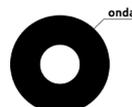


# VERS UNE CULTURE DES COMMUNS



## ETAPE#3 - FAIRE ESPACE PUBLIC

### Partenaires :



## ETAPE 3 / 20 :



### SOMMAIRE :

Note introductive .....	p 3
Introductions Nolwenn Bihan et Philippe Maïsetti .....	p 5
Espace public et communs / Pierre Dardot, philosophe .....	p 10
Ouvrons les boîtes noires / Bruno Caillet .....	p 20
Atelier - World Café .....	p 29
Exemples des Communs en région Pays de la Loire .....	p 36
Note bibliographique .....	p 39
Le tour de France - Contribuez ! .....	p 40

# Note introductive

Depuis la première étape de ce tour de France, à Armentières, avec Armand Hatchuel, nous savions que nous gagnerions à venir gratter à l'endroit de nos fixations. Poser frontalement la question de savoir si le lieu de culture était encore un espace public, nous réservait quelques questions, de belles surprises et quelques pistes d'innovation. Pour cette étape, nous n'avons pas été déçus.

C'est donc au TU, à Nantes, que nous sommes allés faire cette exploration le 16 avril 2018, soit deux jours après les plus grandes manifestations qui se sont déroulées dans cette ville concernant le projet de la ZAD à Notre-Dame-des-Landes, mais cela, nous n'y étions pour rien.

Nous avons choisi le TU car ce lieu, situé sur trois territoires (celui excentré de la ville, celui de la métropole et celui enclavé de l'université), réinterroge depuis deux ans son projet sur ces bases : que faire pour devenir un espace réellement public ?

C'est le philosophe Pierre Dardot, co-auteur de « *Commun, essai sur la révolution au XXI<sup>e</sup> siècle* » qui nous a accompagné dans cette recherche avec plus d'une centaine de participants.

En synthèse, voici les actes de cette journée qui, nous l'espérons, donneront quelques pistes pour le changement qui nous attend.

Au cœur du sujet, il faut considérer d'abord que ni les publics, ni l'argent public ne font espace public. Il n'y a pas de commun sans instituant et que derrière l'activité instituante, il y a toujours le risque que l'institué nous fasse tomber dans l'inerte. Avec une telle entrée en matière, on comprend aisément la difficulté des lieux de culture à créer du commun quand, des tutelles aux secrétariats généraux, tout est conçu dans ces lieux pour organiser l'institué. Ce paradoxe est d'autant plus compliqué à résoudre quand, au théâtre, les acteurs sont ceux qui parlent au nom des autres. Pour Dardot, on met là, le doigt sur une fixation originelle : la logique duelle auteur / acteur est anti-démocratique par essence.

Dans ce débat d'une journée, les questions vont sans cesse osciller dans un entre-deux et de manière quasi permanente. Peut-on construire un public de manière non institutionnelle ? Une communauté n'est-elle pas fermée par nature ? Comment faire communauté ouverte et fluide ? Si l'on oppose usage à propriété, l'usager ne devient-il pas à terme consommateur ? S'il faut repenser l'offre et la demande, qui formule l'offre désormais ? Un lieu culturel peut-il agir autrement que dans la prescription alors que c'est la prescription qui étoufferait la possibilité d'un espace public au sens où cela isolerait les sachants d'un côté, et une masse non identifiée de l'autre. Le commun est l'espace du dissensus, le lieu de culture l'est-il encore ?

## **Quelques hypothèses pour faire avancer notre réflexion :**

- Mettre en trace des contenus usinés et considérer l'humain, le soin, comme partie prenante d'un lieu de culture.
- Inscrire les lieux de culture dans une visualisation des territoires et des temps de l'espace public.
- Assumer la co-activité, la co-appartenance et le dissensus. Repenser la médiation non comme la mise en œuvre de protocoles verticaux ou comme traducteurs d'œuvres mais comme vecteurs de contamination des promesses qui traversent les œuvres.
- Considérer qu'il n'y a pas d'espace public sans la possibilité d'un échange sincère capable de dessiner un monde où les idées s'entretiennent et s'ajustent mutuellement.

- Accepter la pluralité des points de vue. Permettre un travail artistique sur le contexte des lieux.
- Imaginer que le lieu de culture n'est peut-être pas un espace fixé mais un potentiel en mouvement qui explore les interstices du territoire qui joue d'un espace de l'entre deux. Pour dépasser le hiatus culture, art et espace public, il faut peut-être considérer qu'une des réponses se joue dans le processus plus que dans la production ou pire, dans la programmation.
- Considérer le collectif comme une fonction, non comme ce qui coiffe l'agir.
- Accepter la friche, l'espace vacant disponible à l'appropriation. Revendiquer le vide.
- Etre politique et confronter les directions et leurs tutelles aux injonctions paradoxales qu'elles produisent les premières.

Voici quelques pistes que ces actes étayent à tout endroit. Quelques pistes qui alimentent un débat que nous continuons mais qui, dors et déjà, confirment que nous ne saurons pas défendre un projet contemporain de création et de diffusion sans oser un travail préalable sur nos fixations. Fixation au premier rang desquelles se pose notre capacité à faire sincèrement espace public.

# Introductions Nolwenn Bihan et Philippe Maisetti

directrice et chargé de projet pour le TU à Nantes

En 2016, dans le cadre du nouveau projet pour le TU, j'ai souhaité engager une réflexion partagée sur les enjeux du lieu dans le projet artistique et culturel du théâtre, et sa charge réelle dans l'accès à la culture. D'une part, parce que, dans la définition d'un nouveau projet, revenir aux fondamentaux de la pratique culturelle me semblait essentiel et donc se rappeler qu'elle est une expérience qui englobe à la fois un rapport à une œuvre ou proposition artistique mais aussi au lieu : son accessibilité physique ou symbolique, ses valeurs, sa porosité à son environnement géographique, culturel et social, son hospitalité. Ensuite, parce que le TU, scène conventionnée d'intérêt national pour l'art et la création, est un théâtre à entrées multiples : un théâtre implanté sur un campus et ouvert sur la cité, inscrit dans un contexte universitaire – extrêmement mobile, toujours jeune, en renouvellement permanent, volatile ; un théâtre traversé à la fois par la création artistique et les missions fondamentales de l'Université – formation, recherche, transmission ; un théâtre de connexions entre l'art et les publics, les artistes et les étudiants, les étudiants et les habitants, les artistes et les chercheurs. Alors, très vite, cette réflexion sur ce lieu théâtral m'a conduit à penser le TU comme tiers-lieux artistique et culturel qui se nourrirait des dimensions de collaboration et d'expérimentation, tout à la fois lieu de vie, laboratoire d'expérimentation, de ressources et de savoirs, et de création artistique.

*L'espace public du théâtre comme un lieu non plus façonné par les services mais des usages partagés.*

Pour mettre en œuvre cette pensée du lieu, toute l'équipe du TU s'est engagée depuis deux ans dans plusieurs réflexions et chantiers croisés pour repenser l'espace public du théâtre comme un lieu non plus façonné par les services (bar, restauration, guichet de vente de spectacles, espace d'accueil et d'attente) mais des usages partagés entre les étudiants, enseignants-chercheurs, spectateurs et amateurs, artistes et habitants du quartier. Un laboratoire d'innovation artistique et culturelle, ouvert et accessible, qui permette de produire de nouvelles relations à l'art, à la culture et à la recherche.

Et pour nous accompagner dans cette démarche et la/les définitions possibles d'un lieu-théâtre, nous avons accueilli pendant plusieurs mois un étudiant en Master Sociologie à l'Université de Nantes en tant que chargé de projet. Je laisse donc le soin à Philippe Maisetti de présenter les hypothèses de ses recherches en cours.

**Nolwenn Bihan, directrice artistique / co-directrice du TU-Nantes**

## **Le TU-Nantes : les horizons offerts à un espace artistique et culturel partagé**

Pour le stagiaire et apprenti-sociologue que je suis, mettre en place un protocole d'enquête pour accompagner au mieux cette réflexion, et donner du grain à moudre à l'équipe du théâtre, présupposait de réussir à circonscrire rigoureusement ce qu'était le TU pour comprendre sa triple inscription singulière : dans le secteur du spectacle vivant d'une part, dans le contexte universitaire d'autre part et enfin dans le territoire nantais. Il s'agissait d'abord de choisir l'angle d'enquête opportun pour savoir si ce projet de conversion consistait en un saut radical, en une réelle rupture ontologique vis-à-vis des orientations déjà suivies ou s'il s'agissait bien plutôt d'un redéploiement et d'un accompagnement de tendances déjà à l'œuvre. Le TU n'est pas seulement une « boîte noire de fabrication locale de la culture » selon une expression utilisée par Catherine Dutheil-Pessin et François Ribac dans leur étude « La fabrique de la programmation culturelle 2011-2013 » pour désigner les espaces artistiques. Il se pense aussi comme une « boîte ouverte de partage des arts et des cultures » en adéquation avec son projet et son histoire sédimentée. Mais cette démarche de conversion de ses lieux en espace de vie, d'appropriations ouvertes à de nouveaux usages et de nouvelles organisations est-elle compatible avec sa réalité ?

En effet, le TU est surtout un théâtre, un espace artistique articulé autour de trois espaces distincts : d'une part un hall et des abords abritant la billetterie et le café ouverts librement à tout spectateur / usager, d'autre part des espaces artistiques organisés autour d'une scène principale et d'un plateau de répétition (avec coulisses, loges, hall à décor, couloir technique etc.) et les bureaux administratifs. Le TU est aussi une chaîne de coopération inscrite dans l'écosystème du spectacle vivant, une structure indépendante avec sa gestion propre, un acteur au service des artistes, produisant des spectacles, les diffusant, en assurant la médiation. Et enfin, un acteur participant et contribuant à l'animation culturelle du territoire nantais et de l'Université de Nantes. Mais comment appréhender l'inscription sur un territoire d'un tel espace ? N'observe-t-on pas l'émergence d'un territoire qui ne s'offre plus seulement par le relais d'acteurs de terrain mais aussi par ce qui relève de l'espace vécu, sensible, nœud de ritualisations collectives, jusqu'à présent hors de portée des acteurs culturels ? Dès lors si l'espace proche est l'espace vécu, le TU n'est-il pas susceptible de contribuer à l'élaboration sensible

*Le TU n'est-il pas susceptible de contribuer à l'élaboration sensible « d'un récit de territoire » à partir de son expertise artistique et non plus seulement à travers la coopération des acteurs culturels ?*

« d'un récit de territoire » à partir de son expertise artistique et non plus seulement à travers la coopération des acteurs culturels ? Dès lors quels horizons d'espaces partagés s'ouvrent au TU ?

### **Saut radical ou redéploiement de tendances déjà à l'œuvre ?**

De prime abord, l'organisation interne du travail de l'équipe et la segmentation de l'espace physique du théâtre, répondent, s'ajustent, voire se superposent aux étapes du processus d'élaboration d'un spectacle. Ces éléments de cadrage théorique posent déjà question. Partir d'un tel tableau est susceptible d'orienter l'enquête vers un biais d'autant plus caché qu'il repose sur plusieurs éléments forts de réalité : celui de subordonner entièrement le fonctionnement du théâtre aux exigences de la programmation. Pour Catherine Dutheil-Pessin et François Ribac, il s'agit d'ouvrir « la boîte noire » de la fabrication de la culture pour en montrer les ressorts cachés aux yeux du public. Ici, le cœur battant de cette « fabrication de la culture » serait l'expertise des programmeurs qui jongleraient entre les différents enjeux de manière à « transformer les contraintes de l'environnement en modes opérationnels ». Ils précisent que les programmeurs sélectionnent, assemblent des saisons, « mettent en récit leurs choix », et par là construisent un discours sur la culture. Cette approche entre en résonance avec celle qui oriente la majorité des enquêtes tournées vers les publics. Ces enquêtes s'appuient sur un schéma de type offre / demande en évaluant l'ajustement ou le décalage entre une programmation artistique et les attentes d'un public-cible déduites d'un profil sociographique établi. Ce type d'enquête présuppose que la programmation est le cœur battant de l'organisation d'une structure artistique réduite au triptyque création/diffusion/médiation. Si tel est le cas, alors le seul horizon d'ouverture de l'espace artistique réside dans le fait d'intégrer les publics dans les processus décisionnels de la programmation. En se concentrant sur une sociologie de profession,

*Les enquêtes tournées vers les publics présupposent que la programmation est le cœur battant de l'organisation d'une structure artistique réduite au triptyque création / diffusion / médiation.*

l'enquête de Catherine Dutheil-Pessin et François Ribac propose un modèle de fabrication de la culture « incarnée » et « prescriptrice », avec la programmation comme le seul cœur battant d'un théâtre en contradiction avec la notion d'espace ouvert et a fortiori d'espace partagé. Alors rupture ontologique ?

Cependant le TU, dans le triple feuilletage de sa réalité (acteur culturel indépendant / équipe administrative / bâtiments constituant un équipement public) articulé autour du projet artistique « scène jeune création et émergence », n'est pas exclusivement tournée vers la production et la diffusion de spectacles, et conjugue l'accompagnement, le soutien à des jeunes artistes à un ancrage universitaire fort, une inscription longue dans le maillage d'acteurs culturels nantais. La catégorie d'offre culturelle n'est pas pleinement pertinente pour appréhender la pluralité des propositions artistiques situées au carrefour des trajectoires d'artistes familiers ou non et des actions culturelles, artistiques et de transmission universitaire.

La notion « d'espace partagé » associe le couple « programmation / pratique traditionnelle de spectateur »

le couple :  
« programmation / pratique traditionnelle de spectateur » à une triade « dynamique d'appropriation des lieux / intervention de nouveaux usages / protocoles de mises en trace de contenus usinés ».

La notion « d'espace partagé » associe le couple « programmation / pratique traditionnelle de spectateur » à une triade « dynamiques d'appropriation des lieux/invention de nouveaux usages/protocoles de mises en trace des contenus usinés » : des comportements d'usagers du lieu s'ajoutant donc à la pratique culturelle traditionnelle de spectateur. Or l'ensemble des observations ici converge vers l'idée que les différents niveaux de réalité du TU participent déjà d'un espace partagé. Il s'agit désormais pour l'équipe du TU de repenser certaines configurations des actions et des lieux-mêmes pour réévaluer cette inscription en territoire et relever le défi de la conversion du couple de notions « familiers des actions / spectateurs des spectacles » en celle « d'usagers des lieux contribuant au rayonnement de son projet ».

### **Du territoire animé par un maillage d'acteurs culturels au territoire vécu : les horizons ouverts au TU-Nantes**

Le territoire est entendu comme une réalité « produite » par les actions d'un canevas d'acteurs institutionnels ou associatifs de quartier mais aussi une réalité vécue, sensible issue de jeux complexes d'appropriation initiés par les habitants ou usagers et donnant lieu à un « récit informel de territoire ».

