les compétences et les savoir-faire de structures culturelles et d'artistes-auteurs, pour co-construire ensemble une ressource professionnelle, créer une offre de services commune en matière d'information, de conseil, de formation et d'accompagnements de terrains. Les processus de coopération, impulsés et animés par l'équipe de la fabrique sont au cœur de toutes ses activités. (...) La fabrique est portée par un agencement coopératif de 24 organisations, autonomes dans la conduite de leurs projets, et agissantes, chacune, dans le champ des arts visuels et à sa lisière. (...) Elle accueille également des artistes-auteurs pour 18 mois et, dans une pépinière associative, des collectifs artistiques accueillis qui sont chez eux pour trois ans. (CU, PO, AV-AA, CO)

L'accueil est assuré de manière partagée par l'ensemble des membres de l'équipe, quelles que soient leurs fonctions. (...) Cette multiplicité des interlocuteurs est importante. Elle offre une pluralité des paroles autour du projet et des œuvres. (...) C'est souvent dans ces espaces informels que de véritables rencontres ont lieu, alors qu'elles n'avaient pas été prévues et attendues. (...) Les personnes, quelles qu'elles soient, sont donc invitées à vivre une expérience, humaine dans le premier temps de la rencontre et, par la suite, artistique s'il y a lieu. (CU, PO, AV-SV)

[L'association] mène un large travail de territoire en s'associant à de nombreux acteurs. (...) L'itinérance est une des pierres angulaires de notre action. (...) La co-construction est un choix fort dans notre développement car elle renforce notre ancrage territorial et inscrit notre projet dans la durabilité. En s'associant à des partenaires les plus divers (...), cette démarche contribue au vivre ensemble, à l'ouverture sur le monde ainsi qu'au croisement des publics pour favoriser la mixité sociale, intergénérationnelle et multiculturelle. (...) Ce projet de coopération territoriale (...) nécessite un travail de fond, de longue haleine, un tissage de relations de qualité entre acteurs issus de milieux parfois très différents. (RU, MD, SV-SC)

Un projet labellisé Espace de Vie Sociale (EVS), c'est-à-dire une structure de proximité pour tous les publics (enfants, jeunes, familles et tous âges) qui a pour but de développer des actions collectives permettant la cohésion sociale, le faire ensemble et les prises d'initiatives des usager.e.s. C'est un projet social co-construit et participatif avec les habitant.e.s et partenaires d'un territoire défini, qui se concrétise par [un ensemble d'activités et] d'animations hebdomadaires (ateliers, activités, permanences...). Un diagnostic de territoire a été préalablement établi à l'appui d'un questionnaire au sujet des envies et des besoins en termes d'activités, [suivi de plusieurs] temps de rencontre. (RU, PO, SV-SC)

Plus particulièrement en milieu rural, certains projets artistiques ou culturels sont partie prenante d'un ensemble organisationnel plus large.

[Le collectif est une association culturelle dont les membres] œuvrent pour soutenir des projets artistiques, promouvoir la musique indé, apporter de la vie et de la joie en organisant des événements. (...) Dès les premiers jours du Collectif (...), les membres de l'association rêvent de

créer un festival sur le territoire pour diffuser les groupes adhérents, faire connaître l'association et développer des fonds propres pour les autres actions culturelles. (...) Le collectif (...) est le volet d'un projet bien plus vaste [qui comporte une brasserie artisanale, une activité de maraîchage et une ferme d'élevage, sur 11 hectares dont une Société civile immobilière (SCI) est devenue l'entité propriétaire. L'association a également finalisé la construction, entièrement auto financée et construite par la seule force de bénévoles, d'un bâtiment qui accueille des résidences et des spectacles toutes disciplines artistiques confondues.] (...) LE SEUL MOT D'ORDRE POUR CE LIEU : pas de communication publique, pas d'affiches, pas de com facebook, juste le bouche à oreille entre copains ! (RU, DD, SV, CO)

La ferme est un lieu agri/culturel (...). [Elle] appartient à une SCI solidaire de 112 personnes. Plusieurs projets y cohabitent, indépendants les uns des autres. Chacun est locataire de cette SCI. (...) Les aménagements de la ferme (...) ont toujours été créés collectivement. Les chantiers participatifs se sont succédés. (...) [Une association spécifique] gère la partie culturelle et artistique de la ferme. (...) Cette association a pour objet de développer la création artistique dans le domaine du spectacle vivant, et de manière plus générale, d'animer en milieu rural un lieu de vie et de rencontres intergénérationnelles. (RU, MD, SV, CO)

[Le lieu, c'est tout à la fois] des espaces partagés d'habitat et d'activités (...); une communauté vivante et variée (...); une programmation d'événements éclectiques tout au long de l'année, mêlant ateliers de médiation numérique et culturelle, formations, forums d'acteurs de l'économie sociale et solidaire, marchés de producteurs, soirées-concerts, projections, sorties de résidences artistiques, débats citoyens... (...); un laboratoire rural d'initiatives et une ruche d'expériences favorisant le développement du territoire et des personnes qui l'animent (RU, NA, SC, CO)

22.3 - Des lieux qui s'organisent à partir de l'entraide et du compagnonnage

Les formes organisationnelles des lieux cherchent à être congruentes avec leurs principes directeurs et la posture esthétique générique construite autour de l'expérimentation artistique, de la rencontre humaine et du dialogue entre réalités diverses.

[Lieu d'ancrage d'une compagnie et de sa chorégraphe, c'est aussi] un lieu « refuge » pour les artistes, une maison d'accueil pour tous les publics. Un Lieu où l'humain est placé au centre de son projet avec l'envie de faire communauté autour de la danse, dans une curiosité pour toutes les esthétiques et les sensibilités artistiques. Nous privilégions la mise en commun des forces, des sensibilités. Inventer de nouveaux modes de production, de diffusion, une manière coopérative et solidaire de découvrir et faire circuler les œuvres. (CU, DD, SV)

[Le lieu] est avant tout un lieu de rencontre et de compagnonnage. Il permet aux artistes de se reconnaître et de se confronter à des pratiques hétérogènes, dont le dénominateur commun est d'être animé par la performance. (...) Offrir au public des formes plus qu'inhabituelles, au sein desquelles il peut s'investir et vivre l'instant davantage qu'y assister, rencontre dès la première, stupeur et émerveillement, et les deux lisières, celle des catégories artistiques et celle du périphérique. (...) C'est donc en marge que le projet extraordinairement simple de montrer ce qui n'est pas visible ailleurs bat son plein sans relâche, d'événement en résidence, de concert en exposition. (PE, PO, SV-AV, CO)

Etre tout d'abord le lieu de travail permanent de la compagnie (quartier général des répétitions, chantiers, ateliers et laboratoires), mais également un atelier, une fabrique ouverte aux artistes d'ici et d'ailleurs. (...) C'est un lieu qui permet la recherche, favorise les essais, autorise du doute, (...) une zone d'entraide et de croisement d'artistes et de disciplines de la scène contemporaine, (...) un lieu de recherche libéré des contraintes de programmations et offrant des possibilités logistique et technique, [qui] se veut une passerelle entre artistes et institutions. (CU, DD, SV)

Ce lieu est l'espace de travail de la compagnie mais aussi un outil à partager avec d'autres compagnies pour qui l'objet et la marionnette sont essentiels pour leur création. (...) Un lieu-compagnie, un centre qui développe ses activités sur trois axes principaux : le compagnonnage, la formation professionnelle, la recherche sur les fondamentaux du théâtre de marionnettes. (...) Sa vocation est d'accompagner des compagnies dans la création de leurs spectacles en les accueillant en compagnonnage, dans un souci d'un dialogue artistique exigeant. (...) Une prise en compte du temps de maturation dont nécessitent les metteurs en scène en amont [de la création de spectacles]. (PE, DD, SV, CO)

