



Aujourd'hui assistante chercheuse pour le Centre des arts et du management culturel de la Burgundy School of Business (ancien ESC Dijon), Cassandra Jolivet a achevé une thèse professionnelle l'an dernier, dirigée par Elena Borin, sur les espaces culturels émergents, autrement appelés "espaces culturels intermédiaires". Elle propose une synthèse de ses recherches dans une série de six articles publiés, entre le 26 mars et le 1^{er} mai, dans *Profession Spectacle*.

1/6

Tiers-lieux, lieux intermédiaires, fabriques... Comment appréhender les espaces culturels émergents ?

Depuis une vingtaine d'années de nouvelles pratiques culturelles se développent partout en Europe, et plus récemment en France. Des bâtiments abandonnés, souvent industriels, sont investis par des artistes et deviennent des squats, des espaces artistiques indépendants, des laboratoires de création artistique... La nouveauté de ces pratiques ainsi que la diversité des projets les rendent difficiles à classer, dans un secteur où l'on est habitué à des modèles institutionnels bien calibrés, surtout en France. Zoom sur ces lieux émergents et leur typologie.

Un nouvel objet difficile à identifier...

En France, la prise de conscience de l'émergence de ces lieux semble se faire au début des années 2000, lorsque Fabrice Lextraire est chargé par Michel Duffour, secrétaire d'État à la décentralisation culturelle et au patrimoine, de mener une étude afin d'être informé sur ces lieux et leurs particularités¹.

Dans cette étude, ils sont nommés « *lieux culturels intermédiaires* », mais on parle aussi de « *tiers-lieux* », « *fabriques* », « *friches* », « *laboratoires* » culturels, ou encore « *espaces culturels émergents* ». L'absence d'un terme unique pour les identifier montre leur diversité.

Il faut cependant faire la différence entre ces termes, qui font référence à des lieux, et d'autres concepts, également émergents, qui peuvent prêter à confusion.

En premier les « *clusters* », conglomérats d'acteurs appartenant aux industries culturelles et créatives, qui fonctionnent en réseau et interagissent sur un territoire. Les lieux intermédiaires font eux référence à un projet se développant dans un espace, sous un modèle de gouvernance, mais peuvent être géographiquement intégrés à un cluster.

¹ <http://www2.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/lextrait/sommaire.htm>

... dans un paysage culturel jusqu'ici très structuré

Ils sont également lieux d'expression de ce qu'Elsa Vivant appelle les « *pratiques artistiques off* » ou « *événements off* », ce qui fait d'eux des « *lieux off de la culture et des lieux de la culture off* »², en opposition au « *in* » que seraient les lieux culturels institutionnels reconnus. Cela peut aller du squat temporaire au lieu permanent, en passant par le festival. Certains lieux intermédiaires sont d'ailleurs partis d'initiatives temporaires, comme La Taverne Gutenberg à Lyon ou Les Grands Voisins à Paris.

Cette volonté de rompre avec les institutions traditionnelles, parfois qualifiées d'« *élitistes* », ressort d'ailleurs dans leurs noms, qui font souvent référence à l'héritage historique du bâtiment – fabrique, friche, abattoirs, gare... – ou à des numéros, en référence aux rues ou usines, une connotation brute et industrielle pour des lieux se voulant accessibles à tous, ouverts, où artistes et visiteurs sont appelés à co-construire. Ce sont des lieux d'ébullition, de laboratoire, où il y a toujours un travail en cours, à l'image du 104 à Paris.

Ces « *ovni* » de la culture suscitent la curiosité et l'intérêt des chercheurs ; des organisations et collectifs étudient et recensent ces projets atypiques. Artfactories, la CNLII (Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendant) ou le réseau Trans Europe Halles en sont des exemples.

Il ne semble pour le moment pas y avoir de label propre à ces lieux, contrairement aux institutions culturelles très hiérarchisées. Et pour cause, il s'agit d'un phénomène encore très récent, sur lequel de nouvelles études ne cessent de sortir. Intimement liés à l'évolution de la société vers des modèles économiques où « *lien social* », « *échange* » et « *partage* » sont les maîtres mots, ces projets s'inscrivent plus largement dans l'économie sociale et solidaire.