Jusqu'à présent, les politiques publiques de la culture étaient conduites à s'appuyer sur un maillage d'acteurs et d'actions inscrites en quartier, ou un calendrier événementiel culturel pour participer d'une animation de ces territoires. Or depuis peu, elles se sont données les instruments d'agir « directement » sur les territoires vécus, sensibles, enjeux d'appropriations par les habitants. (ex : créations partagées de la Ville de Nantes). Bien sûr, la dimension partenariale de l'action publique en quartier demeure au cœur des préoccupations des acteurs institutionnels. Cette double dimension du territoire – maillé et vécu –, je l'ai retrouvée au cours de mes recherches, observations et entretiens auprès d'acteurs du secteur culturel ou d'initiatives telles que les Nouveaux commanditaires qui proposent une collaboration des artistes et des citoyens en vue d'établir un cahier des charges d'une œuvre d'art pensée à partir de son territoire d'inscription :

« Pour relever ce défi, la politique menée par la Société des Nouveaux commanditaires part de la demande de la personne pour atteindre au général ; et non l'inverse. L'action se déroule sur une scène de l'art sortie de ses murs et dressée en n'importe quel point d'un territoire. Cette scène est ouverte à qui souhaite y assumer une responsabilité d'acteur à part entière, et non de simple participant, car le citoyen y devient l'égal de l'artiste et y acquiert l'autorité de dire publiquement une nécessité de créer ainsi que l'autorité de juger ce qui est réalisé au nom de l'art. »

L'œuvre d'art peut ainsi être pensée dans une véritable interactivité avec les habitants, seuls à même d'en réactiver des significations solidaires de son inscription dans l'espace local. Il y a convergence entre les préoccupations des acteurs institutionnels territoriaux ou nationaux et associatifs de quartier pour faire exister, rendre visible et sensible le territoire en tant qu'espace du « processuel, du transitionnel, du mémoriel » selon les mots du sociologue Thierry Paquot (In *Qu'est-ce qu'un territoire ?*)

Au cours de la précédente rencontre du tour de France des communs intitulée « Produire un récit de territoire », une des questions vouée à lancer les débats entre les participants autour de tables de réflexion était « En quoi les artistes peuvent-ils contribuer aux différents récits de territoire ? » Ainsi, une réponse proposée :

« Il est de l'expertise d'une équipe administrant un espace artistique ou une association culturelle inscrite en territoire de trouver les artistes dont la démarche collaborative, participative ou collective est susceptible de nourrir des œuvres ou des performances qui résonneraient vraiment avec « un récit de territoire », certes construits par devers eux, mais auquel ils contribueraient à donner une forme sensible ».

*Le TU affirme son attachement à la notion d'appropriation collective et sa volonté de contribuer à l'élaboration d'un commun, pensé comme co-activité et non comme co-appartenance, copropriété ou copossession.*

Le TU, dans le cours de sa réflexion, affirme son attachement à la notion d'appropriation collective et sa volonté de contribuer à l'élaboration d'un commun, pensé « comme co-activité » et non comme « co-appartenance, copropriété ou copossession » (dans le sillage de Christian Laval et Pierre Dardot); un commun rendu possible par l'intermédiaire d'une participation des différents acteurs de la chaîne de coopération au récit de territoire. Comment participer du commun lorsqu'on est un acteur culturel soutenant des propositions artistiques dissensuelles, lorsqu'on est une structure artistique permettant justement à ces propositions d'émerger et d'exister ? Dès lors, quelle configuration de lieu possible et quelles nouvelles chaînes organisationnelles pour répondre au défi d'un « espace partagé » ? une triade composée de dynamiques d'appropriation des lieux/invention de nouveaux usages/protocoles de mises en trace des contenus usinés ?

### **Un espace artistique et culturel partagé : une machine vibrante au nœud d'usages critiques et d'un projet artistique global**

Les affiches incandescentes qui flanquent le bâtiment du TU rappellent : « ici et maintenant, tout peut arriver ». Le théâtre est lieu de la surprise, celui où l'on embrasse des propositions scéniques, celui de la séparation première, du fossé originel entre créateurs et récepteurs, condition de possibilité de l'expérience artistique. À l'heure où se multiplient les créations partagées, il est bon de rappeler que l'espace et le temps artistiques ne sont pas ceux du plus petit dénominateur commun, le rapport aux publics passe par le dissensus.

Le TU s'est imposé à Nantes comme une scène pour l'émergence, une scène d'expérimentation et de recherche. Son projet a pour objet le soutien à la création artistique qui dépasse la production et la diffusion, et permet d'apporter une expertise technique et un accompagnement d'acteur institutionnel à l'appui des démarches de professionnalisation des jeunes compagnies. Il s'agit aussi de défendre des propositions exigeantes conservant la vibration des expérimentations et élans d'où elles émergent. Comment peut-il s'appuyer sur cette identité et ces valeurs pour se convertir en espace partagé sans donner lieu à une simple entité bicéphale : in – scène professionnelle régie par une programmation / off – lieu multifonctionnel, espace de services universitaires ? Or le lieu peut au contraire devenir le réceptacle sensible d'expérimentations diverses, le siège de franchissement des seuils entre des désirs collectifs et une multitude de créations. « Ici et maintenant, tout peut arriver », le slogan s'affichant sur la façade du lieu est bien susceptible de devenir une « valeur du commun ». Il y a là une voie pour que la vie du lieu ne soit pas nourrie par des choix de programmation mais par une émulation provenant de la rencontre entre des individus d'horizons divers.

Rappelons que le TU se situe moins dans un territoire-campus que dans un contexte étudiant. Aussi, l'Université Critique est convoquée par les nombreux enseignants interrogés dans le cadre de cette enquête, comme une nécessité, une urgence. Tous parlent de la plus-value « critique » apportée par les protocoles artistiques, théâtraux et chorégraphiques (spectacles, ateliers de pratiques, créations partagées, artistes en formation). Le rapport à l'art permet la mise à distance des éléments de langage provenant des différents univers sociaux par l'étrangeté même, la distance qu'ils apportent dans leur mise en œuvre au sein de contextes propres. La dimension « critique » de la formation est une exigence à la fois des étudiants et des enseignants. Si l'on joint à cette dimension la nature de « seuil » du projet du TU – intermédiaire entre espace d'expérimentation et prise en compte des réalités du monde social, différentes modalités de mise en œuvre de travaux universitaires et interdisciplinaires s'offrent au TU comme espace d'usinage d'une pensée en partage.

*Si construire un tiers-lieu demeure la création d'un entre-deux-mondes, c'est la médiation qui est à repenser non comme la mise en place de protocoles verticaux ou traducteurs d'œuvres mais comme vecteurs de contamination des promesses qui traversent les œuvres.*

En guise de conclusion :

Au terme de mon enquête, une triade qui échappe au paradigme de la programmation semble s'imposer : des valeurs qui résultent de la façon dont la structure s'approprie ses thématiques/domaines/objets propres, s'incarnent par un réseau d'initiatives ouvertes à son environnement et dans la mise en « fonctions » du lieu. Les œuvres diffusées ou créées, les chantiers collaboratifs en maturation, les expériences sensibles qu'il convoque sont les échos de ces préoccupations qui le traversent. Le théâtre ne s'ouvre pas, il projette les interrogations qui l'agitent vers l'extérieur. Si construire un tiers-lieu demeure la création d'un entre-deux-mondes, c'est la médiation qui est à repenser non comme la mise en place de protocoles verticaux ou traducteurs d'œuvres mais comme vecteurs de contamination des promesses qui traversent les œuvres.

Comment pense-t-on l'inscription des institutions sur un territoire à partir des logiques du faire ensemble ? Quelles nouvelles places proposer aux usagers d'un lieu ? Et surtout comment intégrer les questions de visualisation et de temps, pour qu'un théâtre devienne un espace artistique et culturel partagé ? Comment faire pour que sa pulsation propre résonne avec l'espace-temps habitants ?

**Philippe Maisetti, chargé de projet**

- Stage de Master Sociologie, mars 2018

- Mémoire : Des «publics» d'un théâtre aux «usagers» d'un espace artistique partagé : enjeux culturels et sociologiques de nouveaux modes d'organisation dans le secteur artistique. L'exemple du TU-Nantes.

# Intervention Pierre Dardot

philosophe

## Espace public et communs

Le contexte local lié à la manifestation contre l'évacuation des zadistes de Notre-Dame-des-Landes est assez favorable pour que l'on aborde la question des communs aujourd'hui. Ce que je trouve intéressant dans l'introduction qui vient de nous être faite c'est le questionnement sur l'identité du lieu c'est-à-dire finalement à quoi est-il voué ? Cela pose une question relative à l'espace public mais dans un sens tout-à-fait différent de celui que l'on promet traditionnellement parce que lorsque l'on parle de l'espace public, on parle dans l'esprit des gens, d'un espace qui est donné à l'intérieur duquel les personnes ont à prendre leur place. Un espace avec une délimitation extrêmement forte. Or ce qui là est intéressant c'est que dans le « faire espace public » il y a une dimension d'activité.

### L'espace public est agissant

Cette dimension est généralement omise alors qu'elle est essentielle. Cette dynamique d'agissement peut, par exemple, consister à transformer un espace public au sens institutionnel du terme pour lui donner de nouvelles destinations... Partout dans le monde,

*C'est souvent un projet culturel qui est le moteur de ces redéfinitions collectives de la destination des lieux publics.*

la question des communs se met en œuvre sous la forme d'espaces publics et commence fréquemment par la conversion d'un édifice, et même par voie d'occupation d'anciens édifices abandonnés. Et c'est souvent un projet culturel qui est le moteur de ces redéfinitions collectives de la destination de lieux publics. Ce qui me retient dans cette introduction est qu'il s'agit de créer un espace ouvert, de partage, multi-usage et que par conséquent cela pose le problème de la relation entre les acteurs culturels d'une part et le public d'autre part. La relation

qui a été dessinée entre les acteurs culturels, les artistes, la structure institutionnelle et le public me paraît très importante car je crois qu'il n'y a pas de commun sans cette ouverture. L'ouverture n'est pas de l'ordre d'un dispositif coopératif par exemple, mais de l'ordre d'une mise en œuvre. On ne fait pas commun sans une nécessaire dimension d'ouverture.

### La crise de l'espace public

Pour revenir à cette notion d'espace public qui est très utilisée, elle fait même l'objet d'une certaine forme de saturation sur le plan sémantique, quant à savoir ce que cela signifie exactement, c'est plus compliqué. Au-delà de considérer que c'est un espace donné dans lequel les gens doivent se loger et prendre leur place, ou d'ailleurs souvent occuper la place qu'on leur dit d'occuper. Quand on réfléchit à la notion de public, on s'aperçoit

*Un domaine commun implique une pluralité de points de vue, une pluralité de perspectives (...) Il faut que le commun fasse place à la conflictualité.*

que les choses ne devraient pas être entendues de cette manière là. Si l'on reprend une indication donnée par Hannah Arendt dans son livre *Condition de l'homme moderne*, l'espace public repose sur deux choses importantes. La première est la notion de publicité du public c'est-à-dire la dimension du « faire apparaître », la dimension du montrer, de la révélation, de la monstration. La seconde dimension est celle du commun au point où elle n'hésite pas à dire que le domaine public c'est le domaine commun. Elle ajoute que c'est tout sauf une uniformité puisqu'un domaine commun implique une pluralité de points de vue, une pluralité de perspectives, et que discussion il doit y avoir sur les

gens qui épousent ces différentes perspectives parce que justement pour faire commun il faut partir de cette pluralité et non pas chercher à l'effacer. Il faut que le commun fasse place à la conflictualité. La conflictualité n'est pas quelque chose qu'il faudrait expulser, chasser, c'est quelque chose au contraire qu'il faut accueillir. C'est quelque chose à quoi il faut donner une place, toute sa place. Les communs ne sont pas des espaces pacifiés.

Ce n'est pas quelque chose dans lequel règne la logique du consensus. La logique du consensus est celle que l'on tâche de nous imposer, on voudrait nous faire croire que ceux qui introduisent du dissensus sont ceux qu'il faut neutraliser parce qu'ils empêchent cette pacification mais cela c'est une illusion mortifère contre laquelle la logique du commun s'insurge. S'il y a une crise du public c'est précisément parce que l'institutionnalisation du public n'a plus rien à voir avec la dimension de la publicité et celle de l'activité qui consiste à mettre en commun des perspectives ou des points de vue différents pour essayer de construire quelque chose qui soit vraiment ouvert à tous.

Qu'est ce qui fait que l'on est confronté à cette crise du public aujourd'hui, crise qui se révèle si terrible ? Elle affecte les services publics mais va bien au-delà des services publics. On ne résoudra pas cette crise sans y faire face. C'est une crise qui vient de deux choses qui se conjuguent : la promesse d'une universalité d'accès et une étatisation de la chose. Il y a un monopole de l'administration étatique sur l'administration de la chose publique. Cela est le principal facteur qui aggrave la crise de l'espace public parce que d'un côté avec l'universalité dans l'accès vous avez une promesse positive et l'autre avec ce monopole vous avez quelque chose qui est plutôt de l'ordre de la fermeture. Cela implique une certaine forme d'opacité et surtout cela pose une question à l'intérieur de l'administration de la part de ceux qui ne se posent pas la question de l'ouverture et voient une relation à l'usager qui n'a pas son mot à dire, usager à qui on dit que le service va fonctionner de telle manière sans qu'il ait pu prendre part à la délibération concernant le sujet. Une des raisons de la crise du public au sens du service public vient précisément de cette fermeture étatique. L'autre raison de cette crise est que les services publics et le public au sens institutionnel du terme se voient littéralement envahit par des normes du droit privé empruntées à la logique de l'entreprise. Des normes qui ne sont pas simplement des normes comptables, qui sont des protocoles de toute nature avec des postes artificiels qui sont créés pour contrôler et évaluer, des ingénieurs qualité par exemple. Les normes du droit privé tendent à prévaloir à l'intérieur d'un espace public de plus en plus étatisé. Cette conjonction entre la bureaucratie étatique et la normativité de l'entreprise produit un très bon ménage. Cette bureaucratie néo-managériale fixe les normes et se fait le relais d'une certaine pression à tous les niveaux. La crise dont on parle se joue à cet endroit principalement. Et la question du commun c'est je crois la constitution d'un public non étatisé.