L'association est née (...) suite à la rencontre d'artistes, d'administrateurs du spectacle et de chercheurs, formulant du terrain les mêmes constats : la précarité du secteur culturel, l'isolement

de ses acteurs, la difficulté d'accès aux équipements culturels, le cloisonnement des disciplines et de leur public. S'en est suivi l'envie de se regrouper pour demander un lieu de création, mais également pour construire un projet collectif en réponse à ces constats. (...) [C'est aujourd'hui] un lieu d'expérimentation et de mutualisation pluridisciplinaire, mis à disposition par la Ville et géré collégialement par 13 associations. (...) [Celles-ci] sont issues de cosmos différents, du hip-hop au théâtre contemporain. Ce brassage impulse de véritables contre-pouvoirs dans la vie du projet, il enrichit les débats et permet toutes les remises en question. (...) Le lieu est ouvert à toutes les formes de propositions artistiques et culturelles non-lucratives. Elles peuvent venir tout autant d'acteurs extérieurs (les portages) que de cogitations [internes] (les projets collectifs). La programmation est collective. (...) Les entrées sont toujours à prix libre. (CU, PO, SV-AV-AA, CO)

Lieu de création, d'échange et de mutualisation, [le projet constitue] le "commun" d'un large réseau d'artistes et techniciens aux disciplines variées, d'adhérents, de bénévoles et d'administrateurs, dans une volonté de décloisonnement et de brassage. Les rencontres d'univers différents et les nouveaux projets qui en découlent font la richesse et la singularité de l'action du lieu. Les libertés d'usage, de création et d'expression s'exercent dans des espaces grands et modulables ainsi que des temps longs. (...) Les parcours professionnels suivent les routes des institutions autant qu'ils défrichent de nouvelles façons de faire culture, notamment dans la relation aux personnes et aux territoires. Les artistes cherchent à évoluer avec audace et sincérité. (CU, PO, AV-SV, CO)

Créée par et pour les communautés d'artistes du territoire, la fabrique (...) est un bien commun. Elle est autant un équipement culturel dédié aux publics, qu'un espace consacré à la structuration professionnelle de la filière des arts visuels, soclé sur les valeurs de l'économie sociale et solidaire. (...) Elle investit durablement la relation au territoire qu'elle habite et se donne à cœur, en appui sur ses habitants, de favoriser l'entrée de l'art dans le quotidien de chacun ou « l'art non séparé de l'expérience ». (CU, PO, AV-AA, CO)

On retrouve une déclinaison de cette double logique d'entraide et de compagnonnage dans la place accordée par les lieux aux accueils en résidence, dont nous avons parlé.

22.4 - Un travail de médiation, de construction de partenariats et de mise en réseau

Les orientations précédentes conduisent inmanquablement les lieux à devoir développer un très important travail relationnel à différents niveaux. Depuis l'initiation de publics divers jusqu'à l'expérimentation artistique à la participation à une pluralité de réseaux, en passant par la construction de partenariats de plus ou moins long terme avec d'autres organisations, privées ou publiques, relevant des mondes de l'art et de la culture ou d'autres mondes sociaux, la palette est large et complexe pour des lieux dont nous avons vu que les équipes permanentes sont loin d'être pléthoriques.

Si l'art contemporain nous parle d'aujourd'hui au travers des formes, des thèmes et des matériaux utilisés, il est rarement accessible à tout un chacun. Mais, les publics, enfants comme adultes, sont rarement insensibles à l'art quand il est accompagné de moments d'échanges autour de la création d'une œuvre, d'ateliers pédagogiques autour d'un art, de rencontres avec l'artiste. L'idée de créer et d'exposer dans un site inhabituel, patrimonial, appartenant à la population car ancré dans la mémoire collective, est un premier pas. Le souhait (...) est de travailler l'ouverture [du lieu] à tous types de publics sans élitisme et d'accompagner les publics qui le souhaitent dans la découverte d'un ou plusieurs arts. (RU, MD, AV, CO)

[Le lieu] participe au développement culturel en proposant aux personnes intéressées des temps de médiation, de pratique partagée, de rencontre et d'échanges avec les artistes. (...) [Il n'a] de cesse de construire et développer dans le futur : le soutien à la recherche artistique par l'organisation de résidences d'artistes, de co-production et de diffusion d'œuvres ; les actions artistiques de territoire(s) par la mise en relation entre artistes et populations en présence ; la transmission par l'invitation d'artistes pédagogues reconnus et confirmés à proposer des formations professionnelles et certifiantes ; la diffusion des spectacles d'artistes déjà accueillis en résidence (RU, DD, SV)

[Le lieu] est un outil commun pour des artistes et des techniciens de tous horizons qui permet de croiser les expériences et les regards. (...) C'est un lieu de travail, de création et parfois de rencontre avec le public (représentation jeunes publics, répétitions publiques, déjeuners artistiques, présentation de travaux à la fin d'une résidence, projection, plateau-radio etc...). (...) C'est un lieu ouvert, qui cherche à tisser des liens avec la population sur du long terme et à développer des partenariats avec les acteurs territoriaux. Elle agit sur tout le territoire à travers des ateliers de médiations artistiques (en partenariat avec des MJC, associations de quartier, établissements scolaires...). Et se donnant pour mission de transmettre sa passion pour la culture. (PE, PO, SV-AA, CO)

Aux côtés des opérateurs sociaux, éducatifs et culturels, nous sommes très impliqués dans la dynamique de territoire notamment auprès de la jeunesse et des familles. Éveiller les imaginaires, stimuler la créativité, créer des liens transversaux et des passerelles sont autant d'aventures humaines qui nous animent. (CU, DD, SV)

Ayant le souhait de s'adresser à tous les publics, notamment les publics éloignés ou en difficulté, [le projet] a, depuis ses débuts, démultiplié les actions envers diverses structures dans le secteur social, médico-social, carcéral, ... (RU, MD, SV-SC)

Développer des partenariats pour l'accueil de projets, (...) une concertation et une implication croissante de partenaires dans la construction de « parcours d'expériences artistiques partagés ». (RU, DD, SV)

L'association s'inscrit dans de nombreux réseaux à l'échelle locale et nationale. (...) Identifiée comme un des lieux ressources du territoire, l'association n'agit pas seule. (...) Elle est un appui à tous les porteurs de projets (RU, NA, SC, CO)

Créer un réseau professionnel, afin de fédérer des acteurs pluriels dans une dynamique collective et solidaire et d'irriguer des territoires ruraux d'une offre culturelle diversifiée. (RU, DD, SV)

Fédérer un archipel d'initiatives locales et citoyennes qui permet d'étendre les notions d'échange et de mutualisation à l'ensemble des habitants.e.s du territoire qui le souhaitent. (RU, PO, SV-SC)

Au sujet des liens noués avec d'autres acteurs, on peut noter que les deux-tiers des sites du corpus de travail (118) comportent un onglet où sont répertoriés leurs principaux partenaires, sans généralement donner plus de détails que leur nom. Pratiquement tous (95%) mentionnent les pouvoirs publics – collectivités territoriales au premier chef et souvent aussi Direction régionale des affaires culturelles. Des réseaux professionnels apparaissent au second rang (41% des cas), de même que des organisations culturelles (37%). On note également une mention significative de fondations ou autres formes d'aide privée (25%) et dans une mesure moindre celle de médias (14%) – notamment radios ou télévisions locales. D'autres organisations partenaires peuvent également être signalées dans ces onglets – relevant notamment des secteurs associatif, social ou éducatif (15%), un plus grand nombre étant néanmoins mentionné dans certains descriptifs d'activité ou de projets particuliers.

22.5 - L'enjeu des projets participatifs

En concordance avec l'hypothèse d'une posture esthétique générique que nous avons esquissée, un nombre important de lieux insiste sur la place à accorder à l'implication dans les processus de création artistique de personnes habitant leur territoire d'implantation.