S'ajoutent des statuts juridiques variés : EPIC, EPCC, association loi 1901, SA** ..., certains étant soutenus par les pouvoirs publics, d'autres non.

Peut-on donc vraiment les comparer ?

Chaque projet semble unique, car fondé sur l'historique d'un lieu et d'un territoire, dont la taille et donc les ressources varient selon l'attractivité économique de la zone d'implantation et l'intérêt porté par les pouvoirs publics.

On leur reconnaît toutefois des activités et des valeurs communes : recyclage d'un ancien bâtiment, mise à disposition d'un lieu unique pour des résidences de création, temps de représentation et initiation des publics aux pratiques artistiques, autour de projets solidement ancrés dans un territoire et son réseau. Avec quelques variantes, certains mettant l'accent sur la création avec un dispositif fort d'accompagnement des artistes, d'autres sur l'entrepreneuriat avec espace de co-travail ou incubateur, d'autres encore sur l'éducation, avec espace parents-enfants...

On voit bien ici que le terme « *lieux intermédiaires* » peut s'appliquer à de nombreuses initiatives. Et en termes de modèles économiques ?

Dans son rapport de 2001, Fabrice Lextrait soulignait la résonnance particulière du phénomène en France, où la culture a toujours été majoritairement soutenue par l'État. Ces pratiques témoignent d'une volonté de trouver d'autres modèles dans un contexte de diminution des subventions. Cependant, en regardant de plus près, la majorité de ces lieux fonctionne toujours grâce aux soutiens publics, quand ils ne sont pas directement des initiatives de ceux-ci.

La question de la typologie reste donc, pour le moment, irrésolue. Deux modèles semblent se distinguer : ceux qui refusent ce soutien et se font la voix d'un modèle de fonctionnement non-

² Vivant E., « Les événements off : de la résistance à la mise en scène de la ville créative », *Géocarrefour*, vol. 82, n°3, 2007, p. 131-140

gouvernemental, regroupés par le réseau Trans Europe Halles, et ceux qui semblent partager ces valeurs mais ne pourraient survivre sans l'aide de l'État ou des territoires.

Cassandrae JOLIVET

Lien vers l'article publié le 26 mars 2018 : <https://bit.ly/2pG7vPG>

2/6

Lieux intermédiaires et lieux traditionnels, quelles différences ?

Bien qu'ils ouvrent un champ nouveau dans le secteur culturel, prônant une plus large ouverture artistique et sociale, en quoi ces lieux dits intermédiaires diffèrent-ils vraiment des institutions culturelles traditionnelles ? La question est légitime, car les valeurs et missions des pôles traditionnels semblent identiques : promouvoir la création et un accès aux arts pour tous, dans des lieux aux programmations diversifiées. Par ailleurs, tout comme les lieux institutionnels, de nombreux lieux émergents sont soutenus par les pouvoirs publics. Alors, formes différentes, même combat ?

Ces lieux étant complexes à catégoriser, on les identifie souvent par leurs apparentes différences aux institutions, qui sont plus ou moins marquées.

Des lieux atypiques, multiples et pluridisciplinaires

Dans un premier temps, la différence la plus visible est physique. Bien qu'on ne distingue pas une typologie claire des lieux intermédiaires, on constate qu'ils se construisent différemment des lieux traditionnels. Il y a rarement un seul bâtiment, mais plusieurs qui forment un ensemble, chaque espace ayant une fonction bien spécifique : espace de création, lieu de résidence pour les artistes avec logements et cuisine, espace de représentation, salle d'exposition, bureaux administratifs...

Par ailleurs, les lieux de représentation sont flexibles et s'adaptent à toutes les pratiques artistiques, ce qui les différencie d'une salle de spectacle classique, pas toujours adaptée. En témoignent la grande verrière des Subsistances à Lyon, la grande halle du 104 à Paris ou encore le kiosque de la Gare à Coulisses dans la Drôme.

