

*C'est en creusant ce qu'il y a de plus singulier dans une enquête qu'on parvient dans une logique de « montée en latéralité »<sup>1</sup> à le comparer, à le confronter, pour qu'apparaisse et se développe un axe. C'est ainsi qu'est née notre discussion sur la notion du commun. Croiser deux champs de recherche revient à faire dialoguer deux démarches. Notre écriture à quatre mains s'est imposée à notre échange, le rendant fluide par un tuilage de nos réflexions respectives, le prolongeant au-delà de nos propres questions. Nous l'avons voulue comme introduction à notre journée d'étude « Des lieux du commun ».<sup>2</sup>*

**« Croiser habitat et culture, deux objets pour une cible :  
De la mise en commun à la production de commun, projet, démarche et processus »**

A l'origine de cette journée d'étude, il y a une anecdote. Je travaille sur le fonctionnement des groupes d'artistes non institutionnels dans les friches culturelles et Pierre sur l'habitat groupé participatif. Mon premier terrain d'étude s'est déroulé de mars à juin 2016 à Caen, avec le collectif La Centrifugeuz dont l'un des co-fondateurs est aussi habitant du groupe les Z'écobâisseurs, l'un des cas d'étude de Pierre, à Louvigny, commune du sud-ouest de Caen. Nous avons donc interrogé le même couple, sur deux aspects différents de leur vie, moi le mari, à propos de son activité artistique et professionnelle, et Pierre l'épouse, à propos de leur mode d'habitat. Nous aurions juste pu dire : « Le monde est petit » mais nous mobilisons cette anecdote comme un signe évocateur, démontrant à quel point nos deux terrains présentent des logiques et des questionnements communs. Qu'il s'agisse des pratiques artistiques non-institutionnelles ou des habitats groupés participatifs, ces domaines sont portés par des collectifs qui pratiquent la mise en commun, le faire ensemble, la participation, la collaboration et la contribution.

De **l'objet** - ce qui est mis en commun, ce autour de quoi s'organise le groupe, la pratique artistique collective pour mon terrain, l'habitat groupé participatif pour celui de Pierre - découlent plusieurs questions. Premièrement, qu'est-ce qui motive les individus du groupe ? A cette première question, nous empruntons à Pascal Nicolas-Le Strat, pour qui le commun « *se définit par ce que nous cherchons à construire ensemble, et non par ce dont nous disposerions dès à présent* »<sup>3</sup>. C'est ce que nous entendons par la notion de **projet** (jeter en avant), « *anticipation opératoire partiellement déterminée* » selon Boutinet<sup>4</sup>. Cela suppose la recherche d'une **démarche** adéquate, ce qui nous amène à notre seconde question : comment les individus concernés agissent et interagissent-ils ? Pour Dardot et Laval le commun « *implique d'emblée la mise en place de structures collectives de démocratie participative* »<sup>5</sup>, c'est-à-dire un **processus** d'institutionnalisation dont les caractéristiques garantiront la pérennisation du projet. C'est ce que nous aborderons avec le concours des porteurs de projet dans la table ronde : « **Institutionnaliser le commun dans nos projets ? Comment construire et expérimenter ensemble pour partager et transmettre dans le temps et au-delà de nous-mêmes ? Les institutions existantes sont-elles des supports ou des freins à cet horizon ?** »

Pierre :

Pour ma part, je travaille sur l'habitat groupé participatif, que je définis comme « une mise en commun partielle de l'habitat ». Cela commence par la mise en commun de l'espace et du matériel. Mais cette mise en commun n'est pas encore suffisante pour correspondre à la définition du commun que nous retenons. Notre définition du commun va au-delà du simple partage, ce que l'on pourrait appeler du commun de fait, comme il y en a dans tout habitat collectif, dans les HLM ou dans les copropriétés, ne serait-ce que dans les espaces de distribution, les couloirs, les escaliers, les halls d'entrée, ou les parkings. Ces espaces communs-là sont des existants de fait. Ils ne correspondent pas à un projet particulier, à des intentions particulières. Ils sont strictement fonctionnels. Dès lors, toute appropriation y est illégitime – pensons par exemple aux graffitis dans les cages d'escalier. Ces espaces communs-là se doivent de rester anonymes et ne pas outrepasser leurs

<sup>1</sup> Nicolas-Le Strat, Pascal, *La transmission des expériences collectives*, <http://www.pnls.fabriquesdesociologie.net/la-transmission-des-experiences-collectives/>, mis en ligne le 18 septembre 2014.