[Le collectif] privilégie l'expérimentation d'une démarche de création partagée (un art orienté « altérité »), qui fait exister l'œuvre en relation avec ceux, pour, et à partir de qui elle a été faite. (...) L'œuvre ne peut plus s'envisager comme la production d'une forme achevée et totalement définie à l'avance, mais davantage comme un processus de co-création sans cesse renouvelé. (...) La relation humaine, la vivacité de la rencontre avec autrui, le partage des savoirs, être et faire, locaux et habitants, deviennent matières constituantes d'un partage esthétique et d'une co-création artistique. (...) L'appétence de chacun à se mettre à l'œuvre au sein du processus de création devient alors un enjeu fondamental des formes possibles relationnelles à partir de la pratique artistique. Et cette appétence définit aussi par conséquence la haute qualité esthétique des réalisations plastiques élaborées sous ces conditions. (CU, MD, AV, CO)

Le groupe artistique (...) s'inscrit dans un mouvement d'art contemporain collaboratif, (...) avec comme objet l'expérimentation d'un terrain délicat et raffiné : celui de l'extravagance des modestes dans leur pratique de l'élégance à partir de l'ordinaire des jours. (...) Ce collectif réalise des œuvres avec des occasionnels de l'art. Les occasionnels de l'art sont des personnes qui viennent à l'art pour l'occasion et font œuvre commune avec le collectif pendant un temps. Ils sont considérés à ce titre comme co-auteurs. Ce sont des hommes et des femmes qui ont un rapport inventif et sensible avec leur quotidien, praticiens ordinaires rencontrés au gré des déplacements et des immersions du groupe. (CU, DD, AV, CO)

[Le collectif] développe une oeuvre-processus ouverte (sur le temps long) qui initie de nouvelles pratiques symboliques et où toutes les étapes comptent. (...) Et voir si, partant de la réelle pratique de terrain, des formes plastiques et des fictions poétiques peuvent émerger, prendre place et corps dans l'espace public et social, par sens et nécessité. Les formes plastiques intermédiaires du collectif sont combinatoires, composites par hybridation : dessins couplés à des installations vidéos, cartographies subjectives, signalétiques poétiques, sculptures de désir, ménagements insolites d'espaces et de temporalités à vivre... Les réalisations plastiques se développent sur un mode de création expérimental, s'approfondissent et se précisent sous format sériel en cycles longs d'infusion et d'infiltration (plusieurs années sont souvent nécessaires pour aboutir une pièce, un environnement). Toutes les formes intermédiaires sont rendues visibles et restent évolutives. (CU, MD, AV, CO)

Le projet (...) s'est construit autour d'une idée essentielle qui est le souhait que les personnes se rencontrent sur un territoire. Et pour cela, la parole est le moyen essentiel. D'où l'importance du collectage de paroles qui est le fil conducteur de l'association. Ce travail autour de la parole est présent en permanence dans la vie de l'association. C'est son identité. Le collectage permet d'écouter l'autre, de connaître et reconnaître son histoire. La personne est actrice de ce qu'elle raconte et le transmet au collecteur qui se doit de le retranscrire au plus juste. (...) C'est la conservation d'une mémoire locale. (...) Le reportage photo est tout aussi important, il a la même fonction que le collectage, dans la valorisation des personnes, de leurs lieux de vie, de leurs activités. (...) À partir de ce socle de parole et de réflexion, nous travaillons avec des artistes qui accompagneront par leurs créations (expositions, spectacles, lectures, installations sonores, écriture...), leur regard, leur sensibilité et leur histoire individuelle ce parcours collectif d'échanges et de collectages. (CU, PO, AA-SV-AV)

Faire émerger des rencontres et visites hors des sentiers battus, animées par des habitants volontaires désireux de faire découvrir à leur manière leur ville, quartier ou chemin. (RU, PO, SV-AA, CO)

22.6 - Des temps forts de transmission et des pôles de formation

Dans l'esprit de favoriser les rencontres et la convivialité, beaucoup de lieux développent des temps forts qui ont souvent vocation à perdurer d'année en année, ce dont les diverses formes proposées de festival sont exemplaires (une activité structurante signalée dans au moins 16% des lieux du corpus de travail).

Depuis 2009, le lieu présente chaque année pendant quatre semaines une rencontre de la performance. S'est développée autour de cet événement une dynamique de réseaux réunissant plusieurs lieux, des artistes et des commissaires ainsi que des temps de réflexion sur les pratiques actuelles existant autour de cette expression. (PE, PO, SV-AV, CO)

Depuis la création [du lieu], toute l'équipe est aussi à l'initiative d'événements forts pour une plus grande visibilité de l'art chorégraphique et défend une démarche participative exigeante entre professionnels et amateurs. (...) Nous affirmons plus que jamais notre désir d'être un lieu ressources pour les pratique somatiques, en initiant en 2021 la première édition (...) d'un temps fort où nous proposons tables rondes, performances, stages, training, avec des intervenants de renommée nationale et internationale. (CU, DD, SV)

En lien avec un désir d'essaimage des expériences et de transmission des savoirs ou des compétences, certains lieux affirment également leur volonté de constituer un véritable pôle de ressource et de formation sur une thématique précisée.

Les stages et les formations professionnelles organisés proposent à la fois la spécificité du théâtre de marionnettes (écriture, fabrication des personnages, différentes techniques de manipulation, mise en scène), mais également ses liens avec les autres arts et une pratique de transversalité entre les disciplines des différents formateurs (travail de l'acteur, voix, mouvement, danse). (...)

Une plateforme de ressources pour la marionnette qui doit s'inscrire dans une dynamique de réseau avec les autres Centres consacrés à la marionnette sur le territoire national et international, ainsi qu'en réseau avec les autres Centres de formation au niveau régional. (PE, DD, SV, CO)

22.7 - Le numérique comme dimension particulière plus qu'enjeu central

Si les lieux n'ignorent pas le numérique et les changements entre autres organisationnels qu'il implique, ce thème n'apparaît pas – à deux exceptions près – comme un enjeu structurant pour leur projet ou son développement. Quand des projets particuliers existent à ce sujet, ils sont plutôt envisagés comme une activité permettant en particulier d'accroître les capacités d'échange et de transversalité entre divers participants.

Pôle numérique. Ce projet, en cours de lancement, sera ouvert à tous et toutes (familles, jeunes, retraités, experts, amateurs), intéressé-es par le numérique. Les formats envisagés sont des ateliers d'initiations, temps d'apprentissages entre pairs, projections-débats de documentaires... (RU, NA, SC, CO)

L'existence des sites Web des lieux est un autre indice de leur acculturation vis-à-vis du numérique. Mais nous n'avons détecté aucun site ayant mis en place une fonction d'interaction réelle avec ses visiteurs – à part une interface de prise de contact dans certains cas. Par contre, l'inscription dans les grands réseaux sociaux est manifeste pour les trois quarts des lieux du corpus de travail (130). Tous ces lieux disposent d'un compte Facebook, dont pratiquement un quart de manière exclusive (23%). Les combinaisons les plus fréquentes portent sur les doublets Facebook et Instagram (29%) ou Facebook et Twitter (25%), suivi par le quadruplet Facebook, Instagram, Twitter, YouTube (18%). De l'ordre de 14% des lieux mentionnent également disposer d'une lettre d'information (newsletter) électronique.

22.8 - Les questions de la réhabilitation et de la propriété du bâti

Un nombre important de lieux est issu d'un projet de revivification d'un espace délaissé ou du développement d'un projet antérieur s'inscrivant désormais dans un tel espace. Souvent, s'impose la nécessité de le réhabiliter, soit pour le rendre déjà occupable soit pour l'adapter aux nouvelles activités projetées. Une dimension patrimoniale peut, dans certains cas, venir s'ajouter comme élément à prendre en compte par le projet.

Après avoir sillonné son territoire pour aller au devant du monde rural, [le projet] invite la population locale et plus largement tous les publics à investir un corps de ferme du XVIIIe siècle, rénové selon des méthodes éco-responsables (RU, MD, SV-SC)

Les membres de l'association (...) se sont donné pour mission de mener à bien le projet de réhabilitation [du lieu, une ancienne école privée de garçons, puis salle municipale], de le transformer en un lieu dédié à la recherche et à la création artistique et d'en assurer le fonctionnement. (RU, MD, SV, CO)

Le projet d'avenir valorise le recyclage d'un ancien bâtiment de bureaux, bénéficiant d'une architecture remarquable et témoin du passé industriel du territoire, pour un faire un espace d'accueil, de vie et de rencontre ouvert à tous. (PE, MD, AV, CO)

La Friche (...) est un îlot artistique voulu par une mécène. (...) Ce n'était au départ qu'un lieu d'accueil pour plusieurs structures culturelles et artistiques. De cette contrainte « d'être ensemble » dans un même lieu, les acteurs de la Friche ont su créé un collectif, un lieu « intermédiaire », un de ces « nouveaux territoires de l'art, qui posent de manière originale et singulière les conditions de production et donc de réception de l'acte artistique. (...) [Le projet se poursuit dans une autre friche artisanale, propriété d'une entrepreneuse qui veut en dédier une large part à l'art et à la culture.] Le projet comprend une véritable réflexion architecturale sur la réhabilitation du lieu (anciens entrepôts de fabrication), réflexion conduite par un jeune cabinet d'architectes (...), ainsi qu'une véritable prise de risque sur la mise en place financière du projet pour les deux partis. C'est plus de 300 000 euros de travaux d'aménagements souscrit sous forme de prêt par une SCI [dont la gérante est la propriétaire du lieu] et un engagement de 15 ans [de