### **Les communs de la connaissance**

Dans cette optique, qu'est-ce qui fait que la notion du commun porte une puissance de transformation ? La notion de communs a émergé à la fin des années 90 au début des années 2000 avec la construction de communs informationnels ou de connaissance parfois allant jusqu'à la création de communs scientifiques avec le mouvement des logiciels libres qui se sont construits contre les logiciels propriétaires. D'emblée, la question du commun c'est développée dans son rapport à la propriété et c'est important car Hannah Arendt fait cette remarque : le domaine commun exclut par définition la propriété. Elle explore l'étymologie de ce terme en indiquant que pour le mot propriété il y a l'idée du propre au sens de l'exclusif et que par conséquent toute propriété même si elle n'est pas

*Le commun ne peut pas être privatif, il garantit une forme d'universalité dans l'accès.*

privée est au moins privative au sens où elle prive de. Le commun ne peut pas être privatif, il garantit une forme d'universalité dans l'accès. Ainsi je crois que le commun tel qu'il s'est constitué n'est pas un retour à des formes anciennes. Il peut s'inspirer de formes médiévales, pré-capitalistes, mais n'est pas un retour pur et simple à ces formes. Il y a eu des communs forestiers, des communs agraires, qui ont été

très importants pendant des siècles. Historiquement ces coutumes correspondent en France à ce que l'on appelle les communaux. Avec sur le plan juridique un certain flou qui vient du fait que la notion de propriété privée n'était pas fixée de façon si absolue qu'elle l'a été sous nos latitudes à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Vous aviez donc jusque-là un chevauchement de choses hybrides avec des choses qui étaient propriété d'un seigneur mais qui en même temps donnaient lieu à des pratiques d'usage collectif. Les communs informationnels des années 90 sont revendiqués des anciens communaux, mais mettent

l'accent sur quelque chose de nouveau : l'ouverture. Alors que les communs médiévaux étaient souvent extrêmement fermés sur le plan local. Cela ouvrait à ce que l'historien anglais appelait la loi du lieu, *lex loci*, au sens le plus restreint du terme. Le refus du logiciel propriétaire signifie le refus d'une logique de fermeture à l'égard du code source. Ici le code est ouvert à tous. Une communauté de développeur prévaut ici, surtout quand

*Cette démocratie est fondée sur l'égalité dans le «prendre part», l'égalité dans la participation.*

on a affaire à des logiciels qui ont une certaine taille et qui sont partagés par un nombre assez important qui forment ce que l'on appelle une communauté. Tous les logiciels ne relèvent pas du commun, si je prends Linux, on a affaire à un modèle de dictature bienveillante, il n'y a rien de commun. Idem pour la fondation Apache, qui n'a rien de démocratique, mais qui relève plus d'un modèle méritocratique fondé autour d'un petit noyau qui évalue le mérite des contributeurs à qui on accorde le droit ou non de toucher au code source. Les choses ne sont pas si évidentes que l'on veut bien le dire. Il y a par contre d'autres modèles de développement qui fonctionnent sur d'autres solutions

avec des sortes de chef de service qui sont élus et révocables, avec des décisions qui sont prises par la communauté des utilisateurs sans hiérarchie. Ces modèles existent et ils ont été le point de départ de cette émergence nouvelle des communs que l'on constate

à l'échelle mondiale. Deuxième point qui me semble important, c'est ce que l'on appelle le mouvement des places, qui se trouve lié à ce que l'on a appelé l'essor des communs urbains. Je pense aux places du «mouvement du 15 m» en Espagne, en 2011, mouvement qui a eu des répercussions considérables à l'échelle espagnole et même mondiale. Là vous avez ce que les Espagnols ont appelé une exigence de démocratie réelle. Je préfère ce terme à celui de démocratie participative qui indique qu'il n'y a de démocratie véritable que fondée sur la co-participation alors que la

démocratie participative pourrait suggérer que, à côté de la démocratie participative, il y a une autre démocratie qui est la démocratie représentative et qui est tout autant démocratique que l'autre... Je préfère la netteté à cet égard. Cette démocratie est fondée sur l'égalité dans le « prendre part », l'égalité dans la participation. Donc le fait qu'une petite minorité ne peut pas s'autoriser à agir et à parler au nom de tous. La représentation, quand on pousse cette logique jusqu'au bout, ça signifie ça, ça signifie la suppléance, le remplacement : des personnes sont habilitées à remplacer les autres qui sont les représentés en termes de paroles et d'action. C'est cela que portait le mouvement du « 15M », c'est cela que portait le mouvement de 2013 dans le printemps arabe avec toujours comme exigence le faire commun. Ce n'est pas un hasard si la banderole qui fédérait tout le monde en Turquie était « commune de Taksim », référence évidente à la Commune de Paris.



commune de Taksim

### **Les communs urbains**

Ce mouvement a eu des retombées partout dans le monde, comme en Italie notamment, autour du mouvement des "biens communs". Cette dynamique s'est aussi constituée autour des communs urbains, des places, de certains édifices et cela s'est toujours joué à partir d'occupations. Dans ce pays, à partir de 2011, une commission a été invitée à rendre un rapport sur la refonte du droit civil. Elle a proposé de distinguer les biens communs des biens privés et des biens publics. Si le projet de loi a immédiatement été bloqué, ces travaux ont encouragé de nouvelles occupations. Et dans ces mouvements d'occupation,

je pense à ce qui se passe à Naples, où un ancien couvent, l'asilo Filangieri, est maintenant occupé depuis près de quatre ans par une troupe d'acteurs culturels qui travaillent dans le cinéma, la danse et le théâtre. En même temps qu'ils ont occupé ce lieu, ces acteurs se sont donné le temps de co-produire collectivement des règles de fonctionnement pour ce lieu. Là, il n'y a pas un appareil de pouvoir dans lequel les gens sont sommés de prendre leur place mais une institution au sens d'une activité instituante. Ce qui est intéressant c'est que c'est seulement au bout de trois ans qu'ils ont abouti à la rédaction d'une charte qui s'appelle la convention de l'usage civique urbain grâce à laquelle ils ont évité le principe d'une assemblée générale souveraine quotidienne et épuisante. Pour ce faire, ils ont différencié entre les habitants de ce commun, les bénéficiaires de ce commun et les hôtes de ce commun. Cet effort de différenciation implique de refuser une camisole de force homogénéisante et on voit que les communs qui marchent sont ceux qui font place à cette différenciation, qui font place à la singularité de chacun et qui évitent de reprendre le chemin d'un ancien collectivisme. C'est en faisant cela qu'ils arrivent à faire vivre ce commun. Pour ce faire, ils ont bénéficié d'un environnement local assez favorable puisqu'en 2011, il y a eu le référendum sur l'eau dont 27 millions d'Italiens ont refusé la privatisation. À partir de là, nombre de municipalités, notamment à Naples, ont fait émerger une sorte de commission de l'eau qui fédère des travailleurs de la municipalité, des experts, des membres d'associations écologiques, des usagers. Tous ont leur mot à dire et participent au processus de délibération et de décision. Forts de cette expérience, c'est cette même municipalité qui a donné son blanc seing institutionnel pour reconnaître l'asilo Filangieri comme un commun. Cela pose la question de savoir jusqu'à quel point un commun doit garder une forme d'autonomie par rapport à une municipalité qui lui permet d'exister. Là aussi c'est assez conflictuel, tout n'est pas pacifié, loin de là. La municipalité a parfois tendance à remettre la main sur le projet.



asilo Filangieri

*Cet effort de différenciation implique de refuser une camisole de force homogénéisante et on voit que les communs qui marchent sont ceux qui font place à cette différenciation, qui font place à la singularité de chacun et qui évitent de reprendre le chemin d'un ancien collectivisme.*

Cet effort de différenciation implique de refuser une camisole de force homogénéisante et on voit que les communs qui marchent sont ceux qui font place à cette différenciation, qui font place à la singularité de chacun et qui évitent de reprendre le chemin d'un ancien collectivisme. C'est en faisant cela qu'ils arrivent à faire vivre ce commun. Pour ce faire, ils ont bénéficié d'un environnement local assez favorable puisqu'en 2011, il y a eu le référendum sur l'eau dont 27 millions d'Italiens ont refusé la privatisation. À partir de là, nombre de municipalités, notamment à Naples, ont fait émerger une sorte de commission de l'eau qui fédère des travailleurs de la municipalité, des experts, des membres d'associations écologiques, des usagers. Tous ont leur mot à dire et participent au processus de délibération et de décision. Forts de cette expérience, c'est cette même municipalité qui a donné son blanc seing institutionnel pour reconnaître l'asilo Filangieri comme un commun. Cela pose la question de savoir jusqu'à quel point un commun doit garder

une forme d'autonomie par rapport à une municipalité qui lui permet d'exister. Là aussi c'est assez conflictuel, tout n'est pas pacifié, loin de là. La municipalité a parfois tendance à remettre la main sur le projet.

*Les gens qui réfléchissent pratiquement à la mise en place de ces espaces publics non institutionnels, au sens de non étatiques, ce sont des gens qui s'efforcent de conjuguer deux exigences, une exigence de protection et une exigence d'autonomie.*

Dernier foyer d'expérimentation que je mentionnerai : l'essor du municipalisme à propos de l'Espagne notamment. Là se joue une forme de retombée politique différée du mouvement des places en 2011. Depuis la crise, on repère une sorte de mince peau qui a recouvert toute la société espagnole avec cette place nouvelle donnée à l'activité sur le commun. Ceci s'exprime partout, notamment dans le mouvement institutionnel, avec la constitution des municipalités rebelles en Espagne. Dans cette dynamique, il y a "Barcelone en commun" et beaucoup d'autres municipalités soucieuses de promouvoir ce mouvement des communs. Ce qui est intéressant ici, c'est que les gens qui réfléchissent pratiquement à la mise en place de ces espaces publics non institutionnels, au sens de non étatiques, ce sont des gens qui s'efforcent de conjuguer deux exigences, une exigence de protection et une exigence d'autonomie. Ceci est remarquable et nouveau par rapport au public étatiste. Sous prétexte de protection, on travaille-là à ne pas déposséder les gens du contrôle sur la façon dont ces services fonctionnent. Dans le cadre de "Barcelone en commun", il y a beaucoup d'exemples divers parmi celui-ci, où des gens réfléchissent à ce qui pourrait arriver à certains communs en cas d'alternance électorale non favorable. Dans la municipalité de Barcelone, ces gens ont repéré beaucoup de terres en friche et la mairie a mis en place des baux de

90 ans, ou plus, grâce auxquels elle cède l'usage à des collectifs de façon à permettre aux habitants de pouvoir développer des projets communs à long terme. Ces projets se pensent en terme d'habitat, d'activités culturelles ou autres. On repère-là une volonté de construire un public non institutionnel au sens de non étatique. Ce mouvement n'est pas uniforme comme processus, mais a comme point commun le réinvestissement de lieux en déshérence. Ce mouvement, on le retrouve dans le monde entier, je pense au Québec, à la Pointe-Saint-Charles, dans lequel on retrouve un secteur communautaire, c'est-à-dire consacré au secteur social, qui a mené une lutte pendant 10 ans contre un projet d'installation d'un casino sur un terrain de plusieurs dizaines d'hectares, récupéré par le collectif «7 à nous». Les habitants, après dix ans de lutte, ont réussi à mettre en place un centre multi-fonctionnel auto géré avec des activités culturelles, des activités de dispensaire médical, des activités de crèche... À travers ce projet-là, le quartier reprend vie. Une fois encore, ceci n'aurait pu se jouer sans une ouverture au reste de la ville.

### **Les traits que l'on retrouve dans ces différentes expérimentations de communs.**

Il y a d'abord cette dimension d'institution au sens positif du terme, qui s'incarne dans un principe d'activité instituante, où l'on délimite un espace en coproduisant des règles, étant entendu que cette délimitation n'équivaut pas au tracé de frontières. Ce sont des limites, pas des frontières, ce qui veut dire que tous les gens qui veulent participer à un tel espace ou à une telle expérimentation sont les bienvenus à partir du moment où ils

*Cette volonté de constituer des espaces institutionnels par l'élaboration collective de règles est sans doute la chose la plus répandue pour définir des communs qui fonctionnent.*

participent eux-mêmes au processus d'élaboration des règles. Il peut ensuite s'agir de respecter les règles qui ont été élaborées avant et puis ensuite participer à l'élaboration de nouvelles règles ou à la révision des anciennes. Ce type de travail sur les règles doit toujours être une possibilité que l'institution positive ménage. À cet égard, nous avons été nourris par la lecture de Castoriadis, qui a été un auteur important, car c'est sans doute celui qui met le mieux en valeur la dimension d'activité de l'institution. On songe en effet rarement au fait que en français, quand on dit institution ça ne devrait pas être uniquement pour désigner un appareil de pouvoir, voire un appareil disciplinaire, avec des normes imposées d'en haut. "Institution", ce n'est pas seulement

l'institué, résultat de l'activité instituante, c'est l'activité instituante elle-même. Cette volonté de constituer des espaces institutionnels par l'élaboration collective de règles est sans doute la chose la plus répandue pour définir des communs qui fonctionnent. Ce point est essentiel : malgré l'activité instituante il existe toujours la menace que l'institué nous fasse retomber dans l'inerte.

Le second trait qui semble une évidence dans ces expériences du commun c'est que ces espaces ne renvoient pas à des communautés fermées ou à des communautés d'appartenance. Dans les faits, on n'utilise plus la notion de communauté de référence, comme c'est le cas en Italie. Ce sont des communautés ouvertes et fluides. Elles sont ouvertes sur l'arrivée, l'accueil, la participation de nouveaux membres. Cela implique l'engagement de participer à l'élaboration des règles en commun avec les autres. Cela n'a rien à voir avec la communauté d'appartenance qui se place entre les communautés fermées et les sociétés contractuelles plus ouvertes. On a longtemps joué d'une opposition entre la société du contrat et la société organique. Justement, les communautés qui donnent lieu à l'élaboration de communs dans le monde ne sont pas des communautés fermées. Ce sont des communautés dont les contours sont amenés à se redéfinir en fonction de l'activité collective.

Autre point que l'on repère dans toutes ces expériences, c'est que la logique qui prévaut est celle de l'usage et pas celle de la propriété. Et ça, c'est quelque chose de très nouveau. Cela signifie qu'il y a une certaine idée de l'usage qui inspire ces expérimentations collectives. Et cette idée de l'usage est à mille lieues de l'idée que l'on essaie de nous vendre quotidiennement en parlant des usagers comme des clients ou comme des

consommateurs parce que l'usage est réduit, à ce moment-là, à la consommation et c'est précisément ce que refusent les gens qui participent à ces expérimentations sur les communs de par le monde. En général est clairement opposée la logique de l'usage à celle de la propriété car ils considèrent que derrière la logique propriétaire, il y a une logique d'exclusion et pas une logique d'ouverture et d'intégration des rapports avec

*La logique qui prévaut est celle de l'usage et pas celle de la propriété.(...) Dans cette optique, l'usage vaut au sens de l'activité de prendre soin, de préserver, de l'activité de l'entretien, de l'activité de veille, ce n'est pas du tout l'usage au sens de la consommation. (...) Tant que le collectif se sent requis à l'égard de cette chose, le commun fonctionne et dure dans le temps.*

le reste de la société. Ce rapport à la propriété conduit à une forme de très grand précaire social chez ceux qui portent les communs. Je note une grande capacité de détournement, une véritable adresse dans l'usage, le maniement et l'utilisation des formes juridiques. Ils savent parfaitement tirer parti de ce qui existe dans le droit existant pour le détourner. Ce détournement se fait à une échelle assez remarquable. Pour eux, le droit n'est pas un instrument extérieur, c'est un terrain de lutte. Ces expériences montrent la nécessité de réfléchir sur le nouveau sens de l'usage. Dans cette optique, l'usage vaut au sens de l'activité de prendre soin, de préserver, de l'activité de l'entretien, de l'activité de veille, ce n'est pas du tout l'usage au sens de la consommation. Le collectif ne tient que dans la mesure où chacun se sent obligé et réquisitionné par les choses qu'il prend en charge et dont il s'occupe. Ceci fait que la relation aux autres et à l'environnement ne peut pas être seulement instrumentale. Si la relation devient instrumentale alors cela signifie que ça n'est qu'une chose dont on peut faire ce que bon nous semble, donc on reproduit alors des rapports instrumentaux et là c'est la catastrophe. Tant que le collectif se sent requis à l'égard de cette chose, le commun fonctionne et dure dans le temps. Dès que des logiques différentes commencent à prendre le dessus, le commun est menacé dans son existence. C'est pour cela que les communs sont

précaires car il est dans la nature de ces expérimentations d'être fragiles. Cela implique un engagement de tous les acteurs qui ne va pas de soi, à la différence de la logique propriétaire, qui est la logique dominante dans la société dans laquelle nous vivons. Cette recherche, nous la retrouvons dans l'assemblée des usages, qui est un projet de gestion collective par les usages. Ce qui est gênant c'est que, face à de telles dynamiques, l'État travaille systématiquement à la mise en place d'une logique d'individualisme propriétaire. C'est ce que nous sommes en train de voir à Notre-Dame-des-Landes. Dans ces espaces, il est hors de question de parler de logique collective. On assiste ainsi à une déclaration de guerre de l'État contre la logique des communs.

