

Instituer la confiance en politique publique

Retour sur la Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants

Pour rédiger cet article, j'ai pu profiter d'un travail important et très renseigné de la part du comité de pilotage de la coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants (CNLII) ainsi que du groupe Auralpin de Fabriques artistiques partagées. Ces coordinations, groupes de travaux informels - comme vous le verrez dans cet article - réalisent une mission complexe de valorisation d'expériences aussi singulières que multiples. Ce travail nécessite donc pour toute personne ou groupe de personnes qui souhaite y prendre part d'être attentif à l'expression commune de nos singularités et cela sur de multiples territoires. J'invite donc chaque personne qui prendrait le temps de lire cet article à s'attarder, quelques minutes avant, sur la charte des lieux intermédiaires et indépendants et plus largement de se renseigner sur l'action entreprise depuis plus de deux ans au premier forum organisé en 2014 à Mantes-la-Jolie*. Cette préconisation n'a pas pour but de convaincre de la valeur de l'action en cours, mais seulement d'éclaircir le propos. Elle permet aussi de constituer une documentation commune pour une éventuelle communauté de lecteurs.

Je remercie, entre autres, le Comité de pilotage de la coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants (CNLII) ainsi que le groupe de travail Auralpins de Fabrique artistique partagée qui m'ont permis de suivre au plus près les réalités de la mise en marche de cette action collective. Toujours en recherche de ma propre contribution, j'espère que ce retour formel constituera une première pierre et permettra de dessiner les contours de futurs travaux collectifs à venir.

*« Le site cnlii.org relaie les travaux et enjeux de la Coordination : comptes rendus de réunion, intégralité ou synthèses des rencontres publiques, textes de référence, actualité des mobilisations en région. Il héberge aussi la cartographie actualisée en permanence des espaces-projets se reconnaissant dans les valeurs défendues par la Cnlii et pour les lieux signataires de la Charte, dans leur mise en œuvre. Un agenda des structures offre un premier et déjà riche aperçu des initiatives portées sur l'ensemble du territoire. Enfin, une "revue de web" permet de recenser plusieurs types de ressources numériques : articles de presse, initiatives, textes de lois, aides publiques à destination des espaces-projets, publications scientifique »

Les lieux de création artistique, quand ils s'organisent, se fédèrent, ont-ils une vocation à infléchir les modes d'élaboration des politiques publiques ? Les 12 et 13 mai 2016, à Lyon, s'est déroulé le second Forum des lieux intermédiaires. La tenue de ce forum a été l'occasion pour les Lieux Intermédiaires et Indépendants (LII) de se compter, mais surtout de pérenniser une action qui cherche à faire reconnaître un certain nombre de pratiques comme relevant de l'intérêt général. Ateliers, restitutions d'ateliers et questions aux acteurs institutionnels se sont succédés, en réunion avec les représentants de plus de 100 lieux *signataires* ou sensibles à la charte des lieux intermédiaires et indépendants.

Cette coordination informelle cherche à faire valoir un ensemble de pratiques et une prise en compte publique qui s'adapte aux enjeux culturels, artistiques et citoyens soulevés par les Lieux intermédiaires et indépendants (LII). L'ambition est de développer de nouveaux modes d'interventions en soutien à la création artistique en évitant les effets de labellisation que connaissent d'autres domaines : danse, théâtre ou désormais les musiques actuelles. Ainsi, l'appellation *Intermédiaire et indépendante* défend des manières de faire plus qu'une ou plusieurs disciplines. Ces manières de faire s'appuient sur un commun, le collectif et sa pratique ancrée dans des expériences singulières, transversales et pluridisciplinaires. La pratique artistique devient le support d'expériences plus larges qui repensent notamment les rapports au collectif, au monde du travail, au territoire et à l'espace public. Insérés en permanence dans un dialogue avec la société civile - d'où ils émanent – mais aussi avec ses instances de représentations, les LII exercent un rôle d'intermédiaire et d'intermédiation là où l'institution publique peine à agir.

Ce rôle d'intermédiaire et d'intermédiation ne peut faire l'objet d'un travail d'objectivation et de catégorisation. Au travers de sa charte « ouverte », la coordination cherche à faire valoir la singularité et la multiplicité nécessaires pour exercer ce rôle sur tout le territoire national et au-delà. Le caractère hautement subjectif et sensible de ces expériences met en garde contre tout discours homogénéisant, standardisant. En cela, l'appellation intermédiaire et indépendante constitue un risque. Dépasser ce risque, c'est tout le défi que se donne la coordination – le forum en est un exemple concret – en rassemblant un certain nombre d'acteurs qui portent la responsabilité de travailler la *diversité culturelle*.