<sup>2</sup> Journée d'étude « Des lieux du commun. Habitat, culture, arts, sciences, politique : comment créer du commun pour construire de vrais changements de société ? », 6 avril 2017, Faculté Victor Segalen, Brest

<sup>3</sup> Nicolas-Le Strat, Pascal (2015), *Agir en commun-Agir le commun*, Saint-Germain-Sur-Ille, éditions du commun.

<sup>4</sup> Boutinet, Jean-Pierre, « Projet », in Jean-Pierre Boutinet, *L'ABC de la VAE*, ERES « Éducation Formation », 2009, p. 181-182. DOI 10.3917/eres.bouti.2009.01.0181

<sup>5</sup> Dardot, Pierre et Laval, Christian, entretien Médiapart, mercredi 4 juin 2014

fonctions. Théâtre des plus grandes tensions entre voisins, justement parce que leur appropriation est jugée abusive, elles sont vécues comme altérant la qualité des espaces privés<sup>6</sup>. Ces espaces sont aussi le théâtre des conflits de gestion. En effet, le concept de « tragédie des communs », inventé par Hardin dans les années 1970, s'applique parfaitement bien à ce type de biens communs de fait. Hardin entend par cette expression la gestion de biens qui ne peut que mal se passer dès lors que les usagers ne s'en sentent pas responsables dans la durée, car ces biens ne sont soumis à aucune régulation délibérée collectivement.

Au contraire, les habitants des habitats participatifs font le pari que la gestion commune de ces biens communs est la garantie d'une meilleure gestion. C'est là le fond de la thèse d'Ostrom, prix Nobel d'économie 2009, grâce à qui la notion de « commun » arrive sur le devant de la scène en tant que concept scientifique, en même temps que catégorie politique. Dans son livre paru en 1990 et traduit 20 ans plus tard en français sous le titre « Gouvernance des biens communs », Ostrom s'attache à démontrer que certaines ressources sont mieux gérées quand elles le sont selon un mode de gouvernance collectif, par la collectivité usagère, formée par ce qu'elle appelle des « commoners »- « appropriateurs » en français - qui élaborent eux-mêmes et collectivement leurs propres règles de gestion, plutôt que si elles étaient gérées de manière strictement marchande ou étatique, c'est-à-dire de façon extérieure. Ce cadre d'analyse dépasse celui des seules ressources naturelles, qui était le point de départ de l'analyse d'Ostrom, et s'applique à d'autres types de ressources, notamment les biens immatériels concernés par des droits intellectuels. En définitive, elle ne définit pas tant le commun comme un type de bien aux propriétés particulières, comme on le lui fait dire parfois de façon trop réductrice, mais avant tout comme un mode de gouvernance, une forme de gestion des biens par leurs co-utilisateurs co-participants et co-responsables.

Ce cadre d'analyse fonctionne bien à propos de l'habitat groupé participatif. En effet, l'habitat groupé participatif consiste avant tout en une démarche qui vise à une gestion particulière de l'habitat. Le bien mis en commun dans ces habitats, ce n'est pas seulement le logement, c'est-à-dire le bâti, les murs, les toits, qui ont une valeur financière, mais aussi de façon beaucoup plus large, l'ensemble de l'habitat, c'est-à-dire la vie qui y est créée, dans ses dimensions vécues, de l'affect, du symbole, de l'expérience, du charnel, du souvenir, de la personnalité. L'un des objectifs de l'habitat participatif est que les habitants ne soient pas des usagers passifs de leur habitat, mais qu'ils se l'approprient pleinement, avec tout ce que cela suppose comme engagement personnel, affectif, identitaire, existentiel. Le terme « appropriation » fait directement écho au terme « appropriateur », utilisé dans la traduction française du livre d'Ostrom. Notons au passage que le terme le plus utilisé dans le milieu de l'habitat participatif est celui de la « ré-appropriation » de l'habitat, dans l'idée que celle-ci a été historiquement entravée par les processus de production du logement, qu'il s'agisse des acteurs privés ou étatiques (promoteurs, bailleurs, urbanistes, architectes, etc.).

La meilleure gestion de l'habitat fait donc éminemment partie des objectifs de la démarche de l'habitat participatif. Elle passe par l'instauration de modes de gouvernance constitués de règles formelles, délibérées, et d'autres règles plus informelles, créées de manière contingente dans le quotidien, les habitudes et les arts de faire. Dans le langage des théoriciens du commun, il est question là de formes d'« institutions », c'est-à-dire de mise en place de règles qui régulent les relations entre les membres d'un groupe, et par là même qui fondent la réalité de ce groupe.