[l'association culturelle en charge du projet] à rembourser ce prêt sous forme de loyer. (CU, PO, SV-AA, CO)

[L'association] a investi les lieux depuis sa création, il y a 15 ans, et transforme ce vieux mas en pierres en fabrique de territoire rurale. Ce lieu chargé d'histoires, est passé à travers les siècles par de nombreuses configurations : de magnanerie à verrerie, corps de ferme ou maison de maître, et développe aujourd'hui toutes sortes d'activités originales : concerts, résidences d'artistes, échanges européens, ateliers pour les plus jeunes, tiers-lieu... (RU, PO, SV-SC)

Ancien monastère dont les fondations datent du XI^e siècle, devenu plus tard un couvent puis une maison de retraite, le bâtiment (...) représente une ressource historique et culturelle emblématique de l'Ardèche méridionale. En réhabilitant ce patrimoine, le tiers-lieu redonne vie au centre-bourg de la commune et évite l'étalement urbain. (RU, NA, SC, CO)

Le patrimoine industriel est aujourd'hui un patrimoine « à la mode ». [Par des apports sur l'histoire du lieu ou des créations artistiques originales visant à la faire revivre, le projet] transcende les frontières du musée, du site d'interprétation ou du seul lieu de mémoire, et tend à donner une seconde vie, artistique, à une friche industrielle encore riche de nombreuses traces du passé, en se nourrissant de ce passé. (RU, MD, AV, CO)

Une bonne partie des lieux – non précisément identifiable au vu des données contenues dans les sites – appartient à une collectivité territoriale. Celle-ci est très souvent une municipalité, qui met l'espace concerné à disposition des initiateurs du projet, au vu de ses visées d'ouverture vis-à-vis des acteurs du territoire local. D'autres projets louent des espaces à des propriétaires qui peuvent être privés ou publics. Quelle que soit la situation, la question de la liberté et de la pérennité du projet renvoie couramment à celle de la propriété du bâti. Quoique largement minoritaires, des solutions d'acquisition de cette propriété par les acteurs du projet apparaissent.

Sous un nouveau statut de fondation, un fonds de dotation (...) a été créé en juillet 2010 dans l'objectif d'acquérir [une] grange et la rénover, puis de faciliter des résidences d'artistes. Le statut de fonds de dotation/fondation garantit que la propriété et l'activité resteront toujours dévolues à la promotion d'une activité culturelle au profit de tous. Les premiers dons et l'engagement manuel de bénévoles ont permis de nettoyer le bâtiment et d'éviter sa destruction. Les plans de rénovation ont été élaborés conjointement avec des danseurs. Les entreprises choisies pour la rénovation sont sur le territoire local. Des chantiers de bénévoles complètent les interventions des entreprises. Cette grange n'est pas un monument historique, n'a pas de particularité architecturale, sinon d'être intégrée dans le village. (PE, DD, SV)

[Le lieu] est un ancien atelier mécanique [d'une] usine de ciment et de chaux. (...) Ce délaissé urbain a repris une activité grâce à l'énergie d'une vingtaine de personnes aux compétences complémentaires, rassemblées autour de la volonté de concevoir un lieu de création alternatif et autonome. (...) [Le collectif] se lance maintenant dans une nouvelle aventure : acheter le lieu pour le pérenniser. L'achat se fera au nom d'une association propriétaire (...), dont l'objet est d'empêcher la revente du bien immobilier et de garantir l'usage associatif et artistique du lieu ad vitam aeternam. L'achat s'inscrit dans une volonté globale et un engagement politique qui dépassent les seuls intérêts du lieu : il propose de concrétiser une nouvelle manière d'appréhender la propriété, en affirmant la possibilité d'une propriété d'usage. (CU, PO, SV-AA-AV, CO)

22.9 - Des modes de gouvernement à caractère collectif et qui impliquent des bénévoles

Nous avons déjà pour partie abordé cette double question dans l'approche quantitative du corpus de travail. Sans surprise, elle transparaît clairement dans plusieurs cas de notre échantillon qualitatif. Elle rejoint celle de l'hypothèse d'une esthétique générique qui nous semble à l'œuvre dans les lieux intermédiaires.

[Le lieu est soutenu] par un important réseau d'adhérents et de bénévoles. Cette porosité entre artistes et citoyens enrichit une réflexion plus globale sur la vie ensemble et sur la participation à la vie culturelle, dans le respect des droits des personnes, et notamment des droits culturels : droit d'expérimenter des pratiques, de découvrir et de fréquenter des communautés différentes, liberté d'expression, gouvernance... Cette réflexion ne s'arrête pas aux frontières de la création artistique et englobe plus largement des questions d'écologie, d'économie sociale et solidaire, de

démocratie, qui sont mises en jeu à travers différentes actions ou soutiens à des pratiques accueillies. (CU, PO, AV-SV, CO)

Nous portons une attention toute particulière au bénévolat, afin que l'association soit le terrain d'apprentissage, de rencontre et de valorisation des compétences et des savoir-faire de chacun. (...) La vie associative est au coeur du projet, riche de rencontres intergénérationnelles, d'apprentissage, de partage de compétences et de savoir-faire. (RU, MD, SV-SC)

Une étroite collaboration avec des bénévoles et un conseil d'administration composé d'habitants engagés. (RU, PO, SV-AA, CO)

L'association compte à ce jour une vingtaine de membres actifs et une quinzaine de résidents permanents. Les prises de décision se font de manière collective et horizontale, chaque action étant discutée a posteriori avec l'ensemble du groupe lors de réunions techniques hebdomadaires (organisation des événements, chantiers...) et ponctuelles pour certains groupes de travail. Nous organisons également chaque dernier dimanche du mois une réunion « de fond » lors de laquelle nous poursuivons l'écriture du projet et échangeons sur les questionnements qui découlent des difficultés rencontrées. Cet espace de délibération est nécessaire pour une bonne entente et la responsabilité de ses membres. Il permet aussi de construire et de maintenir une ligne éthique et artistique que nous voulons défendre et partager. C'est une expérience de démocratie horizontale qui permet de conserver les valeurs de ce projet en construction perpétuelle. L'activité se structure en trois pôles : Musique, Arts vivants, Arts plastiques. La cohabitation de ces différentes pratiques engendre un espace aux multiples facettes qui se redessine sans cesse au regard des projets accueillis. Chaque pôle est mené par un(e) référent(e) et son conseil qui agissent dans une dynamique de recherche et autour de valeurs communes. (CU, PO, SV-AA-AV, CO)

Le travail en équipe collective sans hiérarchie permet d'expérimenter sur du long terme la notion de contribution à l'oeuvre collective, à l'oeuvre « du commun ». C'est un projet d'économie collaborative en art, qui trouve tout son sens en se développant, à l'ère numérique, sous forme juridique de « créatives commons », questionnant les limites symboliques de la production artistique dans le marché de l'art. (CU, MD, AV, CO)

22.10 - La mise en exergue d'un faire politique spécifique

Les éléments qui précèdent convergent vers une conception de l'activité artistique et culturelle en tant que processus d'expérimentation spécifique, en capacité de simultanément développer des individualités et faire société. Soit une manière, irréductible à d'autres, de faire politique, qui participe au mouvement contemporain plus global de refondation d'un contrat social sur la base de l'échange entre personnes fortement individués et organisations à identité singulière.