Je conclurai par un dernier trait que j'appellerai l'âme de tout commun. C'est l'exigence d'une démocratie égalitaire, c'est-à-dire une égalité dans le prendre part, d'une égalité dans la participation au processus de délibération et au processus de décision. Cette aspiration-

*L'âme de tout commun. C'est l'exigence d'une démocratie égalitaire, c'est-à-dire une égalité dans le prendre part.*

là est relativement nouvelle. Et cette exigence est incontournable, elle heurte de front la logique de la représentation. Mais j'aurais tendance à penser que la logique de la représentation a partie liée avec la logique propriétaire et que souvent, les représentants se considèrent comme les propriétaires des voies de ceux qui les ont élus et se sentent par conséquent exemptés de devoir rendre des comptes à ceux qui les ont élus. Hobbes, dans le Léviathan, a parlé de cela quand il évoque les êtres personnifiés où il fait remarquer que les acteurs sont ceux qui

parlent et agissent au nom des autres. Les autres sont des auteurs. Les auteurs, selon l'étymologie latine, sont ceux qui autorisent. Les auteurs autorisent les acteurs à parler et à agir au nom des auteurs comme ils l'entendent. Et c'est la logique du théâtre, cela vient de personae, du mot latin qui signifiait le masque porté par l'acteur sur la scène. Cette logique duelle me semble parfaitement anti-démocratique et c'est précisément sur l'exigence de démocratie que les expériences du commun nous permettent de mettre l'accent. Il n'y a de possibilité de faire espace public dans un sens nouveau qu'à partir du moment où cette exigence est portée publiquement et de façon énergique avec tout ce que cela implique sur le plan des actions pratiques.

*Suite à cette intervention, les participants se regroupent pour débattre durant vingt minutes de cette rencontre et pour s'accorder sur une question à poser à Pierre Dardot.*

**1 : Ce qui nous a le plus marqués dans votre intervention est cette notion de démocratie réelle. Deux questions nous viennent alors : Comment se placer au-dessus et comment on se rend libre pour créer des communs ? Comment penser et agir librement et s'affranchir des référentiels qui nous en empêchent ? Par ailleurs, nous avons été étonnés de ne pas entendre la notion d'intérêt. Quel intérêt personnel a-t-on à faire vivre les communs ?**

Ce point sur la démocratie réelle est important notamment à cause de la confusion que l'on peut faire avec le plébiscite. Dans cette optique, on oublie souvent de chercher à savoir qui prend l'initiative de poser la question à laquelle on répondra par oui ou par non ? La démocratie réelle n'a strictement rien à voir avec la pratique du plébiscite. La participation au processus de délibération et de décision est essentielle.

Sur la question de savoir comment se rendre libre de créer un commun, le point de départ d'une telle réponse est souvent un désir de changement partagé entre un groupe de personnes. Mais un désir ne fait pas un commun, même le désir de commun ne fait pas un commun. C'est à partir du moment où le désir commence à recevoir une forme

*Le point de départ (...) est souvent un désir de changement partagé entre un groupe de personnes. Mais un désir ne fait pas un commun, même le désir de commun ne fait pas un commun. C'est à partir du moment où le désir commence à recevoir une forme de traduction pratique que la constitution d'un sujet collectif se pose. Souvent on a tendance à considérer que le commun doit avoir un sujet qui doit pré-exister à sa propre constitution, en réalité les choses se passent de façon tout-à-fait différente.*

de traduction pratique que la constitution d'un sujet collectif se pose. Souvent on a tendance à considérer que le commun doit avoir un sujet qui doit pré-exister à sa propre constitution, en réalité les choses se passent de façon tout-à-fait différente. Le sujet collectif est un effet du commun, pas l'inverse. Avant la création du commun, il y a des sujets bien sûr, mais la subjectivation collective est un effet qui vient à titre de résultat. Ce n'est pas le point de départ. Le désir, oui, il existe et se met en œuvre à partir du moment où les gens qui ont ce même désir libèrent du temps. C'est aussi simple que ça. Le fait de prendre du temps est une attitude qui est très active, qui implique de suspendre le temps de l'accaparement. Libérer du temps est la pré-condition du commun. Libérer du temps, c'est résister à des injonctions qui ne sont pas simplement hiérarchiques. Pour se libérer du temps, il faut se libérer de l'organisation impersonnelle du travail qui accapare le temps, ça c'est le premier pas. Il existe nombre d'exemples d'organisations qui réinventent leur temps mais toutes celles qui copient une nouvelle gestion du temps sur d'autres organisations, c'est-à-dire sans avoir travaillé sur elles-mêmes leur propre rapport au temps, courent à l'échec. La démocratie réelle nous apprend qu'il y a un temps de la démocratie et ce temps n'est pas celui d'une activité affairée. Créer c'est faire du nouveau avec ce qui existe déjà. On fait toujours du nouveau avec l'institué.

Concernant le sujet de l'intérêt. Cette notion donne toujours lieu à des débats raffinés sur l'articulation entre l'intérêt personnel et l'intérêt général. Cette question de l'intérêt est à chaque fois biaisée car on tend à faire considérer l'intérêt personnel comme quelque chose qui ne doit pas prévaloir. Comme si personnel et particulier c'était la même chose, ce qui n'est pas le cas. Alors que l'intérêt particulier, égoïste, est celui qui est au contraire encouragé dans les mécanismes de pouvoir. Oui, dans les communs, il y a un intérêt très fort des individus, des membres du collectif. Il y a un intérêt collectif plus qu'un intérêt général. L'intérêt des individus membres du collectif fait l'intérêt du collectif tout entier. Mais ça ne peut être abordé que dans la mesure où l'on considère qu'il n'y a pas un intérêt qui pré-existe, qui est déjà tout constitué. Le sujet collectif émerge à partir du moment où la discussion a lieu et cet intérêt est le résultat de cette délibération, ce n'est pas le point de départ. L'intérêt général du collectif est une fiction commode pour disqualifier les oppositions.

*Il existe nombre d'exemples d'organisations qui réinventent leur temps mais toutes celles qui copient une nouvelle gestion du temps sur d'autres organisations, c'est-à-dire sans avoir travaillé sur elles-mêmes leur propre rapport au temps, courent à l'échec.*

**2° Lors de notre échange est principalement ressortie cette question du temps nécessaire au faire avec et aussi au conflit que peut générer cette diversité. La question, pour nous, est de savoir quelle place peut être laissée aux personnes les plus fragiles dans ce commun, comment faire avec celles et ceux qui sont écartés du pouvoir de la parole ? Enfin quelle distinction faites-vous avec les usagers du commun et les hôtes ?**

La culture occidentale tend à dévaloriser le conflit dans la mesure où celui-ci serait un obstacle à la réalisation de la paix civile. Il y a l'idée que la paix civile est fondée sur l'unité et par conséquent, toute discorde est à évacuer. Comme si la volonté d'imposer à toute force l'unité n'aboutissait pas au déclenchement des guerres. Le conflit n'est pas la guerre. L'institutionnalisation du conflit est le meilleur moyen d'éviter la guerre. Ceux qui veulent imposer par le haut l'unité préparent la guerre.

C'est Machiavel qui parle de l'institution des tribuns à Plèbe qui a permis d'éviter la guerre et quand cette institution a périclité, on a assisté au déclenchement des guerres civiles les plus sanglantes. Le conflit à l'intérieur même des communs est positif, il garantit la paix. Le conflit est une voie d'expression normale. Le conflit est nécessaire, il se gère avec les règles, quitte à ouvrir la possibilité de la révision des règles. Pour éviter de tomber dans l'inertie de l'institué, il faut toujours qu'il y ait une possibilité de relancer l'instituant, ce que permet justement les conflits. Si vous ne reconnaissez pas le conflit et sa possibilité d'exister, vous laissez libre recours à l'aveuglement et à bien pire.

*Le conflit à l'intérieur même des communs est positif, il garantit la paix. Le conflit est une voie d'expression normale.*

Sur la question des personnes les plus fragiles, Jean Oury, un des initiateurs du mouvement de la psychothérapie institutionnelle a beaucoup réfléchi sur la notion de collectif. Dans son esprit, le collectif n'est pas du tout une structure qui vient coiffer les individus mais c'est une fonction. Pour lui, la fonction du collectif est une fonction diacritique. Cela signifie que c'est une fonction qui traverse une structure et qui permet à la structure de ne pas se figer, c'est cela qui permet aux individus pris dans leur singularité de pouvoir s'exprimer alors qu'ils auraient beaucoup de mal à le faire dans le cadre d'une assemblée générale. Je crois que les fonctionnements de collectifs les plus riches, les plus fonctionnels donnent toute leur place à la différenciation des individus. Et ça, c'est très important. Ça permet au collectif de ne pas devenir une machine à broyer les singularités. Cela implique d'imaginer un fonctionnement complètement diversifié, avec des formes assez souples et toujours à réinventer. C'est fatiguant certainement mais l'on y gagne beaucoup sur la durée, notamment dans la capacité donnée d'inclure les plus fragiles.

*Je crois que les fonctionnements de collectifs les plus riches, les plus fonctionnels donnent toute leur place à la différenciation des individus. (...) Ça permet au collectif de ne pas devenir une machine à broyer les singularités. souples et toujours à réinventer.*

Concernant enfin les usagers, les hôtes... Dans le cadre du couvent dont je vous parlais, vous avez une constitution assez fluide autour de deux assemblées générales assez distinctes. Ces assemblées sont destinées à permettre à ceux qui ne sont pas des habitants d'intervenir, non pas pour donner leur avis, mais pour participer à la prise de décision. Ce mouvement différencie, sans pour autant exclure. C'est très difficile, mais c'est une des voies les plus prometteuses pour créer du commun sur un territoire. Pour Aristote, les usagers de la cité sont ceux qui participent activement à la vie de la cité. Ainsi toutes les parties prenantes de tels projets sont des usagers. Ce qui compte réellement, c'est la connexion que l'on permet entre ces différents usages. La façon dont les différents usages d'un même lieu sont coordonnés démocratiquement. C'est le défi premier quand on aborde la question du fonctionnement des communs.

**3° Nous avons deux questions : comment prendre soin du commun quand on est dans un cadre contraint d'une organisation pré-existante ? D'autre part, les institutions sont-elles illégitimes, a priori, à pouvoir participer au commun ? Enfin, une demande de précision sur le terme d'usage versus consommation.**

Je me concentrerai sur la place des institutions. C'est quelque chose qui doit être pris en charge au cas par cas. Il y a le cas où en créant des communs, on crée des institutions. C'est une création à partir d'un institué où l'on donne à l'institué un sens différent de ce qu'il avait précédemment. C'est le faire sens dont parle Castoriadis quand il parle de l'institution. Il y a quelque chose qui existe auquel on donne un sens différent par l'activité, par la façon de le prendre en charge. Et puis il y a la place des institutions existantes et de la possibilité donnée à des acteurs du commun de transformer de l'intérieur la place de ces institutions. Là, selon l'échelle, il faut introduire de la différenciation. Tout dépend de l'échelle. Vous ne pouvez pas poser la question de la transformation de l'intérieur sans poser la question de la relation de l'institution à son extérieur. Les efforts de transformation de l'institution en vase clos conduisent à l'échec car la logique de l'institution existante a comme pouvoir de vous contraindre de façon impersonnelle par la simple reproduction de sa logique de fonctionnement. Il faut être capable de faire en sorte que d'autres qui ne sont pas dans l'institution puissent avoir leur mot à dire sur la façon dont fonctionne l'institution. Prenez l'exemple du Teatro valle à Rome, où les parties prenantes ont conçu une organisation culturelle fondée sur les communs, dans laquelle vous avez les administratifs, les artistes et les citoyens rassemblés dans une assemblée générale ouverte. Au bout de deux ans, le préfet, représentant de l'État, a pris l'initiative de mettre les gens de ce collectif en demeure de choisir entre la fermeture pure et simple du théâtre ou bien d'accepter une solution qui consistait à laisser à l'État la maîtrise du processus de financement. Les occupants ont refusé de se déclarer comme propriétaires des lieux. Après de longues conversations, les acteurs ont décidé de remettre le théâtre à l'État, en espérant qu'il s'acquitterait de sa promesse de financement, car ils ne voulaient pas courir le risque d'un affrontement avec les forces de l'ordre. Au lieu de faire appel aux citoyens qui soutenaient et participaient à ce projet depuis plus de deux ans, ils s'en sont remis à une négociation directe avec l'État. La conclusion : l'État a fait fermer le théâtre. S'il faut transformer l'institution de l'intérieur, il faut toujours avoir en vue les rapports que l'institution, en voie de transformation, entretient avec les gens qui n'en sont pas membres et avec les autres institutions locales. Pour les communs, il y a trois stratégies : celle d'investir l'État démocrate par le haut pour essayer de le démocratiser, celle, marxiste, de la rupture avec l'État et la stratégie anarchiste qui consiste à investir les interstices ou les marges, c'est la stratégie interstitielle. Une telle démarche ne peut se faire sans prendre en compte l'existence de l'État, ce qui est impossible. Une chose est de ne pas retomber dans les anciennes stratégies de conquête du pouvoir central, une autre est de faire comme si l'État n'existait pas.

Nous sommes revenus sur la notion de conflictualité, nous avons noté que le consensus pouvait être mortifère. Quelle gouvernance sans consensus permet d'accepter la conflictualité ? Y a-t-il d'autres clés que le temps ? Autre question portant, elle, sur la notion de territoire, son espace de gestion. On parle d'espaces définis dans un territoire, ces espaces peuvent-ils être élargis à l'espace des nations ?

Je préfère le terme de gouvernement à celui de gouvernance, terme qui est né de la logique de l'entreprise et du vocabulaire managérial. En général, le terme de gouvernance permet de dissimuler le fait que des acteurs privés et étatiques se sont entendus au préalable, même de façon informelle. Dans une telle hypothèse, ce que l'on évacue en général, c'est la question des règles. La question simple est de savoir qui dit quoi, comment celui qui dit fait ensuite et peut être contrôlé. Tout cela est généralement complètement évacué dans les questions de gouvernance. Vous avez même des objets de gouvernance comme l'Eurogroupe qui n'a même pas d'existence légale. Les réunions de l'Eurogroupe n'ont pas d'existence juridique. Je préfère donc parler d'auto-gouvernement, c'est-à-dire de l'existence de gouvernements qui ont des comptes à rendre. Quand on insiste sur le terme du commun au singulier, c'est parce que l'on souhaite ainsi insister sur cette dimension de l'auto-gouvernement.