Mais le commun n'est pas qu'un ensemble de règles qui réunit un groupe. En ce sens, je m'éloigne, comme le fera Soaz à propos de son terrain, du cadre d'analyse d'Ostrom. En effet, se limiter aux règles revient à se limiter à l'objectif strictement utilitaire de la meilleure gestion, alors que les projets recherchent la plupart du temps des objectifs non utilitaires, à savoir la création de manières d'habiter, avec tout ce que cela suppose en termes de liens sociaux, et en termes symboliques. De façon évidente, une certaine convivialité est recherchée dans les habitats groupés participatifs. Il s'agit de créer une forme de vie ensemble, et pas seulement de logement ensemble. Une forme de vie ensemble limitée, cependant, car l'habitat groupé participatif n'est qu'une mise en commun limitée de l'habitat : les logements restent structurés selon le principe de l'autonomie des ménages dans des logements séparés. C'est à ce niveau que le « commun », tout

---

<sup>6</sup> Haumont Bernard, Morel Alain (dir) : *La société des voisins. Partager un habitat collectif*, Éditions de la Maison des sciences et de l'homme, « Ethnologie de la France », 2000

au moins celui de l'habitat groupé participatif, n'est pas à confondre avec le « communautaire ». Tout un enjeu de l'habitat groupé participatif repose sur la recherche d'un équilibre jugé souhaitable entre l'incitation à la convivialité, à de la vie commune, et à celle de la vie séparée, en ménages ; ce que résume bien le slogan le plus utilisé dans le milieu de l'habitat groupé participatif : « vivre ensemble, chacun chez soi ».

Mais, encore une fois, ce niveau-là de mise en commun de l'habitat, celui de la convivialité, ne serait pas encore suffisant pour faire de l'habitat groupé participatif un réel commun, dans la définition que nous en retenons. La lecture du livre de Dardot et Laval, intitulé « Commun, Essai sur la Révolution au XXI<sup>e</sup> siècle » paru en 2014 et de celui de Pascal Nicolas-Le Strat, « Le travail du commun » paru en 2016, nous renforce dans notre volonté d'inclure intrinsèquement une dimension normative à la notion du commun. Cette définition normative en plus de descriptive, c'est-à-dire la prise en compte de ce qui doit être (à nos yeux) en plus de ce qui est, nous permet de mieux creuser le regard politique que nous voulons porter sur nos terrains, ce pourquoi fondamentalement, nous avons choisi nos terrains. En effet, la définition du commun que nous retenons inclut une forme d'émancipation en tant qu'intention même de la mise en commun, du « travail du commun », pour le dire comme Pascal Nicolas-Le Strat. Cette émancipation est à la fois un acte de critique des modèles dominants, en l'occurrence en matière d'habitat pour ce que j'étudie, et une création de formes nouvelles de faire, en l'occurrence d'habiter. La question se pose ainsi de savoir en quoi l'habitat participatif est émancipateur, c'est-à-dire en quoi il est une critique en acte, et en quoi il s'agit de créations. Une autre question est de savoir si certains habitats groupés participatifs étudiés ne se reconnaissent pas dans cette définition normative, cela dès leur création, ou bien au fil du temps.

En résumé, l'habitat groupé participatif est vu comme un commun, d'abord en tant qu'objet (l'habitat), puis en tant que mode de gestion, puis en tant qu'objectif politique d'émancipation.

#### Soaz :

La question est éminemment politique ainsi que vient de le développer Pierre, nous sommes en présence d'individus qui agissent sur leur rôle social, par des actions émancipatrices d'une tutelle institutionnelle insatisfaisante.

Confrontée à ce rapport aux institutions lorsque j'occupais un poste de direction dans le monde artistique, je me suis intéressée à ce qu'on appelle les nouveaux espaces culturels, le qualificatif « nouveau » provenant de la rupture avec les lieux institués pour la culture. Paradoxalement, ces nouveaux espaces investissent des lieux qui n'ont rien de nouveau. C'est dans les espaces vides de la désindustrialisation qu'est apparu le mouvement des friches culturelles dans les années 80.

Que désigne la dénomination « friche culturelle » ? Un « *lieu en cours de «reterritorialisation»* »<sup>7</sup>. Pourtant la friche internationalement connue, la Belle de Mai créée en 1990 à Marseille, n'est plus aujourd'hui dans cet état transitoire avec 600 événements et 400 000 visiteurs annuels. Le terme de « friche culturelle » est devenu le générique d'un concept de transformation d'un lieu abandonné en espace culturel et couvre des situations très diverses que je classe en trois types.