La proposition artistique est également quelque peu différente. Ces lieux proposent une diversification des activités, une pluridisciplinarité qui permet un échange entre pratiques. Une nouveauté pour les publics, qui ne vont pas à l'opéra, ni au théâtre, ni au musée, mais qui peuvent assister à une répétition publique, à côté du lieu d'exposition, avant d'écouter un concert, le tout dans un même espace. De même du côté des artistes, toutes les formes d'art sont accueillies, ce qui élargit les possibilités de résidences notamment pour les artistes de cirque et des arts de la rue, plus rarement accueillis par les pôles traditionnels.

Des lieux de vie

L'absence de hiérarchie de ces lieux et l'originalité des projets en font des lieux plus attractifs, car ils paraissent plus accessibles. Cet atout est renforcé par la constante ouverture et l'animation de festivals aux thèmes variés : danse, cuisine, arts de rue... Ou encore par la transformation au rythme des

événements, comme à la Taverne Gutenberg où les espaces sont repeints à chaque exposition. Ce sont des lieux que les artistes en résidence, logés sur place, font vivre au quotidien.

Il s'agit d'un mode de fonctionnement nouveau pour des lieux culturels, en réponse à une demande grandissante. Ce sont des lieux où il fait bon aller entre amis, en famille, passer l'après-midi, participer aux animations du jour : cours de sport, marché, spectacles... Cela donne à ces lieux une dimension de divertissement. Ce ne sont pas simplement des lieux artistiques, mais aussi où s'expriment la « *culture food* », l'« *art de vivre* », autrement appelé « *lifestyle* ».

Souvent très présents sur les réseaux sociaux, ce sont des lieux « dans l'air du temps », qui suivent également de près le développement du numérique et l'intègrent à leur modèle. Enfin, les tendances d'un mode de vie plus durable et respectueux de l'environnement ne sont pas en reste ; elles trouvent leur place dans ces lieux, avec la mise en avant de producteurs et d'artisans locaux, et des ateliers de sensibilisation. L'exemple le plus marquant est celui du Darwin Ecosystème à Bordeaux.

Une rupture avec des pôles traditionnels qui s'explique par le contexte économique

Ainsi s'inscrivent-ils dans l'économie sociale et solidaire. Autrement dit, ce sont des modèles récents issus d'un mouvement de développement de l'entrepreneuriat, et plus précisément de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel.

Si beaucoup fonctionnent avec des subventions publiques, ils développent également des ressources provenant des modèles de l'ESS, avec des projets faisant appel au financement participatif, au mécénat, ou encore à des partenariats avec des structures dites sociales et solidaires. Cela semble être une particularité des lieux intermédiaires car elle fait partie des valeurs motrices du projet, alors qu'on la retrouve peu du côté des lieux traditionnels.

Au final, une configuration différente du lieu

Si ces lieux émergents paraissent plus ouverts et plus « vivants », il ne faut toutefois pas nourrir les préjugés qui font des pôles traditionnels des lieux figés et archaïques. Nombre d'entre eux travaillent avec des associations pour faciliter l'accès à la culture, proposent des ateliers amateurs et des temps forts insolites pour ouvrir leurs portes en parallèle de leurs activités « classiques ».

De même, les récentes ouvertures de musées de nouvelle envergure, construits autour d'un projet architectural contemporain, au rayonnement important dans une ville, une région ou même un pays, comme le Louvre Lens, le Louvre Abu Dabi, le Mucem ou encore le Musée des Confluences, soulignent également des évolutions du côté des pôles institutionnels, qui se réinventent en proposant des lieux modernes accueillant les publics autour de pratiques artistiques variées.

On retiendra alors comme différence principale entre ces lieux et les lieux culturels émergents une configuration différente du lieu en lui-même, avec une opposition entre bâtiments neufs et friches recyclées, et un modèle beaucoup moins institutionnalisé pour les lieux intermédiaires, pionniers de l'entrepreneuriat culturel et défenseurs d'une économie plus solidaire.