La charte des LII, rédigée par la coordination nationale, énumère sans aspect contraignant les différents champs d'actions liés aux expériences intermédiaires et indépendantes. Mon expérience personnelle¹ au sein d'une friche artistique lyonnaise m'a

¹ Mon expérience dans un lieu se revendique de la charte précédemment citée est très actif au sein de la coordination nationale renseigne sur l'appropriation de ces mouvements. Son implication dans la rédaction de la

permis de mesurer à bien des égards l'importance d'expériences aussi singulières que multiples dans nos territoires de plus en plus fonctionnalisés². La tentation positiviste d'ériger un modèle politiquement et économiquement viable est toujours présente et sécurisante tant individuellement que collectivement. Cette tentation, c'est celle du chiffre et du confort générés par les pratiques et largement diffusés par les systèmes de subventions qui fonctionnent désormais sur la forme d'investissement financier à faible risque. En agissant ainsi, les différents échelons de collectivités territoriales mettent en place des modes de régulation basés sur la mise en concurrence des différentes initiatives sur le territoire. Les formes et les temporalités liées à l'expérimentation collectives engendrent des dissensus – internes et externes – vis-à-vis de cette mise en concurrence. L'intériorisation des normes concurrentielles et la projection de chaque individu au sein de ce système normatif constituent un mouvement qui, s'il est pensé collectivement, fait émerger des laboratoires de *manières de faire*.

Les lieux intermédiaires, en questionnant les modes organisationnels issus de l'idéologie dominante, redéfinissent notre rapport à la négativité issue des rapports sociaux et professionnels. Le conflit, le désordre, la précarité, l'égarement, la solitude, la violence politique, l'exclusion, la pollution... sont également des réalités qui existent dans ces espaces à l'image de bien d'autres et de notre société. La négativité est un commun, son travail est un effort, qui, réalisés collectivement, peuvent engendrer une forme d'ouverture et de progrès pour le collectif et les individus qui le composent. En refusant de prendre en compte cette négativité et les externalités positives³ liées à son acceptation comme moteur de l'expérience, les pouvoirs publics semblent refuser la nature réflexive inhérente aux pratiques collectives et artistiques. Cela nous amène à la question de savoir si les institutions publiques souhaitent soutenir ou non des expériences, souvent fragiles socialement et économiquement où s'élabore un travail diffus et parfois inconscient de la négativité.

Un bref retour historique issu de ma propre expérience au sein d'une friche artistique permet de rendre compte d'une difficulté réelle de l'Etat, des collectivités locales mais aussi

charte et sa diffusion en fait un exemple type mais pas forcément représentatif de la diversité des expériences sensibles au mouvement des LII.

² Les territoires m'apparaissent comme de plus en plus alloués à une fonction dont il est difficile de s'extirper. Il apparaît aujourd'hui difficile de multiplier les usages hors des cadres définis d'un espace, d'un métier. La multiplication des usages liés à sa fonction professionnelle ou à un espace institué apparaît dans cette perspective comme une prise de risque vis-à-vis des règles et des normes établies.

³ J'emprunte, peut-être abusivement, cette notion au champ économique qui cherche à appréhender les effets positifs de l'implantation d'une unité ou d'un agent économique sur son environnement. La notion est intéressante dans le sens où elle permet d'envisager les effets externes qu'une activité produit sans contrepartie. Le travail de la négativité produit des effets externes, sur le long terme. Ces effets agissent tant sur les individus que sur l'organisation qui les accueille.

des individus qui traversent ces expériences à *intervenir sans réguler*⁴. Autrement dit, à faire confiance ou à se faire confiance.

Les nouveaux territoires de l'art comme intermédiaires des mutations contemporaines de l'action publique

L'émergence des questions d'intermédiaires et d'intermédiation est intéressante pour une analyse socio-politique de l'action culturelle en soutien à la création et à la diffusion artistique. Elle permet une analyse historique des réformes de l'Etat et des questions de participation et de *Co-construction* de l'action publique. Ces deux notions, à la mode dans l'action publique, ne sont pas effectives pour autant. Les politiques en soutien à la création artistique renvoient également aux frictions entre un Etat qui se décentralise et l'intégration de modes plus libéraux d'intervention, à savoir le new public management. Ces deux mouvements, étroitement liés, émergent au travers de l'affirmation des régions et des métropoles comme nouveaux espaces de décisions. Dans ce contexte les métropoles constituent les nouveaux espaces de production d'un *surproduit*⁵ dont la créativité, au sens large, constitue la nouvelle industrie.