Sur la question précisément de l'articulation aux territoires, cela implique de revoir la définition du territoire et de prendre nos distances avec la définition univoque des territoires c'est-à-dire le territoire administré. Tant que l'on ne prendra pas de distance avec cette définition, on ne pourra jamais mettre en place des formes d'auto-gouvernement car les formes d'auto-gouvernement impliquent un croisement entre les territoires. Imaginez par exemple que les Brésiliens viennent à considérer la forêt amazonienne comme un commun, ce qui devrait être le cas. Faire de la forêt amazonienne un commun implique que l'on passe au-dessus du sacro saint principe de la souveraineté d'un État sur un territoire. Cela implique de considérer que la logique de l'interétatique est insuffisante. La logique interétatique impose que l'on exclut le dissensus, quelquefois au prix fort. Prenez l'exemple de l'accord de Paris sur le climat où, pour faire consensus, on n'a même pas fait état de la distinction entre énergie fossile et énergie renouvelable dans le document adopté à l'issue de la conférence de Paris. Ainsi une logique territoriale différente doit être capable de superposer les territoires en un sens qui n'est plus administratif. Sur le cas de la forêt amazonienne, il faudrait faire prévaloir l'activité de prendre soin et considérer d'abord ceux qui vivent dans et de la forêt en la préservant. Or aujourd'hui, toutes les dynamiques vont dans le sens inverse et privilégient le pouvoir du gouvernement central brésilien qui, lui, travaille à la privatisation de ces territoires pour leur exploitation. Il faudrait donc penser en termes géopolitiques plus qu'administratifs, pour que les territoires puissent gérer leur espace autrement que par les mécanismes de la gouvernance tels qu'ils sont imposés aujourd'hui. Pour cela, il faut penser à ce qui nous fait vivre plus qu'à ce que l'on exploite.

# Contribution Bruno Caillet

## Ouvrons les boîtes noires

Pour avancer sur le sujet qui nous occupe et juste avant nos ateliers, cet après-midi, je vous propose un collage composé de différentes idées, de différents ressentis, inspiré par l'expression qui nous rassemble aujourd'hui : « faire espace public ».

Lors des deux premières rencontres, organisées au Vivat d'Armentières et à l'Avant-Scène de Cognac, une question – qui déborde les intitulés initiaux – est sans cesse revenue : qu'est-ce qui nous lie ?

Ce qui nous lie, pourrait-on répondre, c'est l'espace public. Cependant, à l'heure du numérique, des cultures immatérielles, entre autres, apparaissent de nouvelles enclosures de nos espaces de représentation (initialement, l'enclosure qualifie le passage d'une gestion agraire fondée sur un usage commun des champs et des pâturages à un système fondé sur la propriété des terres). Il est apparu nécessaire de ne pas considérer comme une évidence ou un acquis le fait que les théâtres soient un espace public.

De là, plusieurs questionnements : Qu'est-ce que « l'espace public » et la culture ont encore en commun ? Quelle communauté le public des théâtres crée-t-il ? Qui produit l'espace numérique de la culture ? Et dans ce cadre, la culture subit-elle un effet d'enclosure ?

Ouvrir ainsi le sujet nous permet de désaxer notre regard pour mieux comprendre qui organise nos nouveaux espaces d'émancipation ; pour mieux voir où ils sont désormais créés.

Nous passerons donc en revue les conditions d'émergence d'un commun pour chercher à comprendre sous quelles conditions une nouvelle dynamique est capable d'aider à la production et à la diffusion d'une politique culturelle répondant à la crise de sens rencontrée dans ce secteur, et plus largement, dans nos sociétés.

Enfin nous explorerons les cas où l'art déborde la boîte noire des théâtres pour investir « l'espace public ». Dans ce cas, la culture contribue-t-elle réellement à fonder un nouvel espace public en phase avec les mutations sociales, économiques, écologiques... ? Si oui, comment ? Que nous enseigne cette sortie des cadres du théâtre sur les relations entre art et espace public ?

### Ce qui nous lie

Dans son intervention au Vivat d'Armentières Armand Hatchuel nous a permis de comprendre que nous abordions nos espaces de représentation à travers un en commun langagier. Certes, cet en commun nous permet dans une certaine mesure de

*Certes, ce langage commun nous permet dans une certaine mesure de nous comprendre mais il nous enferme et nous fixe également ; ce qui nous empêche concrètement de nous déplacer et de construire du changement.*

nous comprendre mais il nous enferme et nous fixe également ; ce qui nous empêche concrètement de nous déplacer et de construire du changement. Il nous faut donc inventer un autre commun fondé sur le mouvement, sur le lien, ce qui nous oblige à déplacer nos points de vue.

Lors des rencontres à l'Avant-Scène de Cognac, Alain Milon nous a invité à réfléchir sur ce qui fait communauté. Pour lui, ce qui fait communauté est une somme de singularités. Dès lors, la communauté ne peut se penser de l'extérieur, à partir d'un espace délimité, sinon on risquerait de la réduire à une sorte de mécanisme niant la singularité de chacun.

La communauté implique un travail sur l'intériorité de l'individu. « L'homme est au carrefour de l'être » : il est un individu occupant un territoire dans lequel des liens sont créés.

La communauté serait donc des possibilités de coexistence. Notre récit commun serait de comprendre cette somme de possibilités ; compréhension impossible sans un processus de défixation.

**Première hypothèse : le lieu de la culture ne serait plus une institution programmatique qui fixe le temps, l'espace et le sujet mais un potentiel en mouvement, un espace de bifurcation permanent dont l'objet premier serait de permettre la rencontre d'individualités défixées.**

### **Le théâtre est-il un espace public ?**

Ouvert aux publics, financé majoritairement, en France, par des fonds publics, les indicateurs semblent réunis pour considérer le théâtre comme un espace et même comme un service public. Cette évidence est si forte en effets de fixations que l'on oublie d'interroger les habitudes du théâtre, les codes de reconnaissance, le pouvoir exercé par certaines directions elles-mêmes « sous tutelle », de sorte que l'on oublie tout simplement de se demander si le théâtre est encore réellement un espace public ?

Du latin « theatrum », venant du grec « theatron » et du verbe « theasthai » signifiant « voir » « être témoin » et du suffixe « tron » dénotant un lieu, un endroit. Le théâtre est un endroit où tout le monde est invité à se réunir. Le théâtre est même un miroir social, il est aussi selon Hamlet un miroir tendu à la nature ; c'est là que le spectateur vient chercher des réponses pour construire son identité. En grec le mot « thea » est l'acte de « regarder », c'est aussi « un objet de contemplation » et c'est encore « le lieu d'où l'on regarde ». Le lieu d'où l'on regarde est donc, peut-être, le lieu de l'intime, et c'est peut-être pour cela que le mot grec ancien : θέατρον, désignait également la scène ou le plateau, c'est-à-dire toute la partie cachée au public par le rideau.

Plus qu'un espace public, dont l'objet reste à valider, le théâtre pourrait alors être le lieu de l'échange entre espace intime et espace public ; un entre-deux. Le théâtre serait une boîte noire ouverte à la cité, travaillant le lien entre la cité et la part que chacun y occupe.

Ce lien n'est plus un simple dispositif, il se construit dans un équilibre ténu, dans une certaine distance avec le spectateur, dans des dynamiques qui se réinventent en permanence.

**Deuxième hypothèse : connecté à la cité, le théâtre pourrait être cette boîte noire qui serait d'avantage un espace des passages (créateur de liens) qu'une cathédrale close sur elle-même (alimenté uniquement par l'artiste et son œuvre).**

### **Quelle communauté fait le public des théâtres ?**

Le théâtre conçu comme espace public serait-il un territoire de la puissance publique décidant des conditions d'organisation des espaces de représentation du peuple ou serait-il l'espace des publics ? Ce public est-il un ensemble de diversités, une bifurcation permanente ou un flux ?

Dans l'espace public tel que nous le vivons aujourd'hui, le sens du faire ensemble ne s'efface-t-il pas derrière la technicité et la fonctionnalité ? L'espace public du théâtre ne s'est-il pas lui-même effacé derrière son institutionnalisation, derrière l'idée figée d'un service public du théâtre ?

Si l'espace public est un espace de débat entre espace public et espace intime, la réponse à nos questions ne peut probablement pas se réduire à une modélisation, arrêtée une fois pour toute, notamment dans les cahiers des charges des lieux de culture.

Définir ce qui fait espace public est chose complexe. Tournons nous vers la philosophie pour essayer d'y voir plus clair et en particulier vers la réflexion d'Habermas développée dans « L'espace public ». Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise.

Pour amorcer sa recherche, Habermas rappelle l'approche de Kant, inventeur de la définition moderne de l'espace public : il n'y a pas d'espace public sans autonomie du jugement ; or le jugement n'acquiert d'autonomie qu'à travers un travail de la Raison qui ne s'élève qu'au contact de celle d'autrui. L'usage public de la Raison entraîne un dédoublement du rôle du citoyen, d'une part en acteur, d'autre part en spectateur.

*L'usage public de la Raison entraîne un dédoublement du rôle du citoyen, d'une part en acteur, d'autre part en spectateur. L'usage public de la Raison implique l'entrecroisement et l'échange des points de vue sur la scène publique.*

L'usage public de la Raison implique l'entrecroisement et l'échange des points de vue sur la scène publique. L'espace public est le lieu d'une dialectique vivante, un processus de confrontation où les idées s'entremêlent et s'ajustent mutuellement. La subjectivité, appartenant à la sphère intime, s'exprime, se nourrit et nourrit l'espace public.

Le deuxième temps fort de l'ouvrage de Habermas réside dans l'analyse de l'avènement de la démocratie de masse aux XIXe et XXe siècles, dont le corollaire sont de profondes transformations structurelles de l'espace public, sa « colonisation » par des intérêts privés non universalisables. Ce temps se joue avec le déclin de la sphère publique littéraire : le public cultivé s'est scindé, il est constitué soit par des minorités de spécialistes qui ne font plus qu'un usage privé de la raison; soit par une grande masse de consommateurs. Avant le public discutait la culture, désormais il la consomme. Cette consommation est une consommation de masse : il ne s'agit plus tant d'imposer le principe d'espace public que d'élargir le public. Il n'y a désormais plus un public, mais des publics.

*Avant le public discutait la culture, désormais il la consomme.*

Si, à la fin de sa carrière, Habermas reconnaît avoir sous-évalué le potentiel critique d'un public de masse pluraliste et différencié. Il conclura ses recherches sur le sujet par une définition vague et générale de l'espace public : « un réseau permettant de communiquer des contenus et des prises de position, et donc des opinions ».

**Troisième hypothèse : l'ensemble de l'espace public serait lieu de culture. Mais force est de nous demander si le fonctionnement actuel des théâtres offre encore concrètement une confrontation avec un monde où les idées s'entretiennent et s'ajustent mutuellement.**

**Qu'est-ce qui fait culture aujourd'hui ? Les espaces de production, de diffusion et de « consommation » actuels sont-ils adaptés à ce que nous cherchons ici à dessiner comme un possible espace public ?**

La culture est sans doute aussi complexe à définir que l'espace public. L'Unesco référence 156 définitions différentes du mot pour conclure : « La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

Passée l'idée d'un espace collectif de représentation et de socialisation, s'il nous fallait qualifier l'enjeu d'un projet culturel – au risque de passer pour naïf – nous dirions que la culture est ce qui contribue à nos émancipations individuelles et collectives.

Comme l'espace public, la culture serait ainsi ce qui nous permet de sortir d'un état de tutelle. Symboliquement, la culture pourrait être une autre forme de boîte noire, à l'image du monolithe dans *2001, l'Odyssée de l'espace*. Dans le film de Stanley Kubrick, c'est au

moment de l'apparition du monolithe que les pré-humains délaissent leur obsession pour le sexe et le combat et deviennent humains... c'est à l'apogée de l'humanité, sur la lune colonisée, que le monolithe rappelle à l'homme son orgueil qui par le biais de la technique lui a fait oublier son humanité... c'est à la fin, dans la chambre du vieillard, à l'heure de sa mort, que le monolithe l'atomise et le ramène à l'état fœtal en même temps qu'elle le fusionne avec le cosmos.



Odyssée de l'espace / Stanley Kubrick

La culture serait une autre boîte noire qui n'enferme aucun espace mais autour de laquelle on tourne; une part de la réalité qui nous est donnée à voir étant toujours cachée. Cette boîte, ce monolithe, cet obstacle, serait une invitation à dépasser nos peurs pour explorer ensemble la puissance de l'invisible, nos propres limites, nos possibles dépassements.

Pour décrire l'idée que l'on se fait de la culture nous pourrions partir d'une autre image, celle de l'œuvre pariétale. Les femmes et les hommes qui ont créé ces traces posent certainement là leur espace de représentation, ils le dépassent, le subliment en même temps qu'ils le fixent à la paroi des cavernes. Ces œuvres parlent du rapport de ces humains à leur environnement, de leur activité pour se nourrir, du partage de leurs richesses. Ce joue probablement là un dialogue entre environnement et sphère intime. Où se déroule ce dialogue aujourd'hui ? Où se situe la possible émergence de nos espaces d'émancipation ?

Celles et ceux qui désormais investissent ces sujets, en actes, de plateforme de logiciels libres, de partage de connaissances, de protection de l'environnement ou d'une économie soutenable, ceux qui proposent les leviers contemporains de nos émancipations individuelles et collectives, ne se qualifient plus comme des acteurs culturels. Ces femmes et ces hommes, chacun à leur façon, investissent un mouvement qu'ils qualifient de communs mais ils le font de façon atomisée, rarement convergente, sans définition claire de ce qui, entre eux, ferait culture commune : la lutte contre les effets d'enclosure contemporaine, dus principalement à la privatisation croissante de nos ressources matérielles et immatérielles.

**Quatrième hypothèse : Réfléchir d'un point de vue culturel aux divers mouvements d'émancipation qui se dessinent dans les champs de l'écologie, du développement durable, de l'économie solidaire, par exemple, permettrait de renforcer par plus de convergences des modèles d'alternatives nécessaires. Cela pourrait permettre aux acteurs institutionnels de la culture de penser autrement l'exercice de leur mission en opérant un décalage de points de vue.**

**Peut-on encore avoir l'ambition, quand on parle d'art, de culture et de forces d'émancipations, de « changer le monde » et nos conditions d'être au monde ?**

Construire le monde par le biais d'un projet culturel, d'espaces de représentations communs, a toujours été permis par la réification des conditions de production et de diffusion du signe. Dans ce cadre, le projet culturel a toujours été un acte de pouvoir. D'abord dévolu aux pouvoirs spirituels puis temporels, il est depuis peu réservé aux industries du signe et de l'économie de l'attention.

Face à la force de frappe de tels systèmes, les politiques culturelles instituées, si légitimes soient-elles, sont aujourd'hui mises en cause du fait même de leur légitimité, de leur institutionnalisation, d'un sentiment de privation qu'a mis en évidence une culture de l'interaction et de l'horizontalité.