Cassandrae JOLIVET

Lien vers l'article publié le 3 avril 2018 : <https://bit.ly/2JeYhTa>

L'économie sociale et solidaire au cœur du projet des lieux culturels émergents

Créer du lien social, rassembler, partager, mutualiser... Telles sont les propositions qu'on retrouve dans les projets des lieux culturels dits intermédiaires. Comment ces lieux se construisent-ils sur un modèle proche de l'économie sociale et solidaire, et en quoi cela consiste-il concrètement ?

Selon le gouvernement³, l'économie sociale et solidaire (ESS) est un concept qui « désigne un ensemble d'entreprises organisées sous forme de coopératives, mutuelles, associations, ou fondations, dont le fonctionnement interne et les activités sont fondés sur un principe de solidarité et d'utilité sociale ». Cette dynamique rappelle celle des acteurs culturels, qui rassemblent les citoyens autour de projets artistiques afin de donner lieu à des échanges, en parallèle d'actions sociales visant à démocratiser la culture.

Entrepreneuriat et développement durable

Le « modèle d'affaires » (Business Model) théorisé par Alexander Osterwalder, outil clé de l'entrepreneuriat, est régulièrement remis en question. Récemment, en résonance avec le développement de l'ESS, on s'est demandé comment l'adapter pour entreprendre dans une logique de développement durable.

On retient plusieurs propositions : l'une suggère de mettre les objectifs sociaux et environnementaux à égalité avec les objectifs économiques⁴ ; une autre, plus récente, ajoute un quatrième pilier, la culture⁵.

En effet les valeurs culturelles semblent être le socle idéal pour créer des entreprises s'inscrivant dans un objectif de développement durable. Les lieux culturels émergents en sont l'exemple. On dit qu'ils évoluent dans des écosystèmes, soit des environnements animés par des interactions entre acteurs d'un même territoire, grâce à un travail en réseau où ils mutualisent leurs ressources pour renforcer leurs activités.

Le champ social et solidaire, valeur forte de la culture

Les lieux culturels émergents disposent de lieux uniques qu'ils considèrent comme un outil qu'ils ont pour mission de partager, de mettre à disposition des artistes, au service de l'éducation, dans le but de rassembler les citoyens. Pour ce faire, ils travaillent avec des acteurs du champ social. La Taverne Gutenberg, qui met l'accent sur l'insertion des jeunes, travaille avec des associations de son quartier pour proposer aux jeunes des ateliers artistiques. L'ancienneté du projet des Subsistances explique un ancrage profond dans le territoire lyonnais, avec un réseau fort de partenaires du champ social, donnant lieu à des actions avec les hôpitaux, le milieu carcéral, et avec des personnes en situation de handicap.

Ce qui fait de ces lieux des acteurs de l'ESS, c'est aussi leur capacité à mobiliser autour de leur projet. Dans la Drôme, La Gare à Coulisses fonctionne sur un système de « troc culturel ». L'espace est mis à disposition des artistes qui, en retour, s'engagent à présenter leur travail aux publics, ce qui permet

³ <https://www.economie.gouv.fr/cedef/economie-sociale-et-solidaire>

⁴ J.K. Hall et al. "Sustainable development and entrepreneurship: Past contributions and future directions", *Journal Business Venturing* 25, 2010.

⁵ Izaidin et Wei Loon, "Sustainable Entrepreneurship: A Revised Model Based on Triple Bottom Line", *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, Vol. 2, No. 6, 2012.

de créer des rencontres tout en animant le lieu. Ce projet, comme d'autres, mobilise un noyau dur de bénévoles qui s'engagent sur le long terme. Enfin, la communauté peut être sollicitée sur le plan économique, avec des projets spécifiques financés grâce à des campagnes de financement participatif.

Des modèles écoresponsables

Le développement durable promu par l'ESS sous-entend une sensibilité écologique, que l'on retrouve dans les nouveaux espaces culturels. L'exemple le plus frappant en France est celui du Darwin Ecosystème à Bordeaux. Ailleurs en Europe, l'UFA Fabrik à Berlin, est décrite comme une « *oasis culturelle et écologique* ».

Ces lieux préfèrent des énergies renouvelables, sensibilisent pour une conscience écologique collective, et favorisent une production et une consommation locale. En somme, des écosystèmes culturels pionniers d'un entrepreneuriat durable.