Mon expérience au sein d'un lieu signataire de la charte des LII, très actif au sein de la coordination nationale, renseigne sur l'appropriation de ces mouvements. Son implication dans la rédaction de la charte et sa diffusion en fait un exemple type mais pas forcément représentatif de la diversité des expériences sensibles au mouvement des LII. Les lieux intermédiaires les plus anciens sont parfois issus des expériences de squat, friches artistiques qui ont émergé dans les années 1980 et dont la Belle de Mai à Marseille constitue la forme la plus institutionnalisée en terme de projets culturels ancrés dans un programme de rénovation urbaine. Cependant, toutes les expériences n'ont pas connu la même trajectoire que cette dernière. Bien au contraire, l'intérêt qu'on pu susciter d'autres *friches artistiques* ou *lieux de fabrique artistique partagés* ont souvent été moindres. Cette discrétion ou non publicisation de ces expériences ont permis à certains collectifs d'évoluer à l'abri des regards ou d'essaimer les logiques d'occupations, de partages, de mutualisation d'expérience et d'espaces au travers de relogement/relocalisation ou de nouvelles actions de squat. Si les intérêts sont moindres, la transversalité ne l'est pas pour autant, au contraire. La rhétorique des lieux intermédiaires

⁴ Cette question de la non régulation a notamment été évoquée lors d'une réunion avec le comité de pilotage de la CNLII et le sous-directeur de la direction générale de la création artistique en avril 2016

⁵ Harvey, David, *Les villes rebelles*, Libella, Paris 2015, 289 p.

s'appuie d'ailleurs sur cet aspect pour défendre une diversité culturelle au service de l'intérêt général et de l'action territoriale. Les ancrages territoriaux amènent ces expériences à s'insérer dans des programmes d'interventions publics transversaux où les pratiques artistiques et culturelles sont souvent les outils d'une *pacification/sécurisation* d'espaces délaissées (*Elsa Vivant, 2011*), et/ou d'une compensation en terme d'offre culturelle de proximité.

Les deux dernières décennies ont donc constitué une phase d'expérimentation entre acteurs politico-administratifs et acteurs culturels dans l'élaboration et la pérennisation (ou non) de projets artistiques en lien avec l'aménagement du territoire. Cette phase d'expérimentation s'est appuyée sur un soutien ministériel au travers de l'institut des villes et a conduit à l'élaboration du rapport L'extrait sur les nouveaux territoires de l'art (2001). Ce rapport marque une prise en considération des enjeux culturels et démocratiques liés à ces lieux et symbolise pour beaucoup l'âge d'or de la reconnaissance, par les pouvoirs publics, des lieux intermédiaires. Ici se dessine une première facette de cette qualité d'intermédiaire que revendiquent les protagonistes de la CNLII. Issues d'une volonté de l'Etat de démocratisation et de professionnalisation du milieu artistique, la prise en compte d'actions émanant de la société civile sur de multiples territoires donne un rôle particulier à ces expériences. Elles incarnent une forme décentralisée d'action culturelle, puisqu'elles s'implantent sur tout le territoire et rassemblent autour de la table des acteurs de différents échelons de décision.

C'est dans ce cadre particulier que va émerger en 2001 le mouvement des nouveaux territoires de l'art (NTA). Ce dernier a permis une action symbolique d'inventorisation qui a favorisé l'émergence d'expertises associatives autour de ces enjeux, mais ne semble pas avoir été accompagné d'actions visant à soutenir la multiplicité et la singularité des expériences. Les collectivités territoriales et les établissements publics de coopération intercommunale (EPCI), dont certains déplorent n'avoir jamais eu de retombées du travail ministériel autour des NTA⁶, sont souvent devenus les rares interlocuteurs pour ces espaces aux moyens limités. L'avènement de la région et de *l'Europe des villes* a cependant éloigné les considérations démocratiques liées à l'action culturelle, pour déplacer la prise en charge publique vers un projet plus restreint de marketing territorial.

Par leur action, les lieux intermédiaires et indépendants cherchent à faire le lien entre les différents échelons de prise de décision. La qualité d'intermédiaire décloisonne à l'heure

⁶ Entretien avec un fonctionnaire de la ville de Lyon, chargé de mission à la culture lors du travail d'identification des nouveaux territoires de l'art (NTA).

où l'action publique se rationalise afin de réaliser des objectifs toujours plus difficile à atteindre dans un contexte d'effritement de la puissance publique.

La démocratisation de la culture où comment libéraliser l'exception culturelle

Au-delà d'une démocratisation culturelle, les espaces dont il est question renvoient à une volonté de l'Etat de se placer en arbitre d'un jeu régulé par la concurrence entre acteurs qu'ils soient publics ou privés. La démocratisation culturelle, associée à la décentralisation, constitue une phase de libéralisation en matière de soutien public à la création. Le contexte de la fin du 20^{ème} siècle permet de repenser l'exception culturelle à la française sur la base d'autres modèles plus libéraux. La démocratisation culturelle ouvre ainsi l'attribution de subventions à un plus grand nombre de pratiques existantes, mais peu reconnues, augmentant ainsi le nombre de personnes pouvant y prétendre. Les expériences de squats d'artistes n'ont pas échappé à ces nouvelles données en matière d'action culturelle. Les collectifs d'artistes, en se multipliant, ont aussi trouvé de nouveaux espaces d'expressions nourrissant ainsi un nouveau rapport à l'art. Ce sont les NTA cités plus haut qui constituent d'une certaine manière l'avènement du *Do it yourself* et d'une libéralisation à la française des modes d'intervention en matière d'action culturelle et de soutien aux pratiques artistiques. Ces mouvements *sans écoles* ont trouvé refuge dans des espaces délaissés, à la croisée d'expériences sociales, militantes, artistiques et économiques. On assiste alors à des phases de normalisation et de légalisation de lieux qui deviennent des espaces de création artistique et qui permettent, à peu de frais, de conserver une *offre globale de ressource*⁷ artistique sur le territoire. La territorialisation des enjeux liés à ces lieux découlent des mouvements de décentralisation et de valorisation des espaces urbains dans un contexte de mondialisation. La démocratisation culturelle, si elle promeut la diversité culturelle, la place également sous la coupe de logiques marchandes et notamment de celle du marché du travail.