*Face à la force de frappe de tels systèmes, les politiques culturelles instituées, si légitimes soient-elles, sont aujourd'hui mises en cause du fait même de leur légitimité, de leur institutionnalisation, d'un sentiment de privation qu'a mis en évidence une culture de l'interaction et de l'horizontalité.*

Le mouvement technologique à l'origine de ces changements a modifié en profondeur le rapport que chacun entretient avec la chose culturelle et conséquemment avec l'espace de l'institution qui la légitimait avant.

Ce phénomène a déplacé l'espace de la boîte noire, productrice de notre culture commune. À une certaine forme d'enclosure fondée sur l'excellence et sur l'exigence contrôlée par les acteurs publics se substitue une enclosure organisée par les règles du marché. Cette nouvelle boîte noire est désormais celle des algorithmes. Celle qui, dans une organisation du calcul, du traitement mathématique de l'information, réserve à quelques-uns les conditions de production et de diffusion de nos imaginaires et de nos modes de socialisation.

Par l'intermédiation de ces autres boîtes noires, celles du software et des plateformes traitant du big data notamment, disparaissent simultanément l'espace public et son débat, le politique et la culture. Car, comme le rappelle Anna Harendt : «La culture et la politique s'entr'appartiennent alors, parce que ce n'est pas le savoir ou la vérité qui est en jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère de la vie publique et le monde commun, et la décision sur la sorte d'action à y entreprendre, ainsi que la façon de voir le monde à l'avenir, et les choses qui doivent y apparaître.» (*La Crise de la culture*). Désormais au principe de mimésis et de catharsis propre à l'organisation de nos espaces de représentation théâtrale se substitue une dynamique de sidération. Dans ces espaces-là, on ne travaille plus à un possible débat, à une sublimation du désir mais à son dépassement par l'illusion d'une satisfaction marchande. Simultanément la gestion du débat notamment autour des conditions de travail, de la protection de l'environnement et de la répartition des richesses est organisée de façon si accélérée et contrôlée que ne reste plus de possibilité d'émancipation et d'encapacitation pour trouver des réponses alternatives. Seule demeure la peur. Et la seule façon de calmer cette peur est de se réfugier dans une consommation accélérée de biens, de services et de flux, d'images égocentrées.

L'espace public de la raison est désormais délégué au calcul mathématique de l'information. Ces acteurs investissent une disruption généralisée; à travers cette accélération constante, ils orchestrent l'incapacité de construire une époque et de transmettre une culture.

**Cinquième hypothèse : face à ce qui apparaît comme un véritable phénomène d'enclosure de nos espaces de représentation, nous pouvons laisser les politiques culturelles fonctionner sur des bases anté-numériques. Ou alors, sans accuser ce qui existe, nous pouvons décider de la possibilité de questionner différemment les politiques et les pratiques culturelles sous l'angle des communs. C'est ce en quoi nous croyons.**

### **Les leviers d'un commun**

Qu'est-ce qui ferait culture des communs ? Avant de dessiner une réponse, nous pouvons déjà réfléchir à une relation autre à l'espace public et à ce qui influe nos environnements culturels. Nous pouvons inventer un terrain de jeu où l'on quitte la boîte noire des institutions pour mettre en œuvre autrement les conditions de partage, de financement, de gouvernance, de contribution, de partenariat et d'organisation juridique.

C'est par une confrontation sincère à ces questions que nous réussissons à inventer d'autres lieux, d'autres organisations, d'autres comportements capables de répondre aux mutations qui viennent.

C'est en regardant les espaces investis par celles et ceux qui explorent les conditions de transitions que l'on apprendra à faire différemment pratiques culturelles.

C'est aussi en confrontant la question de l'art dans l'espace public, que l'on saura réinterroger le lieu de culture comme possible espace public.

## Etat de l'art dans l'espace public

Quitter les boîtes noires, les contourner et – pour enrichir notre sujet – étudier ce qu'il en est aujourd'hui de la relation entre art et espace public. Trois lectures nous aident dans cette démarche : « *Les friches culturelles, genèse d'un espace public de la culture* », de Marie Hélène Poggi et Marie Vanhamme, la restitution de « *La mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public (MNACEP)* » en 2016 et « *L'œuvre commune, affaire d'art et de citoyen* » de Jean-Paul Fourmentraux.

Dans ce cadre, trois approches nous intéressent, celle des friches, celle de l'art dans l'espace public et celle particulièrement de la commande publique et de son rôle dans la production artistique et ce qu'il est convenu d'appeler l'art dans la rue.

### - Les friches : l'espace partagé des périphéries

Les friches se construisent avec les habitants et posent au cœur de leur sujet une équation nouvelle entre espace public, lien social et culture. La ville est même dans ce cas ce qui fait émerger des formes culturelles nouvelles. Espace public et friche font partie d'un même dispositif.

Une idée du commun est au cœur de ces projets puisque généralement c'est dans une logique de re-socialisation des lieux désaffectés qu'émergent de tels projets. C'est probablement même parce qu'à l'origine ces lieux étaient fermés que leur volonté d'ouverture sur la ville semble si prégnante.



Friche de la belle de Mai, Marseille

*De manière générale, tous ces lieux se positionnent comme agent de développement social et économique des territoires. Ces lieux produisent une sorte de défixation du projet culturel : la culture devient sujet de l'action publique et n'est plus envisagée comme un secteur d'activités spécialisé.*

Les friches apparaissent comme une tactique singulière pour résister aux stratégies dominantes de la culture et de l'urbanisme. Elles offrent une tentative de recyclage de ce que la ville laisse en vacance et déplacent les contours de la situation culturelle.

De manière générale, tous ces lieux se positionnent comme agent de développement social et économique des territoires. Ces lieux produisent une sorte de défixation du projet culturel : la culture devient sujet de l'action publique et n'est plus envisagée comme un secteur d'activités spécialisé.

Ces lieux intéressent nos recherches de manière positive car ils se positionnent tous dans le refus de normalisation des espaces culturels. A travers la controverse et les prises de paroles, ils offrent une diversité de discours qui co-crée « un discours sur la culture ».

Des cadres délibératifs et de négociation sont ménagés pour débattre d'un sujet qui interroge en permanence la raison culturelle. La cohésion des membres n'est pas instituée, la diversité des acteurs est une priorité. L'expérimentation est au cœur de l'ADN des friches. Au programme on préfère l'aventure, les espaces de dialogues, de rencontres, de partages. Plus que l'œuvre pérenne, on cherche la mise en œuvre d'un potentiel social.

De manière plus négative, il apparaît néanmoins que les friches sont plus des lieux communautaires que des espaces publics au sens ou la cooptation entre les membres est clairement une condition d'accès à ces lieux.

### **- Art dans l'espace public : privilégier la médiation et le process plus que l'œuvre elle-même ?**

La procédure du 1% qui permet de financer des œuvres à hauteur de 1% du budget global d'un nouveau bâtiment public est une procédure désormais éprouvée. Une telle approche ouvre une place accrue aux usagers. Inspirées par les nouveaux commanditaires, ces démarches distinguent bien trois acteurs dans le process de création : les commanditaires, l'artiste et le médiateur.

Apparaît ainsi dans l'équation un nouvel acteur de l'acte de production et de diffusion de la chose culturelle, le tiers de confiance en charge d'une contextualisation historique, relationnelle et d'usage dans les conditions de production de l'œuvre et plus encore, de la rencontre. Ici, le médiateur n'a pas vocation à augmenter la fréquentation. Le tiers de confiance ne peut être ni le commanditaire, ni l'artiste ou son délégataire.

Ces démarches intéressent nos recherches de manière positive car l'enjeu n'est pas de poser des œuvres dans la ville mais de créer le cadre nécessaire pour la mise en œuvre des conditions adéquates d'un projet de recherche-action-crédation dans une situation de ville en mutation. Cette nouvelle approche notamment liée au projet de HQAC (Haute Qualité Artistique et Culturelle) de Stefan Shankland préconise une approche plus processuelle, dès la phase du chantier.

A travers la médiation, ce type d'intervention est propice à interroger les nouveaux usages du territoire en devenir grâce à une approche transverse des problématiques (en opposition à une approche toujours très sectorisée de « faire la ville »). Dans un tel contexte, la multiplication des acteurs accroît les possibilités de convergence.

Malgré ces approches innovantes, il faut cependant constater que l'œuvre conçue dans l'espace public reste majoritairement appréhendée comme un objet. Or une fois l'objet fini, sa relation au contexte de la commande tend très souvent à disparaître.

### **- Art de la rue : symptôme de la marchandisation de l'espace public ?**

L'émergence des formes de spectacle dans la rue accompagne une dynamique de réappropriation de la ville repérée dès les années 80.

En faisant sortir l'art dans la rue, l'enjeu est de « donner » les œuvres au plus grand nombre mais est-ce pour autant participer à une dynamique de démocratisation culturelle ?

Dans le cas d'une contextualisation réelle des productions artistiques avec leur environnement, on repère un aller-retour entre les artistes qui interrogent, révèlent le contexte et le contexte qui bouscule les artistes comme les opérateurs de la ville dans leurs pratiques. Menée dans une démarche rigoureuse et sincère, une telle approche permettrait certainement de questionner les lieux de culture sur la place qu'ils occupent dans et en tant qu'espace public dans la ville.

Dans ce sens, le PACT (projets artistiques et culturels de territoires) initié par pronomades propose des projets inscrits dans la durée, les artistes sont invités à écrire un projet spécifique pour le territoire et non reproductible ailleurs. Cela suppose d'accepter une issue incertaine. Une année pour voir, une année pour faire, une année pour laisser une trace. La démarche artistique modifie l'espace public de la culture dans l'immersion et le temps long sur un territoire.

Néanmoins, ces démarches révèlent un nombre de défauts conséquents qui explique certainement une forme d'essoufflement depuis quelques années. Les acteurs impliqués sur ces sujets repèrent une confusion entre programmation dans l'espace public et événementialisation festivalière (en outre, l'absence de billetterie rend difficile l'évaluation de ces pratiques). Par l'événement, l'œuvre et la cité tendent à produire un espace de sidération et de consommation. Par ailleurs, les formes dites d'art dans la rue sont encore perçues comme mineures et ont du mal à être évaluées du point de vue de l'écriture théâtrale.

### **- Tentative de conclusion de cette brève étude**

Le cloisonnement de l'intervention des artistes dans l'espace public est un frein : il oblige les artistes à se positionner en fonction de dispositifs plutôt qu'en fonction de l'acte artistique lui-même d'où un formatage des types d'interventions.

Pour les acteurs culturels l'hybridation est difficile : en l'absence d'inscription dans un réseau dense, la place de l'acteur est généralement dépréciée.

Plus généralement, on repère une absence de synergies entre les institutions qui partagent l'espace public. Il n'y a pas de communauté des différents acteurs de l'espace public. Les institutions n'ont ainsi pas d'interlocuteurs pour investir autrement l'espace public.

L'intérêt de l'espace public réside dans le fait qu'il n'est pas dédié ; l'artiste ne peut y travailler seul. De la production à la monstration, le travail dans l'espace public implique une confrontation permanente, une réévaluation constante. C'est en re-développant l'espace public, en le qualifiant que nous lui redonnerons de l'imaginaire.

Cependant, il faut constater l'absence de vocabulaire commun concernant les conditions d'implication des habitants. La place de l'habitant impose de repenser la césure entre production/diffusion/médiation. Une telle intervention permettrait aux urbanistes de penser l'espace public autrement que sous un angle politiste et sociologique.

Dans tous ces projets, le process doit être regardé avec autant d'attention que le résultat.

### **Au cœur du sujet, l'espace des publics.**

Cette masse inindentifiée ou réduite à un ensemble de stéréotypes se retrouve, de fait, intégrée par les lieux comme potentiel de consommation. La question de la construction et le partage du désir des publics étant reléguée à une puissance publique opaque, ou à ses représentants, plus rien n'alimente le débat autour d'une question primordiale : pourquoi veut-on faire public ?

L'une des très grandes difficultés relève du fait que la question des publics est aujourd'hui essentiellement confiée à la sociologie qui, dans sa méthode n'intègre ni l'œuvre, ni le rapport du spectateur à l'œuvre (sujets pris en charge par la philosophie esthétique)

Comme nous le rappelle Jean-Paul Fourmentraux : « Les prémisses de l'approche sociologique de l'art reposent sur l'idée d'une œuvre « déjà là », approche que la sociologie contribue paradoxalement à réifier, en se privant de son analyse.

En se privant de la dimension de l'émotion, l'analyse sociologique des publics empêche peut-être la bascule entre l'espace de l'intime et l'espace public. (...) Culturellement déterminées, les émotions n'en déterminent pas moins, à leur tour, des façons d'agir dans la vie quotidienne et dans les rencontres avec autrui. L'émotion constituerait alors un relais fondamental entre l'identité et le social. »

*Plus rien n'alimente le débat autour d'une question primordiale : pourquoi veut-on faire public ? (...) la sociologie de l'art contribue paradoxalement à réifier, en se privant de son analyse. En se privant de la dimension de l'émotion, l'analyse sociologique des publics empêche peut-être la bascule entre l'espace de l'intime et l'espace public.*

En intégrant cette dimension comme les conditions du financement public de la culture, en acceptant d'autres pratiques culturelles, concurrentes des « pratiques légitimées », peut-être est-il temps de reconnaître que le monde de l'art n'est pas une sphère autonome, séparée.

Il apparaît désormais urgent de penser un profond décroisement des espaces, des approches pour esquisser un dessin d'une culture des communs. Une telle dynamique suppose certainement une redéfinition des emplois et des valeurs entre médiateurs et artistes, et ce, dans une logique accrue de participation citoyenne.

Là, dans cet autre espace de l'équilibre, les œuvres deviendraient agissantes. L'expérience culturelle pourrait être comprise en terme de relation, d'interaction et de transaction entre des êtres ou entités naissant dans l'interaction. L'autonomie de l'œuvre ne résiderait plus dans sa fixité mais dans la liberté qu'elle conférerait à ceux qui la côtoient : liberté d'imagination, de prise et de reprise, d'interprétation et de pratique, située et distribuée, individuelle et collective.

A partir des réflexions qui viennent d'être esquissées, il apparaît difficile de proposer une méthode, une martingale, qui réaffirmerait sans aucun doute les espaces institués de la culture comme des espaces publics.

Mais peut-être est-il possible de dégager un horizon en étant plus alerte sur les boîtes noires de nos pratiques, de nos imaginaires, de nos légitimités. Il est fort à penser que la solution réside moins dans une réponse systématique que dans une attention accrue à un process ouvert, à un questionnement constant, sans cesse en interaction.

Cette horizon ne semble s'ouvrir que dans le croisement de questionnements : ces boîtes sont-elles poreuses à l'environnement qui les entoure ? Permettent-elles un dialogue entre l'espace intime et la cité que chacun habite différemment ? Sont-elles en capacité de se réinterroger, fortes de ces réactions ? Sont-elles encore le lieu de débat ? Quel est leur poids face aux boîtes noires algorithmiques qui désormais structurent nos imaginaires et nos espaces de socialisation ?

Plus de questions que de réponses, peut-être est-ce là le propre de ce que serait une culture des communs : la capacité d'orchestrer ensemble un débat permanent, sans vocation à arrêter de schéma.

C'est ce qu'éclaireront sûrement les ateliers qui s'ouvrent maintenant.