Cassandra JOLIVET

Lien vers l'article publié le 9 avril 2018 : <https://bit.ly/2FmkKuy>

4/6

Lieux culturels émergents et pouvoirs publics : une relation à plusieurs facettes

L'une des particularités des lieux culturels émergents est qu'ils sont portés par des individus désireux d'être acteurs de leur territoire. Cela change de l'habitude d'une action territoriale dominée par les pouvoirs publics. Ici, les citoyens participent, à travers des lieux qui contribuent à l'attractivité des territoires. Nous avons vu leur volonté de faire une proposition différente de celle des pouvoirs publics ; or un territoire dépend forcément de ceux-ci et de leur politique. Quelles relations entretiennent-ils alors, suspicion ou confiance ?

Ce qui est certain, c'est que ces lieux ne peuvent fonctionner sans le soutien des politiques locales et des pouvoirs publics ; ces derniers ne peuvent ignorer leur existence car ils créent des dynamiques économiques, sociales et territoriales. En face de cette réalité, selon les politiques et les projets culturels, on distingue plusieurs types de pratiques.

Du squat au projet soutenu et intégré aux politiques locales

Le projet vient parfois d'abord d'initiatives d'artistes avant d'être soutenu officiellement par les pouvoirs publics, après que ceux-ci ont été convaincus du potentiel d'attractivité de ces lieux, souvent après de longs débats. En effet, à l'image du 59 Rivoli à Paris, certains lieux culturels alternatifs sont d'anciens squats qui ont été intégrés au paysage culturel, à la suite d'une reconnaissance des pouvoirs publics.

Cette reconnaissance passe souvent par le rachat du bâtiment par les autorités, avec parfois une mise aux normes pour accueillir du public, qui en laissent par la suite gracieusement l'usage aux occupants.

Elle peut aussi aller plus loin, avec la mise en place d'une convention qui permet d'établir des règles fixes et de rendre ces lieux plus institutionnels.

Des modèles portés par les pouvoirs publics, en vue d'une régénération territoriale

Dans d'autres cas, les autorités publiques favorisent l'installation d'acteurs créatifs ou portent elles-mêmes des projets de ce type sur des territoires destinés à être régénérés.

Conscientes de l'attractivité des industries créatives et de leur potentiel pour transformer des lieux à l'abandon, les politiques publiques font parfois en sorte de les attirer sur un territoire. Cela arrive le plus souvent dans des métropoles, où l'objectif est aussi de les doter en quartiers créatifs pour leur assurer une compétitivité à l'échelle internationale. L'exemple le plus connu est celui de Berlin, où la politique menée a été de garantir des loyers très bas pour faciliter l'installation d'entreprises, et ainsi accélérer la régénération et la reprise de l'activité économique. Berlin compte aujourd'hui divers quartiers culturels, qui en font une référence mondiale pour les lieux culturels alternatifs.

Dans d'autres cas, les pouvoirs publics initient eux-mêmes des lieux culturels qu'on peut qualifier d'intermédiaires, en lançant de vastes projets de rénovation de friches industrielles pour en faire des pôles créatifs et revitaliser un quartier. Il existe de nombreux exemples, comme la friche de la Belle de Mai et le 104 pour la France, ou encore la Custard Factory de Birmingham au Royaume-Uni.

À la Belle de Mai à Marseille, le projet est financé par les pouvoirs publics, mais la gestion du lieu est confiée à des spécialistes des arts, regroupés en collectif. Ces pratiques peuvent être vues de manière positive, comme une volonté des pouvoirs publics d'investir dans des écosystèmes, recentrant ainsi l'économie sur une échelle locale⁶. D'autres y voient de leur part une utilisation du concept de « culture off » comme d'un outil marketing⁷ ; c'est souvent le cas dans les villes, où ces lieux semblent parfois servir de vitrine de politiques capables d'accueillir la créativité tout en intégrant les friches industrielles au nouveau visage de la ville. Leur intérêt d'origine serait dans ce cas plus politique qu'artistique.