Le statut d'intermittent du spectacle brouille l'intériorisation des règles qui accompagnent le rapport offre/demande sur lequel s'appuie le marché du travail⁸. Ainsi, on peut se demander sous quelles formes apparaissent dans ces lieux les logiques marchandes

⁷ H.S Becker utilise cette notion pour définir un système économique nécessaire au bon fonctionnement de ce qu'il appelle les mondes de l'art. Ici et dans la perspective d'un espace générateur du surproduit capitaliste, l'offre globale de ressource artistique constitue la manne d'artistes présents sur un territoire, ici, la métropole. Cette manne permet d'assurer toutes les fonctions aujourd'hui allouées aux artistes locaux : action sociales culturelles, développement des scènes et galeries locales, participation aux grands événements annuels etc.

⁸ C'est pourtant une forme extrêmement flexible d'encadrement des activités qui renvoie au caractère hautement « libérale » des pratiques artistiques.

liées au travail. La professionnalisation du champ culturel contribue à une première forme de division des tâches en formalisant – au travers de nombreuses formations et diplômes – une administration des pratiques artistiques. En interne, la distinction entre artistes amateurs, « en voies de professionnalisation » ou professionnels est un indicateur d'un mouvement de normalisation de ces expériences.⁹ La logique de *projet* resserre les *expériences plurielles, voulues transversales*, autour des pratiques essentiellement artistiques. L'accueil de pratiques dites non professionnelles est d'ailleurs aujourd'hui largement revendiqué par les acteurs de la CNLII comme une qualité quant à l'ouverture de ces espaces. Il n'en résulte pas moins que la rhétorique autour de la culture s'économise vers ce que l'on pourra bientôt appeler la culture sociale et solidaire. Face à l'industrie créative, l'artisanat créateur s'organise autour d'un discours défendant une *économie coopérative de la diversité culturelle* (Henry Phillippe, 2014). Dans le cadre de notre Friche artistique on observe comme dans bien d'autres cas la porosité entre artisanat et pratique artistique et comment se nourrissent les pratiques les unes des autres dans ces espaces.

Au-delà de cette distinction liée à la professionnalisation des pratiques, la création artistique est appréhendée comme un processus décomposable d'expérimentation ; production ; diffusion ; réception. Il me paraît évident que ce découpage n'est pas verbalisé dans le but de cloisonner chaque étape par rapport à l'autre mais plutôt pour accentuer l'importance de travailler sur chaque moment de la création pour entretenir sa diversité. Les formes diversifiées que prennent les LII se veulent, à bien des égards, garantes de l'effectivité de chacune de ces étapes en ouvrant des *espaces/temps* nécessaires à leurs expressions. On peut tout de même s'interroger sur les effets de ce découpage dans un espace socio-politique de plus en plus concurrentiel ou la diffusion apparaît pour les financeurs (publics et privés), et parfois par les acteurs eux même, comme l'étape à soutenir puisqu'elle engendre bien souvent un retour sur investissement. C'est en cela que la CNLII cherche à éviter des formes de labellisation qui déséquilibre un processus fragile et pourtant d'intérêt général.

⁹ A savoir que ce système de représentation est celui que l'on retrouve dans des institutions comme pôle emploi spectacle qui utilise des indicateurs économiques, le cachet, pour définir un artiste professionnel d'un artiste en voie de professionnalisation et ainsi définir le niveau d'aide ou non.

La co-instruction, un préalable à une réelle co-construction de l'action publique ?