S'immerger dans les lieux et milieux de vie quotidienne des populations rencontrées et intéressées, c'est décaler les lignes de partage artistique et culturel. (...) En prenant place et corps dans l'espace public et social, il s'agit de reconquérir le sens politique du champ de l'art et de l'élargir aux lieux qui ne lui sont pas réservés. Les formes esthétiques permettent aux personnes motivées et concernées, d'entrer dans le processus créatif, afin d'élaborer elles-mêmes les « signes » forts de leurs présences et existences sur leur territoire de vie ou d'attachement. Elles composent les régimes de leurs visibilités au monde. (...) Le fait artistique partagé permet d'amplifier et de territorialiser autrement les questions qui nous traversent et les terreurs qui nous habitent. (CU, MD, AV, CO)

Les choix d'écritures et de langages plastiques [du collectif] s'articulent toujours à des questions éthiques, sociales et politiques. La pratique de l'art dans cette perspective réflexive instaure d'autres manières de faire, allant dans le sens d'une re-singularisation, individuelle et/ou collective. (CU, MD, AV, CO)

Redonner part à chacun dans le processus de co-création permet de dessiner la forme esthétique (plasticité, visibilité, sonorité, tactilité) des pratiques de l'art qui « font de la politique », de préciser le lieu qu'elles occupent, de ce qu'elles « font » et « forment » dans l'espace public et social. Et c'est là que le parti-pris poétique et la forme sensible deviennent question politique : chacun ses points de vue et ses techniques de fabrication, tous assemblés le temps d'un moment d'atelier de co-création, afin de mettre en jeu et construire, une vision commune d'action collective publique et esthétique, et de favoriser le mixage poétique le partage vécu du sensible. (...) Dans ces actions artistiques, la co-présence et le langage échangé entre les artistes et les habitants coopérateurs tiennent une place essentielle. (CU, MD, AV, CO)

La compagnie (...), adepte d'un théâtre polysémique qui propose des formes spectaculaires hors cadres, (...) affirme sa nécessité d'inventer un rapport critique à l'époque, sans renoncer ni à la fête ni à la chose civique. Positionnés en chercheurs, les artistes qui composent [la compagnie] créent la possibilité d'un acte poétique poussé à son point limite : le politique. Sur l'établi du sens sont convoqués des auteurs vivants doués d'une volonté de recherche. Fabrique puissante d'un désir collectif cherchant à déstabiliser l'industrie de la compréhension, la culture comme commerce et, en guise de pirouette, de réfuter l'idée comique (mais si répandue) qu'il puisse y avoir de l'art sans artiste. (CU, DD, SV)

Ce que l'action du [lieu] met en œuvre et propose à tous – artistes, patients, soignants, visiteurs et promeneurs –, c'est la capacité à faire expérience. (...) La place [de l'art et des artistes] dans une société doit être centrale, tant elle est porteuse d'un agir politique, d'une démocratie en actes. Nos modes de vie contemporains ont bien souvent asséché cette capacité. Faire expérience, c'est être en rapport avec le réel, c'est adopter une position d'apprenant, récupérer un agir possible, quelle que soit son statut, sa position, sa fonction. Créer, c'est apprendre de soi et des autres, d'un monde en mouvement, c'est toujours un déplacement vers l'inconnu. (CU, PO, AV-SV)

Un enjeu récurrent : Comment convoquer le vivant, le sensible, le poétique dans un espace de représentation. (...) Une nécessité de plus en plus grande [de la compagnie] d'être traversée par des expériences qui parlent de la place du singulier dans le collectif. (CU, DD, SV)

3 - Conclusion

La double exploration, quantitative et qualitative, que nous avons menée sur la manière dont les lieux intermédiaires et indépendants, signataires de leur charte nationale, se présentent au travers de leurs sites Internet ouvre à plusieurs remarques conclusives. Dans cette dernière partie, nous récapitulons ce que nous disent ces sites des projets globaux des lieux, au regard des caractéristiques mises en avant par la Cnlii, mais aussi de celles attribuées aux tiers-lieux telles que rappelées dès notre Introduction.

Nous commençons par les traits que les sites mettent fortement en avant et qui soulignent la spécificité des lieux, en concordance avec leur charte mais aussi avec les traits généraux des tiers-lieux. Une évaluation de certains enjeux portés par la Cnlii permet ensuite d'aborder les dimensions pour lesquelles les sites restent discrets, pour ne pas dire muets, sans pour autant faire l'hypothèse qu'elles ne sont pas prises en considération par les personnes et les équipes porteuses des projets. On considère sur ce registre que la fonction foncièrement informative et promotionnelle des sites conduit à ne pas évoquer certains aspects des projets ou des questions qui leur sont sous-jacentes, par choix plus ou moins délibéré autant que par difficulté à les exprimer sur ce type de médium.

De tout cela, il ressort les contours d'une identité narrative tout à la fois plurielle et ayant ses propres attributs vis-à-vis d'autres formes de tiers-lieux, notamment quand ceux-ci ne sont pas à dominante artistique ou culturelle.

31 - Les spécificités des lieux culturels intermédiaires en tant que tiers-lieux à dominante artistique

« Lieux où œuvrer et souvent ouvrages eux-mêmes, c'est le geste artistique qui les initie. Leur rapport intime à la création fait de ces lieux (...) d'abord des lieux d'hospitalité pour toutes les démarches, quelque soit la forme d'art, quelque soit le média concerné. Éléments d'architecture, fabrique du sensible et lieux d'art en commun(S). En tant que tels, ils sont un élément-clé de la transformation sociale, du renouvellement urbain sur leur territoire. » Ainsi s'exprime, dans le rapport de 2021 de France Tiers-Lieux et à propos des lieux intermédiaires et indépendants, Jules Desgoutte, coordinateur d'ARTfactories/ Autre(s)pARTs qui joue le rôle de « cheville ouvrière » de la Cnlii.

Cet ancrage primordial dans le faire et la création artistiques apparaît en effet dans la presque totalité des sites étudiés. Ce fondement se renforce par la dimension d'expérimentation et de créativité processuelle qui lui est intimement associée. Nous avons vu que celle-ci se décline également en termes de créativité relationnelle et de rapport avec une diversité d'acteurs, directement liés ou non aux mondes de l'art et de la culture, et notamment avec ceux actifs sur le territoire où les lieux sont domiciliés. Cette double valence – productive et relationnelle – semble ainsi constituer le cœur de l'identité des lieux intermédiaires, à partir duquel d'autres enjeux qu'artistiques vont être diversement pris en compte, en premier lieu au niveau d'activités singulières ou de projets particuliers. Sauf exception, c'est effectivement à ce niveau d'action – bien plus qu'à celui de l'organisation globale des lieux – que se donnent à voir, sur les sites Internet, les combinatoires qui s'expérimentent entre enjeux artistiques d'une part, enjeux sociétaux ou/et territoriaux de l'autre. L'engagement des lieux dans les questions de transformation et de transition auxquelles se trouve confrontée notre société se fait donc d'abord via ce chemin d'un décadage et d'une reconfiguration –

aussi modestes soient-ils – de nos modes de perception sensible et de nos capacités d'agir par nous-mêmes, grâce à des pratiques artistiques qui sont considérées depuis la Renaissance comme particulièrement aptes à engendrer ces types de déplacement. Sans qu'il soit possible de développer très amplement ce point dans le cadre du présent travail, l'examen des projets des lieux conduit en tout cas à considérer la question du régime esthétique qu'ils semblent privilégier comme la pierre de touche de leur identité spécifique. Quelques traits décisifs sont à souligner à ce sujet, en appui de notre hypothèse concernant une posture esthétique générique des lieux intermédiaires et indépendants.

Les lieux se racontent tous comme se situant loin d'une perspective de simple production artistique ou culturelle, à écouler sur un marché concurrentiel aspirant à conforter les habitudes de consommation de biens symboliques du plus grand nombre. Par ailleurs et même quand l'expérimentation hors cadres ou normes usuels est mentionnée, les projets se revendiquent tous de dynamiques productrices d'effets, tant d'appréhension sensible, que d'émotion, de sens ou de vécu. Par là, ils se tiennent également à distance des pratiques d'art contemporain qui sont plus réticentes à l'égard de tels effets (Morizot et Zhong Mengual, 2018). L'idéal-type qui se dégage du corpus de travail renvoie ainsi plutôt à une « esthétique de la rencontre », où ce qui compte vraiment est moins l'œuvre, l'artiste ou ceux qui les apprécient que l'interaction dynamique et à constamment faire vivre entre ces trois pôles. On retrouve ici l'appétence des lieux vis-à-vis de pratiques d'ouverture à qui veut s'inscrire dans une telle perspective, d'hospitalité et de compagnonnage, de relation horizontale ou d'échange en partie informel, de libre contribution et coopération... D'où également la place souvent donnée aux projets artistiques et culturels participatifs, réellement co-développés par les divers acteurs qui s'y engagent. Plus largement, ce régime esthétique de la rencontre se trouve fondé sur des processus et dispositifs spécifiques d'expérimentation conjointe, où chacun poursuit sa propre individuation au travers d'une action commune menée avec d'autres, qui se révèle toujours un tant soit peu émancipatrice et transformatrice. Cette dynamique – simultanément interpersonnelle et interorganisationnelle – tisse alors des liens particuliers entre les lieux et les territoires dans lesquels ils sont domiciliés. Mais ces liens relèvent moins d'une volonté entrepreneuriale ou d'un désir d'apporter des réponses pratiques à des problèmes locaux, que de l'espoir que ces expériences apportent chacune leur pierre, modeste mais réelle, aux reconfigurations personnelles et collectives que notre temps appelle y compris dans nos échanges et relations de proximité.