A l'initiative des artistes, la démarche commence souvent par une action de squat d'un ou plusieurs lieux successifs jusqu'à des négociations avec les autorités ou les propriétaires (SNCF, mairies par exemple et même privés), en vue d'une installation le plus souvent temporaire sur le plan juridique et modique sur le plan financier, même si parfois le temporaire s'installe et maintient une incertitude, cependant source de créativité permanente. La friche culturelle se construit alors avec et autour des artistes, d'autres personnes comme les habitants du quartier ou des militants pouvant rejoindre le projet.

Il y a aussi les friches culturelles d'initiative institutionnelle qui relèvent d'un processus de patrimonialisation. La symbolique du lieu est dans ce cas le moteur du projet. Le mot fabrique est alors omniprésent. Il fait référence au monde industriel révolu, remplacé par le processus de création artistique, « la marque de fabrique » des artistes, leur savoir-faire.

---

<sup>7</sup> F. Lucchini, « De la friche industrielle au lieu culturel », colloque, 14/06/ 2012, Rouen

D'autres projets voient dès le départ, une initiative de l'institution qui met en place un comité de pilotage mixte réunissant des associations, artistes, techniciens des collectivités territoriales, élus. Le risque dans ces deux derniers cas est la reproduction du fonctionnement des institutions.

Si tous les projets ont pour but de favoriser l'expression des artistes et défendre les valeurs de démocratisation culturelle, il n'y a aucun modèle d'organisation en la matière. Le fonctionnement d'une friche culturelle dépendra et de la façon dont elle a été constituée, de ses conditions d'existence et de la représentation sociale des pratiques culturelles et artistiques qu'ont ses acteurs, qu'ils soient artistes ou non.

L'art en tant qu'activité autonome, est une notion occidentale apparue avec le siècle des Lumières. La représentation sociale d'un « *système de valorisation, basé sur une éthique de la rareté, qui tend à privilégier le sujet, le particulier, l'individuel, le personnel, le privé* » pour reprendre Nathalie Heinich<sup>8</sup>, œuvre émanant de l'artiste de génie, est encore dominante dans notre société. Mais ainsi que l'observe le sociologue urbaniste Philippe Chaudoir, « *L'art objet est en perte de vitesse. C'est la dimension processuelle de la production de l'art qui est devenue centrale* »<sup>9</sup>. On admet la place du spectateur dans un rapport producteur/récepteur dans la composition et l'esthétisme mêmes de l'œuvre, contrairement aux dispositifs institutionnels de type théâtre, musée, dont la scénographie met en place une distance cérémoniale entre le spectateur et l'artiste et démultiplient les codes d'accès à l'art ; la proxémique dans les « nouveaux espaces culturels », modifie ces codes d'accès et donc la représentation sociale de l'art. Dans un contexte de remise en question de l'institué, le mot « art » devient inadéquat. Remarquons l'emploi de la « création artistique », moyen d'exprimer le génie pour Kant, cohabitant de plus en plus avec « production artistique ». La connotation religieuse et sacrée de la création l'éloigne des pratiques actuelles tendant à préférer l'usage de production. Hans Joas parle de créativité artistique. Il y voit « *une dimension expressive de l'agir humain* »<sup>10</sup>, s'agissant pour lui, non d'un but avéré mais d'une disposition qui réside en la corporéité de chacun, permettant de jouer un rôle dans la production artistique, œuvre commune que tout le monde peut partager, qu'on soit artiste créateur ou spectateur récepteur. Ces changements tant au niveau de la proxémique que de l'usage des mots a pour bénéfice de transformer la vision ethnocentrée de l'art vers une meilleure prise en compte de la diversité culturelle, constitutive du « bien vivre ensemble » dans un monde où les communications se jouent des frontières.