Des initiatives d'individus intégrées aux politiques locales, dans un objectif commun d'action sociale

Il y a enfin des projets qui naissent de l'initiative de personnes, d'entrepreneurs, mais qui travaillent avec l'appui des autorités publiques, car cela fait partie de leurs valeurs d'être des acteurs sociaux de leur territoire. En zone rurale en France, les Abattoirs à Riom sont nés de l'initiative d'artistes, qui ont défini leur projet avec les politiques locales, régionales et nationales. Le soutien des politiques publiques est nécessaire pour stimuler la communauté locale. De même à la Taverne Gutenberg, un travail a été fait pour intégrer les actions du lieu à la politique de l'arrondissement ; le lieu a une visée sociale, notamment celle de permettre l'accès aux loisirs culturels aux jeunes du quartier. Dans ces deux cas, lieux culturels et pouvoirs publics collaborent pour atteindre des objectifs communs.

Ainsi lieux culturels et pouvoirs publics ont-ils un intérêt à travailler ensemble : les projets culturels permettent d'une part l'utilisation de lieux abandonnés qui peuvent gêner dans le paysage public, surtout en ville, d'autre part la redynamisation d'un quartier. Ils sont aussi des lieux facilement adaptables pour les pratiques artistiques, à moindre coût lorsqu'ils sont mis à disposition par les autorités publiques. Ils sont en effet sans cesse sollicités pour des accueils en résidences, les artistes ayant toujours besoin de lieux pour répéter et créer. Une relation que l'on pourrait donc qualifier de

⁶ Markusen A., "A consumption Base Theory of development: An Application to the Rural Cultural Economy", *Agricultural and Resource Economics Review*, vol. 36, n°1, April 2007, p. 9-23

⁷ Vivant E., "Les événements off : de la résistance à la mise en scène de la ville créative", *Géocarrefour*, vol. 82, n°3, 2007, p. 131-140

« gagnant-gagnant », d'autant plus qu'ils ont des objectifs communs : repenser le territoire autour d'une économie locale et d'actions sociales.

Dans ce contexte, les lieux culturels dits intermédiaires apparaissent comme un outil complémentaire à la mise en pratique des politiques territoriales. À noter que cette relation complexe ne cesse d'évoluer selon les tendances politiques, ce qui n'est pas sans impact, car les autorités publiques aident souvent à financer ces lieux.

Cassandra JOLIVET

Lien vers l'article publié le 16 avril 2018 : <https://bit.ly/2Jx26T4>

5/6

Lieux culturels émergents : arts des villes et arts des champs

Quand on pense à un lieu culturel alternatif, on l'imagine souvent dans une ancienne zone industrielle urbaine, réaménagée dans le cadre d'un vaste projet de régénération territoriale. Cette image a été bien explorée dans la recherche, les études se concentrant en majorité sur les espaces culturels émergeant en zones urbaines. Cependant, des projets de ce type se développent également en régions rurales et rencontrent d'autres enjeux, en partie dus aux caractéristiques territoriales. Quelles différences liées aux territoires observe-t-on dans l'organisation et la gestion de ces lieux ?

Une logique de départ similaire, mais des activités qui varient selon les territoires

Le phénomène de développement de ces lieux suit une logique qui, a priori, n'est pas influencée par le type de territoire. Le but est souvent de répondre à un besoin des artistes d'espace pour pratiquer et à une nécessité d'occuper des lieux laissés à l'abandon après un changement d'activité. On reconnaît qu'à partir de là, un espace culturel peut se situer aussi bien en zone urbaine qu'en zone rurale, les deux présentant une histoire qui a laissé des bâtiments susceptibles d'être utilisés à ces fins.

Dans les deux cas ils peuvent faire l'objet de l'intérêt des autorités publiques : en ville, la régénération doit souvent se faire vite car les métropoles sont exposées et peuvent devenir des vitrines de l'efficacité des politiques menées ; les campagnes sont des espaces qui se vident de plus en plus, où il est nécessaire de créer des nouveaux pôles d'attractivité, où la présence d'infrastructures culturelles peut donc être un facteur déterminant. Toutefois comme les zones rurales sont moins souvent au centre des attentions, les choses se font plus lentement, tendent à être moins soutenues et parfois ne durent pas, ce qui laisse penser à tort que les périphéries n'ont pas de compétences créatives⁸.