Du point de vue que nous venons de proposer, l'autonomie revendiquée par la charte de la Cnlii « de l'art, de l'acte artistique et des acteurs dans leur capacité à définir leur projet » prend un sens plus particulier. Si cela vise à constituer une « force d'alternative aux modèles dominants de pensée que produit le jeu du pouvoir, qu'il soit économique, politique ou moral », les sites Web des signataires indiquent surtout la prégnance d'une « éthique où la diversité des projets s'articule à une démarche globale soucieuse de coopération et d'utilité sociale ». On se trouverait donc plutôt dans une perspective de spécificité relative des processus artistiques et culturels collectivement mis en jeu par des personnes singulières, bien plus que dans celle d'une autonomie radicale de l'art en tant que monde social se méfiant des attaches qu'il pourrait avoir avec d'autres champs sociaux. Cette spécificité conduirait à surtout accentuer la volonté d'une « autonomie propre de l'initiative et de la gestion » des lieux, qu'illustre tout particulièrement l'importance accordée à une « gouvernance collégiale » ou collective, néanmoins « attentive aux individualités et aux singularités des projets » élémentaires qui s'y déploient. Dans le même temps, cela implique aussi d'« organiser des synergies et des mises en réseau » à divers niveaux – du local à

l'international –, ainsi que de « privilégier des logiques collaboratives avec une diversité d'organisations ».

Ainsi repositionnée et précisée, l'identité propre des lieux intermédiaires et indépendants peut tout à fait trouver sa place dans le mouvement multidimensionnel des tiers-lieux et y concourir, à la condition que les projets arrivent à collectivement développer et faire plus largement légitimer l'esthétique de la rencontre qui semble bien les fonder spécifiquement. Sur ce plan, il leur reste souvent à mieux convaincre leurs différents partenaires non strictement artistiques ou culturels de la « valeur d'usage » très particulière qu'ils apportent et de la singularité sociale irréductible des « enjeux politiques de la fabrique du sensible » qu'ils cherchent chaque jour à mettre en œuvre et à concrétiser. En cela, ces démarches s'identifient et ont à se faire reconnaître comme autant de lieux-projets à chaque fois uniques, qui reprennent et poursuivent dans un nouveau contexte les problématiques des friches culturelles et autres lieux d'expérimentation nés à la fin du siècle dernier (Lextrait, 2002), que nous avons déjà explorées sous le terme générique d'espaces-projets artistiques (Henry, 2002) ou en insistant sur leur fonction multiple d'intermédiation (Henry, 2013).

Au final, les lieux-projets que nous étudions sont autant d'espaces de travail et de partage artistique, culturel et sociétal. Bien des sites mettent néanmoins un fort accent sur le soutien aux projets particuliers des résidents qu'ils accueillent de manière temporaire ou plus permanente, ainsi qu'à ceux de leurs initiateurs quand ces derniers font toujours partie de leurs directions. Mais la nature même de nombre de ces projets et plus largement l'assise plus ou moins explicite sur un régime esthétique de la rencontre les ouvrent à une pluralité de participants, qui sont loin d'être tous professionnels des arts ou de la culture. Ces derniers deviennent alors, à des titres divers, co-producteurs de processus collectifs d'expérimentation auxquels chacun œuvre – certains s'engageant même dans le fonctionnement général des lieux ou de l'une ou l'autre de ses activités majeures. Les tiers-lieux sont souvent présentés comme des espaces foncièrement hybrides, à la frontière de plusieurs mondes et où l'utilisateur serait « au cœur des processus d'apprentissage, de production et de diffusion des cultures et des connaissances » (OPC, 2018 et 2021). Les sites étudiés nous incitent plutôt à parler d'espaces composites, au sens où c'est d'abord des processus d'interrelation dynamique entre êtres, thèmes, matériaux, non réductibles à une unité ou une homogénéité préalable, qui produisent autant d'alliages et de situations de perturbation de chacun, de compositions relationnelles et productives inédites, de reconfigurations partielles quoique parfois marquantes et individuantes des identités des personnes qui y participent, de bougés plus ou moins nets dans l'organisation et le fonctionnement de la petite communauté qui se constitue peu à peu – et souvent pour un temps seulement – autour de tel ou tel projet.

De fait, cela renvoie bien à des communautés de pratique (Wenger, 2005), à des architectures suffisamment flexibles pour accueillir des projets très divers, à des modes ascendants d'élaboration de pratiques, de créations et de savoirs, à des lieux où l'animation de projets l'emporte sur la programmation d'événements ou d'œuvres à diffuser. On reste néanmoins éloigné d'une approche d'entrepreneuriat économique, managérial et territorial dont les impacts directs pourraient être mesurés au titre des transitions de tous ordres que nous avons à mener, comme le souhaitent certaines injonctions politiques adressées aux tiers-lieux dans leur ensemble. Dans des démarches moins facilement évaluables ou productrices d'effets rapidement visibles, les lieux-projets étudiés montrent avant tout un désir d'expérimenter de nouvelles façons de faire communautés à partir d'une pluralité de singularités, où le savoir composer et bricoler à partir d'éléments et de réalités non homogènes les unes aux autres est une des compétences les plus urgentes à développer, sur un plan autant

individuel que collectif. On peut également noter que l'ouverture à un plus grand nombre d'acteurs ou d'usagers se décline surtout via ces communautés de pratique, pour une part éphémères, et ne coïncide pas exactement avec l'injonction politique encore très fréquente d'une ouverture sans condition à tous. Pour autant, ces traits distinctifs des lieux-projets sont aussi à comprendre comme une déclinaison spécifique de caractéristiques et de tensions que l'on retrouve dans bien d'autres formes d'entrepreneuriat culturel, et plus particulièrement dans les organisations de petite taille de ce secteur d'activité (Henry, 2018).

Pour reprendre synthétiquement les deux référentiels mentionnés dans notre Introduction, nous pouvons donc avancer que notre étude confirme, tout en les précisant et parfois les nuanciant, les traits de caractérisation couramment observés à propos des lieux intermédiaires et indépendants. Mais nous insistons à nouveau sur la question pour nous déterminante du régime esthétique mis en œuvre, comme clé de voûte de compréhension de ce qui fait la spécificité et la cohérence – y compris fonctionnelle et organisationnelle – de ces démarches. Cette remarque vaut également pour les traits communs avancés à propos des tiers-lieux, d'autant que d'autres points de démarquage apparaissent nettement. Ainsi, les lieux intermédiaires participent au développement – notamment économique et social – de leur territoire, mais sans pour autant qu'on puisse les considérer comme structurants pour un entrepreneuriat de territoire. De même, plus que d'hybridation d'activités de nature diverse, nos analyses conduisent plutôt à repérer des capacités de composition de ressources et entre acteurs divers, mais au profit de projets communs identifiés – ce que nous avons préféré qualifier de caractère composite de l'activité des lieux. Enfin, si ces derniers peuvent facilement se reconnaître dans les thèmes de l'expérimentation et de l'innovation sociale, ou encore de la coopération, de l'ouverture et de la convivialité, c'est bien au travers des particularités des pratiques – et au premier chef artistiques – qu'ils mettent en œuvre. Où l'on retrouve à nouveau la question du régime spécifique de sens et d'action que les lieux intermédiaires disent vouloir prioritairement valoriser.