Ce bref historique cherche à soulever la question de l'apprentissage. Le processus de normalisation a conduit, dans une certaine mesure, à des formes de dépolitisation et désocialisation des expériences. En effet, la part militante et expérimentale a souvent diminué dans le temps laissant place à des considérations plus sectorielles. Cette normalisation si elle désocialise et dépolitise sur un plan, *resocialise* et *repolitise* sur un autre. En effet, en s'homogénéisant, les acteurs des lieux intermédiaires et indépendants ont su s'organiser pour désormais intervenir sur les questions d'élaboration des politiques publiques. Ils profitent de la logique de réseau pour peser sur les processus de décision à chaque niveau, faisant valoir leurs propres expertises. Les différents textes de lois, que ce soit l'affirmation des métropoles, ou encore la loi NOTRE sont discutés à chaque réunion des instances de représentations des LII. Il apparaît primordial pour ces lieux, constitués en fédérations au niveau régional et à l'échelon national, de s'approprier la notion de diversité culturelle employée dans la loi Notre (article 103¹⁰) ou encore de peser sur la définition de lieux intermédiaires, quand celle-ci apparaît dans le projet de loi de financement 2016 du Ministère de la culture (Pages 4, 20 et 44). Il en est de même pour l'analyse des paroles politiques au travers de l'analyse de déclaration officielle ou encore d'audition devant le sénat. Ainsi les représentants de l'Etat ou des collectivités territoriales sont renvoyés devant leurs propres paroles, favorisant la construction d'un discours qui interpelle ces derniers.

Plus localement, l'intériorisation des nouveaux outils d'actions publiques, tel que le *pilotage par projet*, engendre des ruses collectives et singulières jouant avec des cadres institutionnels plus larges. Les réseaux locaux, mêlant techniciens, élus, collectifs d'artistes élargis, scènes locales, tissus associatifs autorisent des ajustements à la base. Ces ajustements s'observent dans des rapports informels où les acteurs se positionnent ensemble sur ce qu'il est préférable ou non de faire face aux règles établies. On assiste alors à une individualisation des modes de prise de décision au travers d'une gestion au cas par cas. Cette individualisation, puisqu'elle n'est pas une affirmation d'une relation de confiance mais plutôt de méfiance, ne permet pas d'avancées démocratiques notables. En effet, ce processus d'individualisation de la relation de co-construction semble aller dans le sens d'une

¹⁰ « La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'Etat dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005. » loi pour une *nouvelle organisation territoriale de la république*, promulgué le 7 août 2015.

subjectivisation de la prise de décision qui questionne l'égalité d'une personne physique ou morale vis à vis d'une autre dans le processus de décision.

Malgré des formes de collaboration atypiques, ces relations s'exercent toujours dans un rapport de domination non pas individuel mais institutionnel éloignant toujours un peu plus les acteurs d'une réelle co-construction. Ce rapport se caractérise par des formes de domestication¹¹ des décideurs sur les administrés permettant aux décideurs de garder la main sur la zone d'incertitude qu'instaure le pilotage par projet. Les groupes d'artistes ont cependant la capacité de faire émerger de l'inattendu pour conserver une marge de manœuvre. Ce sont les ruses, dont fait état Elsa Vivant, qui, au fil des années se sont transformées en stratégies collectives pour contourner cette volonté politique de statu quo, contraire aux valeurs intrinsèques que portent les pratiques artistiques. Au travers de son Forum, les LII cherchent, en quelque sorte, à faire jurisprudence de la confiance en politique publique. Ce travail nécessite de repenser les formes d'apprentissages portées habituellement par deux acteurs : les *Learners* et les *Teachers*¹².

Les expertises associatives qui portent le mouvement de LII (Act'if, Art factories/Autre part) sont toutes les deux issues de formes de jacobinisme latent d'élaboration des politiques publiques. L'une francilienne et l'autre largement soutenue par l'institut des villes. Dans ce processus d'apprentissage, ces expertises ont su stimuler différents partenariats, associatifs ou institutionnels pour constituer une force instituante au sein des modes d'élaboration des politiques publiques. Aujourd'hui, au travers du forum, on assiste à une mise à plat des acteurs d'où qu'ils viennent et à une hybridation de ces statuts de *Learners* et *Teachers* pour laisser entrevoir non pas une co-construction mais plutôt une co-instruction qui peine d'ailleurs à être effective. Nous le verrons à ce titre, les élus et fonctionnaires ne constituent pas dans ce mouvement les *teachers* mais bien les *learners*. Les *learners*, eux, constituent l'ensemble des personnes, même si les positionnements institutionnels tels que celui des élus, des techniciens ou encore des universitaires¹³ semblent parfois chercher à se positionner comme « en dehors » de ce moment qui se veut d'apprentissage collectif.

¹¹ Je souhaite travailler plus sérieusement cette question de la domestication que Michel De Certeau évoque dans son article la beauté du mort que l'on retrouve dans son ouvrage *La culture au pluriel*, 10/18, Paris, 1974, 313 p.

¹² Boussagnet, Laurie ; Jacquot Sophie ; Pauline Ravinet, sous la dir., *dictionnaire des politiques publiques*, 3^{ème} édition actualisée et augmentée, Paris, Presses de Sciences Po, 2010, 776 p.

¹³ Les prises de paroles durant les séances de certains techniciens, élus ou universitaire utilisant le pronom vous pour se distinguer des membres de LII ou de réseaux associés témoignent de cette difficulté à constituer un espace d'apprentissage collectif.