Ma recherche portant sur le fonctionnement dans les collectifs culturels non institutionnels, mon choix de terrain d'études s'est porté sur les friches culturelles à l'initiative d'artistes. Leur statut associatif les rattache à l'Économie Sociale et Solidaire, à propos de laquelle on commence à évoquer l'écologie sociale dans une prise en compte de l'environnement social des acteurs (Eme, Laville, 2004). C'est en m'intéressant aux modèles d'organisation des friches culturelles que j'ai croisé la question du commun, pas de biens communs quantifiables mais plutôt d'un plus en commun générant une richesse immatérielle évaluable dans l'amélioration du statut social des artistes par la visibilité et reconnaissance de leur œuvre, faisant d'eux des appropriateurs pour reprendre le terme d'Ostrom, c'est-à-dire les producteurs de biens communs dont ils bénéficient. Les *commons* d'Ostrom ont été traduits par « biens communs » pour donner l'intérêt du nombre, « commun » tout seul étant apparenté à l'inintéressant. Selon Alain Rey<sup>11</sup>, les biens qu'on partage avec le plus grand nombre sont supposés avoir un intérêt et pourtant subsiste la supposition paradoxale très occidentale que ce qui est partagé par le plus grand nombre soit moins intéressant que ce qui appartient à une minorité, laquelle mieux dotée sur le plan matériel, n'a pas besoin du « partage des biens », elle a les moyens de faire sans. Pour reprendre une déclinaison établie par Hervé Crosnier de l'Université de Caen, acteur et précurseur du commun numérique, on est passé ces dix dernières années de « biens communs » qu'on partage aux « communs », processus de partage, mettant en avant l'action plutôt que la ressource. Nous pouvons voir dans cette évolution sémantique le signe d'un nouveau type d'appropriateurs qui, insatisfaits du secteur marchand et du service public pour différentes raisons -baisse de moyens financiers,

<sup>8</sup> Heinich, Nathalie, Ce que l'art fait à la sociologie, P. 11, Les éditions de Minuit, Paris, 1998

<sup>9</sup> alors président du Centre National de Création Lieux publics, situé à Marseille, propos recueillis par Pierre-Alain Four, mai 2006

<sup>10</sup> Joas, Hans, *Die Kreativität des Handelns*, Suhrkamp Verlag, 1992, Francfort,- *La créativité de l'agir*, traduction française (1999), Paris, Les Éditions du Cerf.

<sup>11</sup> Rey, Alain, *La guerre des communs*

idéologie- voit dans l'économie du commun des solutions locales à taille humaine pour des problèmes engendrés par la mondialisation sur lesquels on n'a pas de prise ; « ... *des coproducteurs qui œuvrent ensemble* » nous disent Dardot et Laval, revendiquant le commun au singulier comme un « *ensemble des conditions et des résultats de l'activité humaine, à la fois « ressources communes » et « produits communs » » dont « l'utilisation par les uns non seulement ne diminue pas celle des autres, mais a plutôt tendance à l'augmenter ».*

Exclus de la norme établie, des artistes créent d'autres espaces dont la gestion sollicite la participation contributive de chacun et la mutualisation des moyens dans lesquels ils expérimentent une nouvelle conception de l'action culturelle basée sur des prises de décision collectives au plus près de la démocratie directe.

#### Pierre :

Ainsi, pour résumer, nous définissons le commun comme un processus de mise en commun de biens, matériels et immatériels, qui co-engage des co-participants dans des règles partagées, dans un projet partagé, à visée émancipatrice. Cette définition ne vient pas de nulle part ; nous nous sommes grandement inspirés des auteurs que nous avons cités, et plus particulièrement de Dardot et Laval, et de Pascal Nicolas-Le Strat.

Cette définition du commun est une notion transversale. Définition à tiroirs, dont chaque mot vaudrait d'être discuté, elle recoupe nos objets respectifs de recherche sur plusieurs points.

Nous retenons quatre notions communes à nos sujets respectifs : la territorialisation, les habitants, la créativité, les dynamiques de groupe. Nous voulons maintenant montrer comment ces quatre points se déclinent selon nos objets respectifs.

Le **premier point** concerne l'espace et la **territorialisation**. L'habitat se fait par définition dans des espaces et des territoires. Cet espace est d'abord celui du logement, qui délimite des espaces privés, des espaces publics, et des espaces intermédiaires. C'est aussi l'espace du voisinage, aux limites négociables. Il y a tout un jeu à savoir comment signifier les frontières entre le privé, le partagé, le public. Un jeu à savoir qui a le droit de s'approprier les espaces, dans quelles occasions, à quelles conditions. Par exemple on a le droit de passer devant une baie vitrée quand les habitants ne sont pas là. Il y a un jeu aussi sur le marquage des territoires, que ce soit par les murs, les murets, la végétation, les rideaux, des petits cailloux blancs posés au sol, ou au contraire les espaces ouverts, les grandes baies vitrées. Un jeu sur des appropriations de fait, quand on dépose du matériel privé dans un lieu commun ou l'inverse. Un jeu enfin, entre l'aspect explicite et l'aspect implicite de ces délimitations, par exemple quand on tient à ne pas séparer physiquement les espaces mais à séparer tout de même leur usage. A noter que l'espace de l'habitat dépasse celui du logement : c'est aussi celui du quartier, des espaces publics environnants, du voisinage, de la ville, de la campagne, du territoire dans lequel s'implante l'habitat avec ses partenaires institutionnels ou non. C'est nécessairement dans de l'espace que l'habitat se construit et se construit comme générateur de commun.