32 - Les enjeux sur lesquels les lieux culturels intermédiaires restent peu documentés

Le site de la Cnlii précise que ce regroupement « se constitue par l'engagement réciproque de ses membres à travers la signature d'une charte, selon un principe d'auto-détermination. En rejoignant cette communauté, chaque lieu s'engage depuis son territoire à documenter ses pratiques et à participer [à] des dynamiques de structuration régionale des lieux intermédiaires ». Des mentions de réseaux régionaux apparaissent en effet sur certains sites, sans généralement donner beaucoup plus d'information à ce propos. Un seul réseau dispose d'ailleurs à ce jour d'une organisation ancienne et formalisée (Actes if en Ile-de-France, créé en 1996) alors que les autres sont de création plus récente (notamment, 2014 pour Le L.I.E.N en Normandie, 2019 pour le Collectif Hybrides en Bretagne, début 2020 pour Alim à Marseille, fin 2021 pour Aliice en Centre-Val de Loire, en projet dans les Pays-de-le-Loire...). Comme dans nombre de réseaux de ce type, il y est question d'échange, d'entraide, d'accompagnement des projets et de mutualisation de moyens, d'actions communes et de réflexion collective, de meilleure visibilité à donner à ce que ces lieux représentent comme apport spécifique au développement culturel régional... Le déficit encore fréquent de cette reconnaissance, allié à l'extrême diversité des situations et à la fragilité récurrente de leurs modèles économiques ne facilitent pas cette dynamique de regroupement. Il n'est donc pas surprenant que des sites en fasse souvent mention sans autre précision.

Concernant la documentation des pratiques, une autre difficulté se présente, outre le fait que les organisations artistiques et culturelles autres qu'à vocation patrimoniale n'y sont guère habituées. Comment garder trace, au-delà d'œuvres ou d'évènements tangibles, des processus de rencontre et de reconfiguration qui semblent bien constituer le cœur du sens des projets et des activités portées par les lieux ? Et en quoi ces traces peuvent-elles constituer une ressource partageable, transposable ou utile pour d'autres que ceux qui ont directement participé au processus concerné ? Sans même parler du temps à dégager pour réaliser cette documentation, l'injonction faite aux tiers-lieux d'avoir à constituer une mémoire commune, dans laquelle chacun peut venir puiser une technique déjà éprouvée ou des recommandations utiles, un savoir faire transmissible ou au moins une source d'inspiration, n'est ni évidente à concrétiser ni suffisamment problématisée le plus souvent. Ces différents flottements au niveau des principes sont directement perceptibles sur les sites étudiés. Si de l'ordre d'un tiers de ceux-ci propose une amorce d'archivage, celle-ci consiste le plus souvent à conserver les éléments de présentation d'un spectacle, d'une exposition, d'une résidence, d'un festival..., tels que conçus pour l'information publique à leur sujet et, qui plus est, sans forcément remonter jusqu'aux débuts de l'activité du lieu. L'essentiel du matériel archivé concerne ainsi, de manière à chaque fois variable, les textes de présentation de l'œuvre ou de l'évènement (dont le nom des personnes physiques et morales ayant directement contribué à sa création), les programmes de saison ou de festival, des affiches, des communiqués ou articles de presse, complétés par des images et parfois quelques vidéos présentant des extraits ou faisant office de bande-annonce (teaser). Sur la base des trente-cinq cas de notre corpus qualitatif, nous estimons à au plus quinze pour cent les sites présentant des éléments d'archivage un peu plus développés et sur une période plus ample. À titre d'indice complémentaire, nous n'avons détecté qu'un seul site du corpus de travail faisant état d'un poste d'archiviste, sans préciser d'ailleurs son statut en termes de temps partiel ou non.

Nous avons également repéré des formes d'éditorialisation – au-delà du classement historique et/ou thématique généralement pratiquée – dans quatre cas. Il est à noter que ces cas relèvent tous des arts plastiques – l'un ayant aussi le spectacle vivant en activité majeure – et que deux d'entre eux ont mis en place une présentation d'un bon nombre de projets archivés à partir d'une grille simple mais invariable d'items. Pour l'un, situé au sein d'un hôpital psychiatrique : questions diverses, dont événement marquant associé à l'année de naissance de l'artiste ; genèse du projet ; pourquoi choisir ce lieu d'accueil pour le projet ; modalités particulières du travail ; quelle cohabitation avec sa propre folie. Pour l'autre, situé dans un quartier d'habitat social d'un grand centre urbain dans lequel il développe des projets partagés : intention du projet ; descriptif du dispositif ou du processus ; modalités de création partagé ; œuvres réalisées (dont photos) ; restitutions publiques et exposition ; partenaires opérationnels et financiers. Ces deux exemples indiquent au moins une volonté d'aller, quand la situation s'y prête et qu'existe une disponibilité réciproque de l'artiste et de l'équipe d'accueil, vers une présentation n'en restant pas aux seules traces disponibles au titre de la communication publique des projets.

Le dernier aspect que nous voulons évoquer tient à la quasi absence des bilans annuels, financiers et d'activité, dans ce qui est directement accessible par les sites des lieux. Sur tout le corpus de travail, nous n'en avons trouvé que dans cinq cas et toujours sur l'année ou la saison écoulée la plus récente. L'intérêt de ces bilans est de donner une représentation d'ensemble, à un moment précis de son histoire, de l'état de développement du lieu-projet, de ses perspectives mais aussi des difficultés rencontrées ou aspects à mieux travailler. Sans véritablement pouvoir tirer de

conclusions générales de ces quelques cas, ceux-ci confortent les analyses que nous avons présentées, tout en attirant l'attention sur des points non évoqués jusqu'ici mais qui ont pourtant leur importance. Certains bilans donnent ainsi quelques indications complémentaires sur le mode de gouvernance pratiqué et plus nettement quand il est question de sa dimension participative ou collégiale. Apparaît alors en filigrane l'habileté relationnelle et organisationnelle qu'il convient de développer et de constamment relancer pour faire vivre de tels lieux-projets. Se trouve aussi souligné le jeu complexe de la production d'un commun, d'autant plus quand celui-ci est fondé sur l'apport et l'évolution des singularités de chacun. Voilà à nouveau une problématique qui se pose à tout tiers-lieu, mais dont les tensions et les modes de résolution vont comporter des déclinaisons spécifiques dans les lieux-projets que nous étudions, au vu des dynamiques artistiques qui les fondent largement. Pour ne citer qu'un seul point majeur à ce propos, les bilans suggèrent que le principe de délibération démocratique ou de consentement mutuel reste un marqueur important dans le fonctionnement des lieux-projets, mais qu'il ne saurait rendre compte de toute la complexité des processus de préparation et de prise de décision qui impliquent une diversité hétérogène de projets et d'acteurs.

À une exception qui relève d'un auto-financement intégral, les bilans budgétaires indiquent également une aide non négligeable des lieux par les collectivités publiques, d'abord locales – municipalité ou intercommunalité, département, région –, mais aussi nationales – d'abord au titre d'aides à l'emploi ou de soutien de projets particuliers –, voire européenne – notamment via le programme Leader pour les lieux en milieu rural. Dans les trois cas documentés à ce propos, cette part des aides financières publiques dans le budget de fonctionnement varie de trente à quarante pour cent. La mention systématique sur les sites de notre corpus de travail de partenariats avec des collectivités publiques conduit à penser que l'intervention de celles-ci dans le soutien aux lieux – ne serait-ce que sur certaines de leurs activités – reste déterminante. On la retrouve dans le fait que ces collectivités territoriales sont explicitement signalées sur plusieurs sites comme détentrices de la propriété foncière et du bâti, ou encore comme apporteur de capitaux en particulier quand il est question d'investissement pour l'aménagement ou la réhabilitation des lieux. Mais globalement, les sites restent plus que discrets ou peu précis sur cet aspect pourtant essentiel de leur fonctionnement.

En termes de recettes liées à leurs activités, les bilans indiquent un autre point qui ne manque pas d'intérêt. Ces recettes ont pratiquement toujours plusieurs sources. Certaines proviennent des apports des différents usagers des lieux. Celles-ci se décomposent en recettes au titre des activités d'animation ou d'enseignement auxquelles les usagers participent régulièrement ou épisodiquement (cours, stages) et en contributions financières au fonctionnement du lieu par les personnes ou les équipes qui y sont hébergées de manière plus ou moins longue (résidences, hébergement permanent). D'autres recettes proviennent de la billetterie d'évènements culturels publics (concerts, spectacles, festivals) ou de la vente de produits artistiques (expositions, galerie) directement organisés par les lieux – ou au moins avec des organisations partenaires. Une autre source est plusieurs fois signalée sur les sites et touche à la location « privatisée » de leurs espaces et d'équipements techniques qui y sont liés. Cela concerne des évènements dont l'organisation n'est pas portée par le lieu-projet, même si celui-ci cherche à n'accueillir que des propositions qui lui semblent compatibles avec son esprit général. Cette pluralité des sources de financement direct par les activités est en tout cas à souligner, quand bien même elle renvoie également à la très grande fragilité économique de la plupart des situations, que la pandémie en cours ne fait bien entendu qu'exacerber. Peut-être est-ce aussi

cette fragilité qui explique pour partie cette discrétion générale des sites sur cet enjeu majeur de leur fonctionnement.