Par conséquent, on identifie une première différence : en zone urbaine, l'apparition de ce type de lieux peut être due aux attentes que l'on a vis-à-vis des villes, à savoir qu'elles soient attractives et à

⁸ Hall H., Donald B, "Innovation and Creativity on the Periphery: Challenges and Opportunities in Northern Ontario", Martin Prosperity Institute, 2009

la pointe des dernières tendances, alors qu'en milieu rural, il s'agit davantage de penser un écosystème qui va créer une dynamique économique et sociale locale.

Les zones urbaines, une longueur d'avance

Par leur densité, les zones urbaines présentent des avantages non-négligeables pour faciliter la mise en place et le fonctionnement d'un lieu culturel dit intermédiaire. Du côté des artistes, les métropoles accueillent de nombreux talents, attirés par les réseaux et le dynamisme, ou encore par des loyers attractifs quand cela fait partie de la politique pratiquée. Du côté des publics, on peut y trouver une population plus internationale et touristique, selon les villes.

Par ailleurs, les réseaux des villes facilitent le fonctionnement de ces lieux, avec souvent des infrastructures de transports très développées, et la présence de nombreux acteurs qui sont autant de partenaires potentiels pour faire vivre le lieu : entreprises, écoles, associations...

De même, ils sont parfois intégrés à un cluster urbain⁹, permettant ainsi de travailler avec d'autres acteurs du même secteur, afin de répartir les coûts. Pour les artistes également, faire partie d'un cluster est l'occasion d'échanger avec d'autres artistes et de trouver de nouvelles inspirations.

Les périphéries, victimes de préjugés mais valeur ajoutée : la dimension sociale

Les chercheurs ont reconnu et dénoncé l'image négative dont pâtiennent les régions rurales sur le plan culturel ; ils en ont conclu que le manque de communication était la cause principale des préjugés. En effet, si les populations sont généralement peu informées de ce qui existe en milieu rural, c'est parce que les pouvoirs publics tendent à peu en parler¹⁰.

On peut toutefois admettre que les campagnes partent avec un désavantage : la difficulté d'attirer et de retenir les artistes. Une étude de 2013 a en effet démontré que ceux-ci se rendent souvent en milieu rural pour un travail saisonnier ou dans le cadre de résidences ; par conséquent, ils ne s'installent pas de façon permanente ou restent dans des zones proches des villes pour combiner plusieurs activités. Porter un projet culturel intermédiaire dans un tel contexte semble alors relever du défi, quelle est la valeur ajoutée ?

En milieu rural, les projets émergents semblent avoir une plus forte dimension sociale. L'offre culturelle étant rare dans ces zones géographiques, leur rôle va au-delà de celui de producteur et de diffuseur. Ils sont des lieux d'échanges et de partages, où les communautés locales sont investies, par exemple à travers le bénévolat. L'accent est mis sur ce travail avec les habitants, car l'outil est aussi leur. Par exemple dans la Drôme, la Gare à Coulisses est une fabrique artistique dédiée aux arts de la rue, située dans une ancienne friche SNCF et intégrée à l'éco-site du Val de Drôme. L'objectif est de se faire rencontrer les publics en proposant des spectacles pour tous et des ateliers.

Dans ces projets, on remarque aussi un engagement des artistes. Bien qu'ils tournent, ils apprécient ces temps d'échanges ainsi que la facilité de l'organisation, ce qui peut expliquer leur tendance à un retour en zones rurales.

Les différences observées sont ainsi dues aux spécificités des territoires, mais aussi parfois à un imaginaire collectif influencé par les préjugés sur les milieux ruraux. On retiendra cependant que ces

⁹ Boix R., José Luis Hervás O., Blanca De Miguel O., « Micro-geographies of creative industries clusters in Europe: From hot spots to assemblages », Papers in Regional Science, vol. 94, n°4, 2015, p. 753-773

¹⁰ Delfosse C., Georges P. M., « Artistes et espace rural : l'émergence d'une dynamique créative », Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement, vol.2, n°19/20, 2013, p. 60-76

projets émergents naissent à chaque fois dans un contexte bien particulier, qui ne dépend pas des seuls territoires mais aussi des individus qui les portent, et de leur histoire.