#### Soaz :

Espaces et lieux construisent la notion de territoire qui se caractérise par « *délimitations et passages* »<sup>12</sup> entre un intérieur et un extérieur ou d'un espace à l'autre. J'ai pu observer ce jeu implicite que vient de décrire Pierre, un samedi après-midi chez un des résidents d'un habitat groupé participatif. Chaque individu adulte ou enfant en a une parfaite maîtrise : il se présente sur le seuil et prononce quelques mots informatifs sur le motif de sa visite déjà autorisée par la porte d'entrée qu'on laisse ouverte en journée lorsque les gens sont là. D'où la fluidité des allées et venues qui n'altèrent en rien la vie de la famille a-contrario des portes fermées des habitats classiques qui obligent à frapper ou sonner, ce qui interrompt brutalement l'activité de la famille. Les enfants circulent ainsi librement dans la résidence, par autonomie corporelle active, une corporéité dont Merleau-Ponty « *fait un véhicule de « la connaissance spatiale opposé à la connaissance discursive géométrique, universel" »* et où Joas voit le déclencheur de la créativité de l'agir humain. Ce que nous relayons dans la territorialisation dont nous parlons et où il ne faut pas voir, le vocable de politiques

---

<sup>12</sup> Segaud, Marion, *Anthropologie de l'espace, habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, Paris, 2007

administratives territoriales mais le concept d'« *une dynamique sociale spatialisée* »<sup>13</sup>, dans laquelle s'engagent les acteurs pour faire exister un territoire créatif, s'appuyant sur l'appropriation corporelle d'espaces communs, d'où le titre de cette journée, **Des lieux du commun**.

Dans mon premier cas d'étude, La Centrifugeuz, quand bien même le projet avait été élaboré dans ses grandes lignes, c'est bien la rencontre avec le lieu, une école primaire qui avait fermé 4 mois plus tôt, ses caractéristiques et symboliques, qui a déclenché une première action, un squat, et orienté la suite. Ainsi les artistes s'associent aux habitants dans un processus de production artistique et perturbent la norme dans de nouvelles manières de penser la culture où sont forcément présentes les représentations sociales des territoires géographiques et symboliques. Tout ce qui se passe à l'intérieur du territoire peut agir sur son périmètre et tel un « *jeu des limites et de la transgression* »<sup>14</sup>, le squat d'une friche, le détournement d'usage de lieux comme les rues et les places, engendrent des espaces artistiques communs dans l'espace public, configuration propice au changement, à la modification des statuts, par double effet : D'une part, l'affirmation du soi par l'expression et d'autre part la discussion qui renforce ou fait bouger. Car selon Dominique Wolton<sup>15</sup>, « *l'espace commun concerne la circulation et l'expression ; l'espace public, la discussion ...* » Nous sommes là au cœur d'un processus démocratique faisant apparaître l'espace politique.

L'appellation friche culturelle relève du phénomène dichotomique déterritorialisation/reterritorialisation (Deleuze, Guattari), à rapprocher des interstices de Pascal Nicolas-Le Strat, espaces de résistance « *aux emprises normatives et réglementaires* ». C'est là tout le sens de l'artistique et du politis. Je parle quant à moi, d'espace/temps interstitiel, évoquant ainsi la temporalité de la production artistique à la fois, temporaire, voire éphémère, et la symbolique d'un temps passé, liée à l'histoire du lieu.