## Atelier – World café

Près de cinquante personnes ont travaillé l'après-midi sur différents sujets, au cours de différentes tables rondes organisées sous un format de world café. Quels sont les points communs entre « inconnu » et « culture » ? Quels sont les principaux éléments de fixation des pratiques culturelles que l'on retrouve dans les lieux de culture ? Quelles idées pour défixer les conditions de fonctionnement des lieux de culture ? Comment produire culturellement le « faire ensemble » ? Quels critères d'évaluation vous semblent pertinents pour évaluer un projet collaboratif sur le territoire ?

Nous livrons ici les différentes restitutions des rapporteurs d'ateliers et tentons, en parallèle de ce résumé, d'identifier les différents éléments saillants.

**1° REVOIR LA RELATION AUX PUBLICS / HABITANTS :** *le public est donc un inconnu, sortir vraiment de l'entre soi, chacun est sommé d'être à sa place de spectateur, la formation, la culture professionnelle, le vocabulaire utilisé sont souvent les mêmes et contribuent à l'entre-soi, sur le fond la communication apparaît dans une approche fixée sur les artistes, les pièces et non les spectateurs, faire avec et ne pas faire pour, organiser des rencontres citoyennes, travailler un langage simple, rester convivial, généreux, laisser l'espace à la co-construction*

### **Comment l'artiste peut-il faire le lien entre espace public et lieu culturel ?**

Plus qu'une réponse claire, cet atelier a mis en avant certaines tensions.

D'abord concernant l'espace public, de quoi parle-t-on ? Parle-t-on d'un espace clôturé ? Sans doute pas, réglementé oui. Il semble plus intéressant de s'intéresser à sa géographie considérée comme dynamique, comme un terrain de jeu qui travaille sur des regroupements différents de gens et d'activités.

Face à une telle définition, l'espace culturel, lui, paraît bien clôturé. Pourtant c'est un lieu de propositions qui, quoi que l'on en dise, trace un commun dans la relation qu'il essaie d'entretenir avec le public. Pour la majeure partie des participants de cet atelier, l'expérience artistique serait par nature de l'ordre du commun.

La question a donc été de savoir ensuite comment ces espaces publics et culturels débordent l'un sur l'autre ? Sortir de l'espace de la culture c'est pour la plupart d'entre nous créer un nouveau rapport avec des publics que l'on a simplement appelé des gens ou des habitants. La culture révèle l'espace public par sa possible incongruité, par le jeu, par ce que cela révèle d'un territoire et de ses contradictions éventuelles.

Concernant l'artiste, il y a eut un accord général sur le fait qu'une démarche d'inclusion, de participation, de confrontation avec l'espace public, n'est pas dans l'ADN de tous les artistes. Un point important a néanmoins été le fait que l'objet artistique peut être associé à la clôture de l'espace dans lequel il se produit comme un objet fini, lui même clôturé. Ne plus penser l'artiste, l'œuvre ou la représentation comme un objet fini mais comme un processus a retenu l'attention de la plupart d'entre nous. Là, avec l'espace du processus, on retrouve une certaine

forme de porosité entre espace culturel et espace public. Mais penser en ces termes bouscule l'organisation traditionnelle des lieux de culture avec le temps de l'avant et de la négociation avec l'artiste, le pendant de la représentation et l'après de la médiation. Sans doute, l'ouverture vers l'espace public motive à se concentrer d'abord sur la question de la mise en œuvre du processus artistique, et dans cette perspective, il y a quelque chose à gagner pour l'institution culturelle. La question du lien entre l'artiste et le lieu a été considérée comme constitutive de la transformation du lieu de culture en espace public.

Dans cette perspective, de manière générale, tous les groupes ont pointé la question de la programmation qui participe, ou non, à l'ouverture du lieu. En pensant de la sorte, tous ont considéré la possibilité de réinterroger le lieu et nécessairement sa relation à l'espace public.

## **2° REPENSER LES NORMES :**

*revoir les formes de  
catégorisation, réfléchir  
aux parcours et aux  
à côtés, se méfier  
de nos auto fixations  
administratives,  
disposer de plus libertés  
dans nos conditions  
d'évaluation, repenser  
les rythmes et les  
usages, ne pas s'arrêter  
aux projets mais aux  
processus.*

Au-delà, est revenue l'idée de la nécessité de l'inscription du lieu dans les « rites » des habitants. La difficulté est donc d'associer un artiste avec une proposition qui vient d'en dehors du territoire et la possibilité donnée, dans certains cas, d'une immersion des artistes sur un plus long temps dans les territoires.

En conclusion, une nouvelle fois, ce qui ressort le plus est le sentiment d'une injonction contradictoire avec les pouvoirs publics, les moyens qui sont donnés aux lieux, la définition même de leur mission.

Dans tout ce qui s'est échangé, on retrouve une réelle envie de parler des gens, des lieux de vie. Plus que l'idée même de la programmation et du lieu de culture, est fortement ressortie l'idée du théâtre comme lieu de vie.

En conclusion, j'ai senti beaucoup de pessimisme dans les groupes qui ont participé à ces travaux mais personnellement je suis plus positive, je crois en l'appropriation. Quand on pense en ces termes, on retrouve de la vie et de l'inscription. La vie trouvera sa voie.

### **Comment connecter le lieu de culture à l'espace public ?**

Beaucoup d'idées, je rends compte ici de celles qui sont principalement revenues lors de nos échanges.

Le mot de connexion est un terme qui a pas mal fait réagir. De quoi parle-t-on? De numérique? De production de lien?

De même la question du contexte est beaucoup revenue. Et pour comprendre le contexte, il faut avoir les moyens de faire des recherches, de questionner le voisinage ; de travailler sur le trio habitant, acteur et hôte.

Au-delà de cette question nous avons, au final, beaucoup parlé de politique. Il semble que faire du lieu de culture, un espace politique, c'est le connecter à l'espace public. Dans cette optique apparaît alors la nécessité d'offrir une pluralité de prises de paroles au sein du lieu de culture et d'opportunités d'expression comme un miroir de l'espace public, espace d'une expression politique.

Ensuite on a beaucoup parlé de créer des portes et des points d'entrées multiples et différents. Pour connecter à l'espace public, il faut créer des points d'entrées diverses qui vont amener des gens divers. Ces points d'entrée sont le numérique, les partenariats avec des associations et structures locales, les écoles, les bénévoles qui peuvent être connecteur entre ces deux espaces. L'humain doit être au centre, dès l'accueil dans les lieux de culture, accueil conçu autrement que pour des spectateurs.

Ensuite, une question plus étonnante est revenue : celle de la nécessité de créer du vide dans les lieux de culture pour permettre une possible appropriation. Vide dans l'espace : pour qu'un espace puisse être approprié, il faut qu'il soit vacant. Créer du vide dans l'espace, créer du vide dans le temps. La temporalité semble essentielle avec une question sous jacente : faut-il suivre le rythme de l'espace public ou faut-il offrir une rupture?

On a aussi beaucoup parlé des espaces qui ont des fonctions et qu'il pourrait être intéressant de détourner. Le lieu de culture ne peut-il pas devenir un mobile et s'insérer dans les interstices de l'espace public?

L'architecture a aussi été un de nos grands points d'interrogation. Il semble que le lieu public de culture doit être remarquable, visible et surtout accueillant. Beaucoup de groupes ont proposé d'investir la signalétique qui mène de l'espace public du lieu de culture.

Tout ce qui concourt à laisser des opportunités d'appropriation est privilégié.

En conclusion, deux questions ont été posées : pourquoi connecter avec l'espace public, est-ce un enjeu purement marketing pour remplir les salles ? Est-ce pour créer un espace vivant ? La seconde question : comment transformer des lieux de culture en espace public ? Pour ma part, ce qui m'alerte le plus, c'est la possibilité de travailler avec l'existant de l'espace public, espaces qui ne sont pas forcément des espaces culturels et produisent déjà du lien. Et puis cette notion d'humain qui est fortement ressortie, notion qui semble paradoxalement manquer dans les lieux de culture et c'est vrai, au cours de cet échange, je me suis rendu compte que personnellement je fréquente des lieux d'abord pour leur ambiance et je comprends que la simple question de l'ambiance me manque dans nombre de lieux de culture.

### **Comment garantir l'espace des publics dans les lieux culturels ?**

Les notions d'espace, de lieux culturels, de publics et le terme même de « garantir » ont fait l'objet d'un véritable décorticage.

La première question a été de savoir s'ils sont déjà là ou s'ils sont à créer. Tout le monde s'est accordé sur la nécessité d'élargir cette question, et ces espaces aux espaces temporels et à ceux du projet.

Sur la question des lieux culturels, il y avait une convergence sur le fait qu'ils existent de toute façon par les publics, ainsi cette question de la garantie ne se pose pas réellement. Ensuite, nous nous sommes attardés sur ce qui fait lieu culturel et notamment nous avons posé la question du théâtre et son rôle principal de diffusion d'œuvres. Finalement nous avons considéré qu'il y a plein d'autres espaces qui font culture à partir du moment où il y a rencontre, convivialité, échange avec les personnes. L'objet artistique n'a pas été considéré comme seule raison de définition des lieux culturels.

Nous avons aussi exploré la différence entre les lieux institués de culture et ceux produits par les publics pour considérer que leur nature n'est pas la même. Sur ce point, nous nous sommes accordés sur la nécessité de préciser le terme de public qui va de participant,

**3° QUESTIONNER  
LES MISSIONS :**  
*trop d'ingérence des  
politiques, ré-interroger  
la gouvernance,  
remettre en cause les  
cahiers des charges,  
arrêter d'avoir peur,  
pas d'évaluation sans  
objectif partagé*

acteur à consommateur ainsi il vaudrait mieux parler d'usagers. Dans cette optique nous pourrions alors investir sous ce terme les artistes et les employés ce qui modifierait les modes opératoires des lieux culturels. L'idée de garantie nous a alerté sur le fait de savoir si le public n'était pas une espèce en voie de disparition puisqu'il vieillit, ne se renouvelle pas et se referme sur lui-même.

Sur le terme de « garantie » la question a effectivement été de savoir pourquoi il fallait garantir et qu'est ce que garantir ? Sur ce terme, plusieurs propositions de définition ont été faites : prendre soin, être en vigilance à l'autre, l'idée de garantir la parole des usager(e)s. S'est alors posée la question de la prise de parole, de la circulation de la parole et aussi une façon d'écouter, d'interroger la parole afin de faire évoluer le lieu culturel. La notion de « garantie » nous a amené à regretter la dimension institutionnelle et figée de ce terme ce qui nous a semblé en contradiction avec les idées de mouvance et de fluidité de l'espace public.

La question au fond n'était elle pas celle de savoir comment préserver une posture de spectateur dans les lieux ? Ce point soulève cinq points de vigilance :

- Va-t-on vers UN espace public ou des espaces dédiés à chaque type d'usager ? Sur ce point, c'est évidemment la première hypothèse qui a été privilégiée. Dans cette optique, tous nous nous sommes accordés à réfléchir à l'entre-soi des publics et des lieux. S'est aussi posée la question de savoir si la diversité des publics et la multiplicité des usages du lieu public de la culture était un objectif pour les lieux de culture ?

- Deuxième point de vigilance : l'essence initiale des lieux et donc la posture de spectateur. Avec la question de savoir si l'on peut accepter toutes les initiatives des publics. Sont-elles toutes légitimes et compatibles avec l'activité de spectacle ? La diffusion des œuvres est-elle la question qui doit être préservée comme essence d'être des lieux ? Par ailleurs, cette ouverture est-elle possible d'un point de vue technique et budgétaire ?

- Troisième point de vigilance liée à cette question de l'essence des lieux, c'est la remarque que les usagers viennent chercher dans un lieu culturel quelque chose qu'ils n'attendent pas et ne sont pas forcément en mesure de désirer autre chose que ce qu'ils connaissent. Il y a donc un équilibre à trouver entre l'écoute de cette parole des usagers et la posture de faire des propositions, de rester porteur d'une expérience, d'une expertise particulière.

- Quatrième point de vigilance : le respect du désir des publics justement, non conçus comme usagers, terme qui conduit à une forme de privation, voire de privatisation des espaces, notamment liée à l'usage des données. Une telle approche finirait par conduire certains lieux à penser en terme de « nos publics », et à produire une forme d'exclusion que tous ont jugé risquée.

- Dernier point de vigilance : attention aux publics invasifs et au fait que lorsqu'on ouvre la parole et que l'on va la chercher se pose la question de savoir qui la prend et qui la monopolise avec le risque de spectateurs ou de participants professionnels qui vont défendre leur intérêt individuel au détriment d'un possible commun. Cela pose à la fois la question de la légitimité de prises de paroles qui devient de fait représentation et la question d'éventuels quotas, est-ce qu'on les instaure et si oui, sur la base de quels critères et selon quelle proportion ?

Quelques autres pistes de réponse à la question : sur ce qui concerne la notion d'espace physique du lieu, nous avons insisté sur la nécessité de disposer d'espaces vacants, cela semble plus possible dans le cas de modularité des salles, sur ce point, permettre aux artistes de questionner ces espaces est une piste qui est revenue plusieurs fois, pour qu'ils désorganisent l'espace afin de mettre les publics dans une position qui les sorte de leur rôle de spectateur.

Sur la notion de faire évoluer les lieux en tenant compte de la parole des publics, l'idée est souvent remontée de faire participer toutes les catégories d'usagers aux instances de décision des lieux culturels, que ce soit pour le conseil d'administration, de plusieurs groupes d'usagers ou d'un fonctionnement par commission y compris une commission sur la programmation. Cela questionne donc le rôle de la programmation qui du coup n'est plus « d'imposer quelque chose » – souvent ce terme est revenu – mais de créer une continuité dans le temps et une cohérence globale vis-à-vis du lieu et puis d'être un espace d'accumulation des savoirs, des expériences, un espace où l'on dispose de temps pour explorer tous les possibles et pour devenir force de proposition. Toujours dans l'idée de permettre aux publics de chercher ce qu'ils n'attendent pas.

Autre point mentionné dans plusieurs groupes, la nécessité de faire évoluer la place des bénévoles qui représente une forme d'ouverture et d'implication des publics. Avec comme remarque le fait que cela semble plus développé dans les campagnes que dans les villes et qu'il y a probablement là, source d'inspiration.

Un point sur la mixité des usagers, a été mentionné le fait d'accueillir de manière inconditionnelle les personnes qui viennent quel que soit l'usage qu'elles vont faire du lieu. D'être ouvert aux initiatives qui vont être proposées, notamment pour l'utilisation des espaces vacants. Pour que ces initiatives puissent être formulées cela passe par une bienveillance quand on reçoit ses propositions donc une posture d'écoute sincère et aussi une posture de communication du lieu qui dit ce sur quoi il s'interroge, comment il fonctionne, ne serait-ce que pour permettre l'inspiration de celles et ceux qui croisent le lieu.

Autre proposition, recourir à des artistes qui ont leur propre public et un public différent du lieu d'accueil. Investir, une nouvelle fois les associations et les enseignants. Il semble aussi important d'investir d'autres lieux relais comme les supermarchés mais aussi de s'interroger sur le fait de savoir comment le lieu est vécu pour identifier les différentes catégories d'usages et de publics.