33 - Pour définitivement conclure

Les résultats auxquels nous aboutissons confirment donc que des traits caractéristiques des lieux intermédiaires sont pour une part congruents avec ceux initialement rappelés des tiers-lieux. Mais simultanément, ils s'en distinguent notamment sur les notions d'entrepreneuriat territorial, d'hybridation des activités ou d'ouverture inconditionnelle (sans même parler de la place généralement non fondatrice – à deux exceptions près dans notre corpus – du numérique). De plus, ils introduisent des enjeux et modalités qui sont propres aux activités artistiques et à leur fondement esthétique. Ils renvoient donc à la question de la place de ces activités dans notre société, aujourd'hui traversée par des mutations particulièrement fortes à ce sujet.

On ne saurait également oublier que les sites Web ne disent pas tout quant à l'identité des lieux, même s'ils se révèlent de fait signifiants, tant dans ce qu'ils révèlent sur le projet et le fonctionnement des lieux qu'au vu des aspects qui n'y sont que peu ou pas évoqués. Pour autant, une réelle cohérence est perceptible entre les objectifs énoncés des lieux-projets et les activités réalisées – telle qu'elle apparaît sur les différents sites ou telle que nous avons pu nous-même directement l'observer sur de nombreux cas –, si l'on veut bien tenir compte du fait qu'il y a aussi toujours un écart entre l'horizon de principe que l'on se donne et les actions concrètes que l'on est en capacité de décliner pour s'en approcher. À ce propos, le caractère qualitativement limité du corpus et de la méthodologie associée impliquerait pour le moins des recherches plus approfondies sur une série de cas particuliers.

Une ultime remarque à caractère plus général. Depuis les années 1990 où les démarches qui nous intéressent ont véritablement commencé à apparaître et à se multiplier en France – alors qu'elles étaient déjà perceptibles dans le Nord de l'Europe dès les années 1970 –, les termes pour les dénommer n'ont cessé de varier. Plutôt qu'à des notions précisément définies, fondées et stabilisées, on se trouverait donc face à une pluralité successive d'appellations qui renverrait elle-même à des luttes d'identification et d'appropriation entre acteurs des mondes de la culture, et plus largement entre acteurs civils et publics. Dans une généalogie qui commence à peine à être tracée (Gonon, 2017), les désignations telles que friches culturelles, squats, laboratoires ou fabriques artistiques se sont trouvées ainsi combinées avec celles de nouveaux territoires de l'art, d'espaces intermédiaires et aujourd'hui de tiers-lieux culturels. Dans des jeux permanents de recouvrement, transposition, déplacement, remplacement – pour partie liés aux changements de contexte, mais aussi aux dispositifs d'aide publique disponibles –, cette variété terminologique recouvre donc une réelle diversité de ces démarches, qui par ailleurs ne correspondent pas à la politique culturelle dominante telle qu'elle s'est développée en France depuis les années 1960. Ce qui entraîne une vraie difficulté de ces projets à être reconnus pour ce qu'ils apportent en propre à la vie de nos sociétés (Latarjet et Marguerin, 2022). À vingt ans de distance, sont exemplaires de ces tensions toujours non résolues les diverses contributions du colloque international qui s'est tenu en février 2002 à La Friche la Belle de Mai à Marseille à propos des « Nouveaux territoires de l'art » (Lextra et Kahn, 2005) et de celui qui vient d'avoir lieu en mars 2022 à Toulon dans divers établissements universitaires et culturels sur le thème des « Tiers-lieux culturels » (actes en cours d'édition).

Références bibliographiques

- Alexandre Marie (2013), « La rigueur scientifique du dispositif méthodologique d'une étude de cas multiple », *Recherches qualitatives*, Vol. 32/1, p. 26-57.
- Borghoff Birgitta (31/2018), *Entrepreneurial Storytelling in Organizational Discourse. Le récit entrepreneurial dans le discours organisationnel*, Revue de l'ILCEA [Online], 23 p.
- FTL - France Tiers-Lieux (2021), *Nos territoires en action*, 284 p.
- Giroux Nicole et Marroquin Lissette (2005/6), « L'approche narrative des organisations », *Revue française de gestion* n° 159, p.15-42.
- Glaser Barney G. et Strauss Anselm (1967), *La découverte de la théorie ancrée. Stratégies pour la recherche qualitative*, traduit par Marc-Henry Soulet et Kerralie Ouevray, Armand Colin, 2010, 416 p.
- Gonon Anne (2017/1), « Les “nouveaux territoires de l'art” ont-ils muté ? », *Nectart* n° 4, p. 107-119.
- Henry Philippe (2023), *Les agencements culturels coopératifs*, à paraître aux PUG/UGA Éditions.
- Henry Philippe (2021), *Mutualisation et collégialité dans les associations culturelles employeuses en France*, Rapport d'étude, auto-édition, septembre 2021, 27 p.
(<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03348658>)
- Henry Philippe (2018), *L'entrepreneuriat culturel : des tensions génériques qu'amplifie la petite taille des organisations*, autoédition, 36 p.
(<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01796400>)
- Henry Philippe (2013), « Les friches culturelles d'hier à aujourd'hui : entre fabriques d'art et démarches artistiques partagées », in Françoise Lucchini (coord.), *La mise en culture des territoires*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2016, p. 25-44.
(https://www.opale.asso.fr/IMG/pdf/2013_frichesculturelles_p.henry-def.pdf)
- Henry Philippe (2002), « Les espaces-projets artistiques. Une utopie concrète pour un avenir encore en friche », *Théâtre / Public* n° 163, janvier-février 2002, p. 60-71.
(<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02048338>)
- Latarjet Bernard et Marguerin Jean-François (2022), *Pour une politique culturelle renouvelée*, Actes Sud, 448 p.
- Lextraire Fabrice (2001), *Friches, laboratoires, fabriques, squats... et autres projets pluridisciplinaires. Une nouvelle époque de l'action culturelle*, La Documentation française, 260 p.
- Lextraire Fabrice et Kahn Frédéric (2005), *Nouveaux territoires de l'art*, Paris, Sujet/Objet éditions, 295 p.
- Merton Robert K. (1957), *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, traduits et adaptés par Henri Mendras, Armand Colin, 1997, 384 p.
- Michaud Yves (2021), *L'art, c'est bien fini. Essai sur l'hyper-esthétique et les atmosphères*, nrf essais, Gallimard, 338 p.
- Morizot Baptiste et Zhong Mengual Estelle (2018), *Esthétique de la rencontre. L'énigme de l'art contemporain*, Paris : Seuil, 168 p.
- Navis Chad, Glynn Mary Ann (2011), « Legitimate distinctiveness and the entrepreneurial identity: Influence on investor judgments of new venture plausibility », *The Academy of Management Review*, Vol. 36 n°3, p. 479-499.

Offroy Cécile (2019), *Le lieu intermédiaire*, Fiche repères, Opale, 32 p.

Offroy Cécile et Martin Priscilla (2020), *Les associations culturelles employeuses en France (données 2018)*, Opale, 58 p.

OPC – Observatoire des Politiques Culturelles (2018/2), Dossier « Tiers-lieux : un modèle à suivre ? », *l'Observatoire* n° 52, p. 7-93.

OPC – Observatoire des Politiques Culturelles (2021), Note « Ce que les tiers-lieux posent comme défis aux politiques culturelles », *Shorthandstories*, en ligne.

Paquet Dominique (2014), « Gouvernance », in Franck Tannery, Denis Jean-Philippe et Hafsi Taieb (dir.), *Encyclopédie de la stratégie*, Vuibert, p. 645-656.

Wenger Etienne (2005), *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*, traduction et adaptation de Fernand Gervais, Les Presses de l'Université Laval, 328 p.