#### Pierre :

Le **deuxième point** commun entre nos deux recherches concerne les statuts des **habitants**. La notion de « statuts des habitants » est au pluriel, comme le sont ceux de tout participant dans une démarche participative. Cette pluralité se joue tout d'abord dans le simple fait que la plupart des habitats participatifs abritent des personnes aux statuts différents en rapport à leur accès au logement : certains sont propriétaires, d'autres sont locataires, d'autres sont de passage. À un autre niveau, certains font partie du groupe qui a constitué le projet dès le début, et d'autres sont arrivés plus tard. Et, comme dans toute dynamique de groupe, il y a ceux qui prennent en charge l'avancement du projet, avec l'autorité que cela suppose et ceux qui jouent un rôle plus périphérique. Mais de manière plus spécifique à l'habitat participatif, il se joue une négociation des rôles lors de la constitution des projets entre les futurs habitants, les acteurs institutionnels, les professionnels de l'immobilier, les professionnels de l'accompagnement. C'est cette pluralité d'acteurs et la négociation de leurs rôles respectifs qui définit l'aspect « participatif » de l'habitat groupé participatif. L'habitat est « participatif », en opposition à un habitat conçu sans les habitants, comme c'est généralement le cas, et en opposition aussi à un habitat qui ne concerne que les seuls occupants des logements. Une caractéristique des habitats participatifs est en effet de s'adresser d'une manière ou d'une autre aux non-habitants, en accueillant du public, en faisant la promotion de sa démarche, en s'engageant dans une forme d'essaimage, voire de développement de sa démarche. La mise en commun de l'habitat comporte une dimension d'exposition au public. D'une manière plus générale, la démarche de la mise en commun pose toujours la question de ce qui est mis en commun, et entre qui. Un espace commun peut être utilisé par une seule personne, ou plusieurs personnes, ou l'ensemble du groupe d'habitants, ou bien être ouvert à des connaissances non habitantes, voire aux voisins ou au public. Pour reprendre le vocabulaire d'Ostrom, l'accès aux biens constitue des échelles différentes de commun, et donne naissance à des répartitions différentes de faisceaux de droits (c'est-à-dire le droit d'usage, mais aussi le droit de prêter, le droit de donner, le droit d'autoriser, le droit d'exclure, etc.). Les communs générés par les habitats participatifs ne sont pas si délimités qu'on pourrait le croire. Je dirais même que c'est là une de leurs caractéristiques, pour se maintenir ouverts tout en affirmant leur singularité. Il s'agit là d'une logique de l'inclusion qui traduit à la

<sup>13</sup> Giband, David, Université de Perpignan

<sup>14</sup> Foucault, 1964

<sup>15</sup> Wolton, Dominique, CNRS, Institut des sciences de la communication

fois une dynamique centrifuge se manifestant dans des formes d'entre-soi, et une dynamique centripète se manifestant dans l'accueil et la recherche de rencontres.

#### Soaz :

Cette double dynamique est observable dans la culture populaire mais pas dans les espaces institutionnels de la culture officielle. Nombre d'études du ministère de la culture font de façon récurrente le constat de l'entre-soi exclusif des publics des théâtres, musées, ... malgré les politiques culturelles en faveur de la démocratisation. Les statistiques comme celle-ci -42 % des français ne sont jamais allés au théâtre- posent la question de l'accès à la culture autrement qu'en terme financier ainsi que l'explique Dominique Pasquier<sup>16</sup>. A la fin du moyen-âge, les enclosures en mettant fin au droit d'usage des communaux, ont fabriqué une classe prolétarienne. Un parallèle s'impose : Les politiques culturelles n'ont-elles pas fabriqué deux classes d'artistes ? Ceux qui sont inclus (labellisés, subventionnés, diffusés) et ceux qui sont exclus car non aidés. Les politiques culturelles (directions régionales, scènes nationales, instituts, musées ...) n'ont-elles pas fabriqué une norme culturelle dont la représentation sociale engendre l'exclusion des spectateurs qui n'en ont pas les codes ? Opposer la culture populaire à la culture officielle creuse l'écart des pratiques. Et pourtant la culture est un bien commun. La double dynamique décrite pour l'habitat participatif peut être une perspective à mettre en œuvre pour rompre avec les limites factices des pratiques culturelles.

#### Pierre :

**Troisième point** commun, l'habitat participatif suppose de l'invention, de la **créativité**. Ces habitats peuvent être originaux dans leur architecture, mais ce n'est pas toujours le cas. L'originalité se trouve essentiellement ailleurs, dans une forme d'affirmation de soi de la part des habitants. Ces habitats ont généralement un nom évocateur d'une valeur affichée, d'un projet, d'un humour ou d'un regard poétique : citons par exemple les Z'écobâtisseurs, Babel Ouest, la Cie Rit, Escapade, Le Grand chemin, la Catiche des villes... De multiples signes montrent que ces habitats ont une personnalité particulière, qu'ils ne sont pas standardisés. Les habitants déclarent souvent créer « un habitat à leur image » : ce ne sont pas des habitats anonymes, standards. La créativité est rendue possible par l'appropriation de l'habitat par les habitants, à vrai dire elle est même incitée, encouragée : la mise en commun de l'habitat est un générateur de créativité. Bien sûr, cette « génération » n'est pas spontanée : il a déjà fallu de l'inventivité pour mettre en place ces projets. De fait, les personnes motrices de ces habitats se montrent créatives également en dehors de leurs habitats.