Cassandrae JOLIVET

Lien vers l'article publié le 23 avril 2018 : <https://bit.ly/2HwXiWA>

6/6

Les tiers-lieux culturels, outils de la gentrification malgré eux ?

Caractéristiques géographiques, politiques locales, habitants et leur histoire... Nous l'avons vu tout au long de notre série d'articles, les lieux culturels intermédiaires sont indissociables du territoire auquel ils appartiennent. Entre se réjouir du développement de projets à forte dimension sociale, sources d'attractivité, et se faire critique de lieux qui illustrent une gentrification certaine, difficile de savoir sur quel pied danser. Quel bilan dresser du rôle de ces espaces dans le développement des territoires ?

Des lieux porteurs d'une nouvelle configuration des territoires, sur la base d'une économie locale et durable

Dans une société où le divertissement prend une place importante, les industries créatives n'ont jamais eu autant de succès et bénéficient aux territoires. Les centres culturels émergents font partie de la catégorie des biens et services de la culture dits « non-mobiles¹¹ », qui ont un lien fort avec les territoires car ils supposent un déplacement des publics, ce qui engrange des retombées économiques et, dans certains cas, du tourisme.

Aussi bien en ville qu'à la campagne, les espaces culturels émergents participent au développement d'écosystèmes : ils créent une activité économique et une consommation locales, qui donnent lieu à une croissance durable sur un territoire¹². Cette notion de durabilité est d'ailleurs au cœur des valeurs sociales et solidaires défendues par ces lieux, qui s'inscrivent dans les nouveaux modèles d'entrepreneuriat.

Des lieux attractifs et générateurs d'une mobilité qui n'a pas seulement des effets positifs

Ces espaces culturels nouveaux contribuent au développement des territoires du fait qu'ils attirent des personnes porteuses d'une valeur ajoutée : la « classe créative¹³ ». C'est une idée théorisée par Richard Florida, qui conseille aux villes de mettre en place un environnement favorable pour attirer ces personnes créatives, qui auraient le potentiel de dynamiser l'économie, à l'image par exemple des

¹¹ Leriche F., Daviet S., "Cultural Economy: An Opportunity to Boost Employment and Regional Development?", *Regional Studies*, vol. 44, n°7, 2010, p. 807-811

¹² Markusen A., "A consumption Base Theory of development: An Application to the Rural Cultural Economy", *Agricultural and Resource Economics Review*, vol.36, n°1, April 2007, p. 9-23

¹³ Florida, R., "Cities and the creative class" *City and Community*, vol.2, 2003, p. 3-19

clusters culturels urbains. Souvent reprise mais aussi critiquée, cette thèse soulève une autre question, celle de la gentrification.

Les espaces culturels intermédiaires installés dans des quartiers défavorisés, à l'abandon ou en transition dans une stratégie des politiques locales de les régénérer, ont parfois des répercussions non attendues. En effet, ils attirent bien une classe créative qui contribue à la création d'un nouveau dynamisme, mais au détriment des habitants d'origine. En apparence le territoire se régénère, mais en réalité la richesse est celle de la classe créative. Les personnes présentes initialement vont alors vers les banlieues ; le problème est plus déplacé qu'effacé, ce qui va à l'encontre des valeurs sociales et solidaires défendues par ces lieux.

Sont-ils alors victimes de leur succès ?

Ce constat pose un nouveau débat, toujours d'actualité comme ces lieux continuent de se développer. S'il est vrai qu'on ne peut ignorer la gentrification, il faut aussi relever l'initiative de certains projets qui travaillent avec les habitants locaux afin de s'enraciner dans le quartier et être le lieu de tous.

Cassandra JOLIVET

Lien vers l'article publié le 1^{er} mai 2018 :

Retrouvez de nombreux articles autour du triptyque :

« Arts, droits culturels et ESS »

<http://www.profession-spectacle.com/category/droits-culturels-et-ess/>