Enfin, un point sur la question de la convivialité, comment ne pas créer d'espaces cloisonnés entre les publics? Cela peut passer par le mobilier, qui motive à vivre et à s'installer côte-à-côte, penser un mobilier qui facilite l'interaction. Inclure dans la programmation des temps de débats sur la programmation mais globalement sur toutes les facettes de l'activité du lieu. Un exemple a été livré, celui de désherbage dans les bibliothèques c'est-à-dire le moment où on retire du catalogue certains livres, temps qui peut-être un temps de partage, d'encapacitation et de débat.

### **Qu'est-ce qui doit faire espace public dans les lieux culturels ?**

Premier étonnement la notion d'espace public a été remplacée par celle d'espace commun. Espace commun qui valorise la notion d'usage plus que celle de propriété. L'espace commun de la culture apparaît comme un espace partagé et le partage apparaît là plus important que la diffusion.

Le partage se construit avec les autres, dans la rencontre, la porosité et le débat. La notion d'agora est souvent revenue dans nos propos. Dans cet espace, la parole est importante, tout autant que l'écoute.

La notion de circulation et celle de réciprocité apparaissent comme structurantes de ces espaces à ré-inventer. Émerge aussi le fait que le partage se crée si l'on arrive à sortir des schémas historiques et des schémas descendants. Sortir des schémas c'est aussi sortir de l'activité première des lieux culturels.

Cette idée de diversifier les usages des lieux est revenue dans chacun des groupes. Créer l'espace de cette rencontre sans déterminer au préalable l'objet de cette rencontre. La notion d'ouverture est revenue comme une récurrence. Laisser de la place au niveau de l'espace et du temps.

Autre point, la notion d'acceptation est souvent revenue, sous l'angle d'accepter qu'il se passe autre chose que simplement du culturel dans les lieux et pour tous, cela suppose d'accepter une part de risque. Une part de risque à partager le lieu. Assumer donc la possibilité du conflit et donc faire confiance. Tout cela apparaît pour les participants comme un ensemble de carcans que l'on ne peut dépasser qu'à la condition de redéfinir nos métiers, nos postes. Redéfinir les règles passe chez quelques-uns par la possibilité de changer le nom des lieux, ne plus définir cela comme « théâtre ». Les enjeux locaux et de proximité avec les autres apparaissent comme une ligne force des propositions. Autre point, cet espace public est un lieu pour faire ou ne rien faire. « Agir » et « avec » sont deux mots qui sont beaucoup revenus dans ces échanges. L'espace commun dans un lieu culturel enfin, apparaît comme la possibilité de créer un récit commun. Un récit qui nous lie au territoire.

## Comment faire espace public entre des lieux de culture sur un territoire ?

D'abord une conversation libre collectée au gré des tables : « Entre des lieux », c'est l'interstice qui fait la différence, alors, pour produire un changement de fonctionnement de l'espace public qui soit possible et intéressant, peut-être serait-il plus efficace de se concentrer sur les liens entre les lieux, sur la représentation que chacun a de ces espaces, plus que sur les lieux de culture qui maillent ces interstices. Plus librement alors il serait possible de mettre en œuvre et d'agiter une part d'espace public et donc de le construire sur des bases nouvelles. Pour ce faire, une des premières conditions serait d'inventer des dispositifs de cartographies personnelles. À cette condition, on se concentrerait alors sur les gens, sur leurs mouvements, sur les collaborations que cela génère, plus que sur les lieux eux-même. On serait sur l'interstice. Il est apparu alors comme une évidence que, pour que cela tienne, il faudrait décider et assumer de représenter toutes les cultures. Pour faciliter un tel mouvement, la problématique serait peut-être moins de se concentrer sur la question de culture que sur celle des communs pour apprendre à faire ensemble. Dans cette optique ont été opposées la théorie du ruissellement à celle, préférable, de la tâche d'huile. L'objectif principal de faire lien entre les lieux de culture est de déqualifier, requalifier les lieux, inviter à les partager et assumer cela. Deux idées encore dans ce temps créatif : penser en termes de micro territoires de voisinages aiderait probablement à faire liens. Enfin, pour faire collectif, il n'est pas nécessaire d'être à cent, on peut partir à deux, trois, ce qui importe c'est de rester sincèrement ouvert, donc d'être capables de toujours faire évoluer les règles de fonctionnement de ce collectif.

Peu d'idées sont remontées pour concrètement répondre à ces questions :

- La plus étonnante, reste le fait de penser des espaces de diffusion sans identité ou dans un dispositif d'hybridation des identités de chaque lieu. Clairement, faire « lieu de culture » ou lien entre les lieux, passe par le dépassement d'une fonction, de son institutionnalisation et de la singularité réelle ou supposée de chaque projet. Par cet effacement de la fonction pourrait émerger les identités singulières de chacun. Dans le non lieu chacun aurait plus de place pour se connaître, se reconnaître et connaître les autres.

- Investir un artiste en résidence qui travaille sur chaque lieu et qui, par son simple mouvement, finira par faire lien entre ces différents acteurs de territoire.

- Plus classiquement: inventer, entre les lieux, des dispositifs communs comme des abonnements communs, des navettes...

Au-delà des dispositifs pour permettre cette rencontre, les facteurs clés de succès pour faire espace public entre des lieux de culture sur un territoire seraient :

- Arrêter de parler des publics et parler des gens. Supprimer les étiquettes libèrerait des modalités d'actions, des enfermements et des fixations.

- Le sentiment que toute idée de culture est un peu hors-sol et qu'il importe de travailler à rencontrer les gens avec leurs pratiques. Toutes étant considérées comme acceptables et légitimes. Il faut néanmoins faire attention, dans de tels dispositifs de ne pas être instrumentalisés. C'est pour cela que doit être au cœur de ces expérimentations l'émergence d'une démocratie réelle.

- Une question récurrente est apparue avec cet échange et c'est, je crois, celle qui bloque nombre d'initiatives en ce sens : investir l'espace public, hors des lieux, pose la question de la légitimité pour faire « politique culturelle » ? Qui est légitime hors le politique ? La réponse s'oriente vers une forme de « hacking territorial » en considérant que la légitimité passe par une décision que chacun doit prendre en conscience. C'est en faisant cela, même de manière informelle, que le politique entendra des initiatives qui se jouent sans lui, alors c'est lui qui viendra vers ces expériences et donc les légitimera. Je reste pour ma part étonné que, hors le politique institué, il soit à ce point difficile, pour nombre d'entre-nous d'envisager d'intervenir sur l'espace public. Fixation, quand tu nous tiens...

En conclusion, c'est moins l'envie de faire lien sur les territoires qui semble freiner les acteurs, qu'une forme d'autorisation que la question de la légitimité pose clairement. Dans l'attente d'une réponse claire sur le sujet, peut-être peut-on considérer que pour être légitime, il faut travailler à faire groupe et proposer des initiatives qui, dans leur fonctionnement, soient ouvertes. Faire les choses avec cette posture, simplement.

# Une culture des communs en Pays de la Loire ?

Cette cartographie non-exhaustive, regroupe les actions et lieux dans la région qui nous semblent participer à une culture des communs. Si vous souhaitez la compléter n'hésitez pas à nous faire parvenir les informations nécessaires.

## Recherche :

Vivre ensemble et promouvoir la diversité culturelle

## Lieux :

Les Ecosolies  
La fabrique  
Le TU  
Open Lande  
Les Abeilles



## Urbanisme et culture

De manière assez classique la région des Pays de la Loire et la ville de Nantes, particulièrement, investissent plusieurs projets de refonte de l'espace public dans une concertation avancée avec les habitants.

[www.pays-de-la-loire.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/Les\\_etapes\\_de\\_fabrication\\_des\\_espaces\\_publics.pdf](http://www.pays-de-la-loire.developpement-durable.gouv.fr/IMG/pdf/Les_etapes_de_fabrication_des_espaces_publics.pdf)

<https://www.nantesco.fr/projetnantesnord>

<https://plum.nantesmetropole.fr/home.html>

Au centre de sa définition de la ville durable, la ville de Nantes investie les citoyens sur la question de ce que serait « Vivre ensemble et promouvoir la diversité culturelle » :

[http://www.reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2009/11/diversiteculturelle\\_nantes1.pdf](http://www.reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2009/11/diversiteculturelle_nantes1.pdf)

## Lieux

### **Les Ecosolies - Nantes**

Un réseau pour accompagner les petites et les grandes coopérations.

L'ambition des Ecosolies est de rendre visible et accessible, d'organiser les coopérations pour faciliter et amplifier ce que les acteurs et actrices de l'économie sociale et solidaire réalisent au quotidien.

<https://www.ecosolies.fr/>

### **Open Lande - Vigneux de Bretagne**

Open Lande, c'est une communauté de talents, qui développent ensemble des projets pour Réparer la Terre. Entrepreneurs, artistes, indépendants, salariés en conversion, associations : toutes et tous ont décidé de consacrer leur métier à relever les grands défis écologiques et humains.

<https://openlande.co/>

### **La fabrique - Nantes**

Le projet des Fabriques s'inscrit dans la volonté de la ville de Nantes de soutenir l'émergence artistique, les nouvelles formes de création et de prendre en compte les attentes des artistes et des créateurs. L'enjeu des Fabriques est de permettre à ces expériences qui représentent aujourd'hui une dynamique culturelle innovante de se développer dans les meilleures conditions. Cette démarche fait partie d'une politique globale qui a pour objectif d'apporter des solutions adaptées à la multiplication des initiatives artistiques, à la nécessité d'accompagner et de valoriser les cultures émergentes, à la volonté d'apporter des réponses collectives favorisant l'intérêt général et à la constitution de réseaux culturels à l'échelle locale, nationale et internationale. Pour ceci, le projet a été co-élaboré depuis 2003 en liens étroits avec des acteurs culturels nantais afin de répondre au mieux à leurs besoins en matière de production et de création.

[www.lafabrique.nantes.fr/Mode-d-emploi/Le-projet-des-Fabriques](http://www.lafabrique.nantes.fr/Mode-d-emploi/Le-projet-des-Fabriques)

### **Le TU (Théâtre Universitaire) - Nantes**

Face aux tensions liées à son activité, ses missions originelles, son emplacement sur le territoire... Le TU travaille à faire évoluer son activité dans la perspective d'un espace associant finement recherche artistique, scientifique et citoyenne dans la perspective d'un tiers lieu mettant l'art au centre de son projet.

<https://tunantes.fr/>

### **Les Abeilles - Saint Nazaire**

Œuvrant à une Happy Culture, les Abeilles accueillent artistes, touristes et habitants, au sein d'un espace de rencontre, de création et de divertissement. C'est un lieu en devenir qui a choisi d'interroger les futurs publics sur les orientations à suivre :

« Les Abeilles, en tant que lieu hybride de vie et de création en devenir, se questionnent depuis le premier coup de peinture posé il y a plus d'un an maintenant, sur ce qui fait un lieu. Elles souhaiteraient partager cette interrogation avec les publics, à l'occasion de l'ouverture prochaine de sa 'Salle des Machines'. Plus qu'une inauguration, les abeilles proposeront un week-end d'échanges, d'actions, de performances, et de réflexions, pour avancer, interroger et expérimenter le lieu, avant d'en définir le moindre usage.

<https://www.facebook.com/lesabeilles44/>

### **Recherche, exposition :**

#### **Exposition sur les communs - Vertou**

La commune de Vertou s'est interrogée et a questionné ces habitants, sur quoi faire de ses communs, avec une expositions « Communs, air(e) de village » :

<https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/vertou-44120/peut-partager-les-communs-en-lieux-de-vie-5618353>

## Bibliographie

Diaporama hypothèse « Cultures des communs» [http://artishoc.fr/pdf/vers\\_une\\_culture\\_des\\_communs.pdf](http://artishoc.fr/pdf/vers_une_culture_des_communs.pdf)

Pierre Dardot et Christian Laval, *Commun, essai sur la révolution au XXIème siècle*, Éditions La découverte, 2014

Bernard Stiegler, *Dans la disruption, comment ne pas devenir fou ?*, Les Liens qui Libèrent, mai 2016

Fred Turner, *Aux sources de l'utopie numérique, de la contre-culture à la cyberculture, Stewart Brand, un homme d'influence*, Caen, C&F Éd., 2012

Evgeny Morozov, *Pour tout résoudre, cliquez ici*, FYP éditions, 2014

Benjamin Ciorat, *Le retour des communs. La crise de l'idéologie propriétaire*, Les liens qui libèrent, Paris, 2015.

Naomi Klein, *La Stratégie du choc : Montée d'un capitalisme du désastre*, Actes Sud, coll. « Babel », 2010

<https://vecam.org/Presentation-de-Valerie-Peugeot>

# LE TOUR DE FRANCE « VERS UNE CULTURE DES COMMUNS »

## Une culture des communs

Animatrices de nos espaces de représentation et de socialisation, il nous semble que les institutions culturelles doivent revendiquer leur place de premier acteur de nos espaces de connaissance.

Elles peuvent s'inspirer des conditions du faire commun et par là, ré-investir leur projet sous un angle nouveau.

Parallèlement, elles peuvent aider les acteurs engagés dans notre changement social à faire culture commune.

## Notre programme du tour de France

- nous identifions des cas concrets, des territoires, des sujets que nous explorons sous cet angle

- avec les intervenants, les participants, nous élaborons, d'étape en étape, un ensemble de référents et scénarios qui, à l'issue de ce chantier nous éclaireront sur les façons de produire ce changement.

## CONTRIBUEZ !

Ce tour de France est une recherche-action. Pour une restitution la plus large, la plus juste, nous avons besoin que vous nous fassiez connaître des exemples qu'il nous faudrait relayer, que vous nous accueilliez, que vous nous fassiez connaître des textes de fond ou que simplement vous critiquiez, enrichissiez nos différentes productions.

Rejoignez le groupe facebook «Vers une culture des communs - TDF»

## L'ÉQUIPE

**Bruno Caillet**, designer relationnel. Il coordonne le développement de la coopérative d'acteurs culturels Artishoc. Il est également coordinateur de La Maison forte – site d'expérimentation, dédié aux transitions.

**Cécile Choblet**, responsable de la communication dans plusieurs institutions culturelles, a décidé de quitter son dernier poste pour s'interroger sur les pratiques des lieux culturels à l'heure du numérique et d'envisager la transition nécessaire afin qu'ils puissent évoluer vers plus d'échange, de mise en commun et de coopération.

Contact : [bruno@la-maison-forte.com](mailto:bruno@la-maison-forte.com) / [cecile.choblet@lilo.org](mailto:cecile.choblet@lilo.org)

## PARTENAIRES

Le Vivat, scène conventionnée d'intérêt national art et création - Armentières ; L'Avant-Scène - Cognac ; TU, scène conventionnée d'intérêt national pour l'art et la création - Nantes ; Le Plus Petit Cirque du Monde, centre des arts du cirque et des cultures émergentes - Bagneux; Théâtre Paul Eluard, Scène conventionnée pour la diversité linguistique - Choisy-le-Roi; ONDA, Office national de diffusion artistique; Artishoc, coopérative dédiée aux acteurs culturels; La Maison Forte, lieu de partage, boîte à outils, laboratoire d'expérience et de transformation - Monbalen.