#### Soaz :

La mise en commun est un générateur au sens de révélateur, de la créativité présente au sein de l'action en tant que disposition de l'agir individuel et collectif. Précisons que la créativité n'est pas créer, à proprement parler car l'humain ne peut créer c'est-à-dire imaginer qu'à partir de ce qu'il connaît donc d'existant ainsi que le dit Dewey « *La vision nouvelle ne surgit pas du néant, elle se constitue lorsqu'un individu voit en termes de possibilités, c'est-à-dire d'imagination, les réalités anciennes sous des rapports nouveaux, qui servent une fin nouvelle et que cette fin nouvelle contribue à créer* »<sup>17</sup>.

#### Pierre :

**Quatrième point**, l'habitat participatif comme les friches culturelles comprennent des problématiques de **dynamique de groupe** et de dispositifs pour les réguler, de liens humains faits d'amitiés et de conflits, et de beaucoup d'informel dans lequel ils se déploient. Il s'agit d'aventures humaines, de renforcement des liens de voisinage, de grande proximité, d'appartenance. Les relations entre co-habitants forment quelque chose entre le voisinage à proprement parler, et l'amitié et la famille. Les enfants qui grandissent dans ce genre d'habitats se reconnaissent des rapports de cousinades. Précisons que cette proximité accrue ne se passe pas toujours de la meilleure façon : il n'y a rien de plus destructeur qu'un conflit de voisins, si ce n'est peut-être un conflit familial ou entre amis. Les conflits et les rancœurs sont monnaie courante dans les habitats participatifs : ce sont des expériences humaines.

<sup>16</sup> Pasquier, Dominique, « La sortie au théâtre », rapport à la commande du Ministère de la Culture, 1992 ?.

<sup>17</sup> Dewey, John, in Herve Dumez. «La créativité de l'agir et l'analyse de l'action située». AEGIS Le Libellio d',2007,3 (4), pp.41-45<hal-00263315>

Soaz :

Ces problématiques de dynamique de groupe sont aussi sources d'innovation pour résoudre les conflits comme la régulation des enjeux de pouvoir et notamment l'édiction des règles démocratiques à la base du fonctionnement du groupe. Les appropriateurs sont liés par l'usage commun selon « *un processus de partage* » du ou des biens. « *Ce lien est le plus fort de tous, précisément parce qu'il ne consacre pas la division d'une même propriété entre deux personnes inégalement propriétaires, mais procède de la co-obligation qui prévaut entre tous ceux qui font simultanément usage de quelque chose qui est « hors propriété* ». <sup>18</sup> » L'une des quatre caractéristiques de la gestion des communs identifiées par Ostrom est l'équilibre entre l'intérêt général et l'intérêt personnel.

Pierre :

Nous abordons tous deux nos objets d'enquête dans une même approche politique, à la recherche d'expériences qui sont des critiques en actes et qui cherchent des voies plus autonomes et plus appropriées, plus désirables. Pour en témoigner, des représentants de différents réseaux nous livrent leur vision de la mise en œuvre de cette idée du commun au sein de leur groupe.

Au-delà de la confrontation d'idées, cette journée se veut prétexte à la rencontre entre personnes engagées dans des projets dont la dimension politique inspire notre société d'aujourd'hui « vers un mieux faire ensemble », dans des « lieux du commun », ces endroits où se construit le commun.

Et c'est avec cette intention que nous avons invité Pascal Nicolas-Le Strat, auteur d'un beau livre sur sa vision du « travail du commun », à partir de ses multiples pratiques où la notion de commun tient une place centrale, tant en objet de réflexion qu'en forme de pratique. Livre qui est l'objet du troisième temps fort de cette journée, un café-rencontre<sup>19</sup> pour jeter des passerelles avec le grand public intitulé : « *Habitat, Culture, Arts, Sciences, Politique ... Créer du commun pour construire de vrais changements de société* ».

**Soaz JOLIVET, Pierre SERVAIN**, doctorants en sociologie au Labers, Université Bretagne Occidentale.

« Des lieux du commun »

6 avril 2017- Faculté Victor Ségalen- Brest

---

<sup>18</sup> Dardot, Laval, 2014

<sup>19</sup> Librairie Dialogues- Brest