Le 2^{ème} Forum national des lieux intermédiaires et indépendants

La suite de cet article est une retranscription des prises de note qui cherche de manière très synthétique à rendre compte des restitutions de chaque atelier de ce forum. J'invite sur le même principe que dans l'encart à consulter de manière plus précise les ressources, audios, vidéos et restitutions écrites sur le site de la coordination nationale. Les parties en italiques sont des citations telles quelles des rapporteurs de chaque ateliers. Ces restitutions sont le fruit d'ateliers réunissant en moyenne 30 à 40 personnes majoritairement issues de lieux mais également de collectivités ou d'EPCI. Ils se sont déroulés à la friche Lamartine ainsi qu'au théâtre des Asphodèles le premier jour du forum. Leurs restitutions se feront ensuite dans la salle de conférence de la SEPR. Le forum s'est déroulé sur deux jours alternant présentation du mouvement d'une part, des initiatives en lien avec les LII, ateliers (dont les thèmes sont présentés ci-dessous) d'autre part, et enfin, un dialogue avec les représentants de l'état et autres collectivités locales.

- Les lieux intermédiaires et indépendants face à la démocratie.
- Quelles pratiques collectives et coopératives des lieux intermédiaires et indépendants pour faire commun ?
- Entre processus de création et territoire d'action : les enjeux de nos lieux intermédiaires.
- Le geste artistique dans les lieux intermédiaires.
- Quels enjeux communs aux lieux intermédiaires et indépendants ? Quel cadre spécifique d'intervention publique proposer ?

Au-delà du travail quotidien que les structures effectuent sur leur(s) territoire(s), s'impliquer dans un mouvement national ne fait qu'ajouter une couche aux multiples engagements pris par ces lieux et les individus qui les portent¹⁴. Dans le militantisme ou dans l'expertise associative qui émergent de ces expériences se repensent les rapports au politique et aux modes d'élaboration des politiques publiques. En expérimentant des modes d'organisation, ces lieux *réinterrogent la démocratie, repensent les modes de domination*. Ce

¹⁴ Le groupe de travail Aurhalin qui regroupe des membres de lieux majoritairement situés sur l'ancienne région Rhône-Alpes a réalisé un recensement des lieux sur le territoire Aurhalpin et ainsi que des entretiens avec chacun d'eux afin de comprendre au mieux la réalité de chaque lieu sur l'ensemble de ce territoire. La Drôme apparaît d'ailleurs comme un territoire ressource de lieux de fabriques artistiques partagées. Le groupe de travail a d'ailleurs rencontré le conseil général pour échanger sur la thématique des lieux intermédiaires.

n'est pas la démocratie concurrentielle qui s'élabore mais celle de l'interdépendance issue d'un processus de *Maturation*¹⁵, d'une historicité singulière.

Ces lieux expérimentent également des pratiques collectives et coopératives. Perpétuellement en mutation (relogement, effets de génération, gestion financière, nouvelles orientations ...) et confrontés aux mutations globales de la société, les organisations se repensent souvent par le biais de leur propre recomposition¹⁶. Ces lieux ont parfois la mission difficile de porter les conflits qui accompagnent l'évolution des LII au fil des années. Cette intégration du conflit dans le projet est essentielle et se fait parfois de manière inconsciente. Ainsi, on observe des modes d'organisation spécifiques qui se distinguent des autres institutions régulatrices et productives où le conflit est refoulé afin de lisser les relations socio-professionnelles. Le conflit peut faire partie intégrante de ce processus réflexif, opérant dans les lieux qui intègrent dans leurs fonctionnements des formes d'horizontalité ou de collégialité.

La recherche d'un écosystème pose actuellement la question des *statuts* à donner à ces expériences : *associations, SCOP, SCIC* ? Ces questions sur les formes juridiques à adopter ne doivent cependant pas réduire le processus de création et ses quatre étapes à la seule dimension économique. C'est la question de l'indépendance par l'interdépendance qui surgit dans le rapport que ces expériences entretiennent aux territoires. Il s'agit dès lors de faire valoir l'implication du territoire au projet pour nourrir sa singularité en repensant les partenariats avec les structures émanant de la société civile ainsi que les institutions régulatrices et productives.

Il y'a un va-et-vient entre le lieu et le territoire, *le lieu s'impose au territoire et vis-versa*. L'ancrage territorial s'élabore au travers de la multiplication des partenaires notamment avec *les médias locaux* afin de susciter une écoute des pouvoirs locaux, essentielle quant à l'évolution du/des lieux. On dessine alors une forme de circuit court dans un monde où la culture devient *la terre de l'économie* et où *l'industrie de la culture et les Politiques publiques quantifient, valorisent l'économie de la culture*. C'est face à ces questions, *qu'on ne peut plus fuir, que le champ intermédiaire définit un nouveau rapport à l'espace et au temps*. Cet espace/temps devient un laboratoire des *manières de faire* ou se travaillent *les communs* ainsi que *la logique du multiple*. L'énigme qu'il appartiendra dans le futur à résoudre en

¹⁵ L'idée de processus de Maturation est apparue dans un atelier où une participante évoquait l'expérience d'un rassemblement de lieux espagnols qui faisait état d'un temps de Maturation en trois étapes : Dépendance, indépendance, interdépendance.

¹⁶ Par recomposition, j'entends l'élaboration d'un travail réflexif cherchant à situer les espaces/temps créé par ces expériences entre universalité et singularité. Cette recomposition permet aux biographies collectives de se repenser vis à vis des tendances macro et micro et d'évoluer en conséquence.

commun (administrateur, équipes artistiques, acteurs privés, élus, fonctionnaires) *sera de comprendre comment valoriser ce qui ne s'approprie pas.*

La réponse du Ministère de la Culture à ce forum n'a finalement pas été celle escomptée par les acteurs de la CNLII. Le Ministère de la Culture et de la Communication d'Audrey Azouley a finalement élaboré une liste de 79 lieux, identifiés comme des *Ateliers de Fabrique Artistique (AFA)*. Cette annonce constitue un échec à plusieurs niveaux :

- La négation par le Ministère de la Culture d'une sensibilisation de plusieurs années à l'importance des Lieux intermédiaires dans une acceptation large, voire sans frontières précises, pour la défense de la diversité culturelle.
- Le recul face à une annonce d'un budget de 2 millions d'euros fait par l'ancienne ministre de la culture Fleur Pellerin pour « favoriser les lieux intermédiaires qui offrent à la fois des espaces de production, de diffusion, de répétition et de fabrication numérique, comme la Friche la Belle de Mai par exemple. Ces tiers-lieux, hybrides, ne sont pas toujours bien pris en compte par les cadres traditionnels du ministère et je souhaite les promouvoir. » (Audition de Fleur Pellerin au sénat, le 17 novembre 2015). Cette annonce constituait une première prise en compte qui se démarquait de formes verticales d'intervention du type labellisation.
- Enfin, cette annonce se fait à contre-courant de l'annonce mi-avril, faisant état de la constitution d'un groupe de travail composé de la Direction générale de la création artistique (DGCA), des DRACs et de la CNLII. Le forum avait d'ailleurs été l'occasion pour le sous-directeur de la diffusion artistique et des publics à la DGCA d'officialiser la mise en place d'un groupe de travail ayant pour mission de définir un cadre d'intervention pour 2017.

Le geste créatif comme commun à élaborer pour repenser nos formes d'actions collectives

Pour conclure, je m'appuierai sur la restitution faite sur la question du geste artistique dans les lieux intermédiaires. Cette restitution a amené du geste artistique dans un forum qui s'inscrit dans un schéma organisationnel classique.

Si l'on remonte quelques mois avant l'organisation du forum, on se rend compte que les personnes qui portent le mouvement sont relativement peu nombreuses, au regard du nombre de personnes concernées par les enjeux discutés lors du forum. Le travail à abattre n'en est que plus grand, d'autant plus que les énergies à engager dans l'organisation sont différentes si

elles relèvent de la mission professionnelle ou non de la personne. La multiplication des rendez-vous en interne mais également le travail d'activation et de sensibilisation des différents réseaux ainsi que la communication attestent du « professionnalisme » du comité de pilotage. La difficulté à trouver des lieux pour accueillir l'événement sur la ville de Lyon témoigne également de cette capacité des acteurs à jouer avec leurs réseaux pour finalement pouvoir accueillir tout le monde dans de bonnes conditions.

C'est ainsi que nous nous sommes retrouvés, non sans ironie, pour les séances plénières, dans les bâtiments de la SEPR, école professionnelle qui s'est étendue sur l'espace qui de 2001 à 2011 était occupé par l'association CFA-RVI¹⁷, mêlant pratiques artistique, squat, ateliers de constructions et bien d'autres activités. La friche qui a accueilli une partie du forum découle d'un long et complexe processus de relocalisation de la dite friche RVI.

La question du geste artistique a été soulevée par un atelier et sa restitution a pris la forme d'une déambulation dans la salle de conférence de la SEPR. Ce moment a donné une autre couleur à une organisation relativement froide dans son déroulement ; une salle de conférence à moitié remplie, munie d'un énorme écran de projection qui n'a pas ou peu servi, une distribution des places sur le modèle de la conférence à savoir quelques fauteuils pour les intervenants et le reste sur des sièges montés en gradin. Ici, se pose la question de la reproduction des schémas issus de l'idéologie dominante qui guide l'action de groupes qui veulent pourtant s'en écarter. En écrivant cela, je ne cherche d'ailleurs pas à m'écarter de ce réflexe de la reproduction dont je suis à bien des égards partie prenante. La présente restitution est presque un aveu de cette difficulté à sortir d'un rapport froid à l'observation et à sa restitution.

Malgré tout, le forum s'est déroulé sous le signe du commun, mais les temporalités liées à son organisation et à son déroulement empêchent un réel travail de celui-ci. La co-instruction devrait pouvoir permettre la production d'outils qui proposent de nouvelles manières de faire de l'action publique. Dans cette perspective, la question du commun ne m'apparaît non pas comme un espace où s'inventorier des points communs mais plus comme un espace d'élaboration du commun. Ces outils ne peuvent être que le fruit d'un travail des acteurs qui se trouvaient réunis pendant ces deux jours. Toujours dans cette logique de reproduction, le forum apparaît alors comme une actualisation d'un inventaire qui continue à se faire quinze années après le rapport L'extrait. Cette opération peut être apparentée à une forme de mapping culturel et constitue l'un des enjeux des politiques culturelles

¹⁷ Collectif friche autogéré – Renault véhicule industriel

contemporaines. L'UNESCO, à l'origine, encourage d'ailleurs ces mouvements de mapping comme garant d'une « bonne politique culturelle »¹⁸ en matière d'industrie créative. Ici, on s'aperçoit que les logiques d'apprentissage en politiques publiques se déplacent. Les expertises produites par les organisations internationales sont intériorisées par les acteurs de la société civile, constitués en coordination, et ce pour peser sur les politiques publiques. Ce schéma en revanche replace les acteurs des LII comme les learners et donne au forum une fonction contradictoire de recomposition du rapport d'apprentissage au sein de l'élaboration des politiques publiques. Penser cette contradiction, m'apparaît comme un travail essentiel que nous devons accomplir collectivement. Ce travail questionne la diversité culturelle et savoir si celle-ci doit être défendue par la logique industrielle portée par l'Europe des villes, ou celle d'un multiple "diffus" et "non valorisable" pour reprendre les termes de la coordination.

Pour éviter de tomber dans le piège d'une esthétisation du politique, je conclurai non pas sur le geste artistique mais sur l'importance du geste créatif. Ce déplacement permet d'appréhender notre capacité à imaginer ensemble des nouvelles manières de faire, y compris nos forums comme des espaces de réaffirmation de notre droit à agir. L'activation ou non de nos imaginaires est étroitement liée à nos capacités créatives et donc à avoir le droit de se penser autrement dans un monde donné. Ce mouvement intermédiaire de notre psychisme constitue l'un des moteurs de la réinvention de nos quotidiens. Récemment, j'ai pu être sensibilisé à la force que peuvent constituer nos luttes perdues quand elles sont réactivées autour d'un travail collectif de recherche. L'année politique à venir ne laisse que peu d'espoir quant à une réelle avancée dans la prise en compte des LII par le Ministère de la Culture qui sera probablement plus concentré sur son volet communication. En revanche, le rendez-vous des LII au rythme d'une fois tous les deux ans depuis 2014 offre un moment de réunion inédit de nos imaginaires et de nos capacités d'agir. Peut-être le forum de 2018 sera le moment d'un travail collectif pour faire émerger l'inattendu et revendiquer, dans l'expression de nos multiplicités, le droit à la confiance.

¹⁸ Comprendre les industries créatives, document rédigé par l'alliance globale pour la diversité culturelle, 2006.

Acronymes :

AFA : Ateliers de fabrique artistique
CFA-RVI : Collectif Friche Autogérée - Renault Véhicule industriel
CNLI : Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants
DGCA : Direction générale de la création artistique
DRAC : Direction régionale des affaires culturelles
EPCI : Etablissement public de coopération intercommunale
LII : Lieux intermédiaires et indépendants
NTA : Nouveaux territoires de l'art
SCIC : Sociétés coopératives d'intérêts collectifs
SCOP : Sociétés coopératives et participatives
UNESCO : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, En Français
L'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture

Références bibliographiques

Arnera Thomas, *Les Friches artistiques au prisme de la décentralisation culturelle, entre développement local et compétitions territoriales, le cas de la friche Lamartine*, Mémoire de recherche de Master 2, sociologie politique, sous la direction d'Anne-France Taiclet, Université Lyon 2, 2014.

Becker, Howard S., *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 1988

Boussaguet, Laurie ; Jacquot Sophie ; Pauline Ravinet, sous la dir., *dictionnaire des politiques publiques*, 3^{ème} édition actualisée et augmentée, Paris, Presses de Sciences Po, 2010, 776 p.

De Certeau, Michel, *La culture au pluriel*, 10/18, Paris, 1974, 313 p.

Harvey, David, *Les villes rebelles*, Libella, Paris 2015, 289 p.

René Lourau, *L'analyse institutionnelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1970

Vivant, Elsa, « Sécurisation, pacification, animation, l'instrumentalisation des scènes culturelles off dans les politiques urbaines », *terrain et travaux*, 2007, n°13, pp. 169-188

Lois et textes officiels

Loi pour une nouvelle organisation territoriale de la république, 7 aout 2015.

Loi de moderniation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles, 27 janvier 2014

Comprendre les industries créatives, L'alliance globale pour la diversité culturelle, 2006.

Projet de loi de finances pour 2016 du Ministère de la culture et de la communication