

Espaces de coworking, fab labs, tiers-lieux...

Les « nouveaux territoires de l'art » ont-ils muté ?

En 2001, le rapport Lextrait est venu bousculer l'ordre établi du monde culturel. En désignant les « nouveaux territoires de l'art », l'État légitimait pour la première fois des lieux intermédiaires en marge des institutions culturelles. Seize ans après, où en est-on de leur reconnaissance ? Comment ont-ils évolué ? Et quels seraient en 2017 les nouveaux territoires de l'art... ou de l'hybridation sociale et économique ?

ANNE GONON



DR
La révolution des « makers » s'apprête à changer la face du monde industriel, selon Chris Anderson, journaliste et entrepreneur américain.

Le 17 octobre 2000, Michel Duffour, secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle, adresse une lettre de mission à Fabrice Lextrait, ancien administrateur de la friche La Belle de Mai à Marseille. Seize ans plus tard, la relecture de cette lettre s'avère aussi instructive que celle du rapport lui-même, rendu en 2001, intitulé *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires : une nouvelle époque de l'action culturelle*. Prolongé par un colloque international en 2002, il conduira à l'émergence de la notion de « nouveaux territoires de l'art »¹. Michel Duffour prend acte d'une transformation profonde du paysage artistique et culturel français au cours des vingt dernières années, du fait d'un « foisonnement de projets posant de manière originale et singulière la question des conditions de production et donc de réception de l'acte artistique ». Le minis-

tère de la Culture et de la Communication confie dès lors à Fabrice Lextrait la charge « d'appréhender et de rendre plus explicites les fondements communs de ces initiatives singulières, leurs déterminants artistiques, économiques, éthiques et politiques ainsi que leurs modes d'organisation ». Il s'agit, précise le secrétaire d'État, de « construire une approche raisonnée afin que les services du ministère de la Culture puissent mieux les repérer, les écouter et les accompagner sans pour autant les institutionnaliser, les enfermer dans des catégories ou créer un nouveau label ».

Prenant appui sur une trentaine d'études de cas – en France pour la plupart² –, Fabrice Lextrait analyse les lignes de force de cette « nouvelle époque de l'action culturelle » que les services du ministère cherchent à mieux appréhender. L'auteur insiste fortement sur la grande diversité de ces lieux qui sont d'abord le « produit d'un contexte local qui les qualifie³ ». En écho à cet ancrage territorial, il déconseille vivement toute tentative de dénomination commune qui « relèverait d'une démarche d'uniformisation contraire à l'esprit de ces espaces⁴ ». Sur ce point, le succès de l'appellation « nouveaux territoires de l'art », formule accrocheuse qui a fait recette et s'est incarnée dans une mission portée par l'Institut des villes, apparaît rétrospectivement comme un contre-pied total à cette préconisation.

Au-delà des spécificités et des enjeux locaux, le rapport met en lumière des lignes directrices, notamment du point de vue des conditions de production artistique, du rapport à la population et au territoire ou encore des modalités de fonctionnement et de gouvernance. Selon Lextrait, les artistes, publics et opérateurs engagés dans ces expériences ne trouvaient pas, « dans les lieux et les pratiques institués, la possibilité d'inventer de nouvelles aventures culturelles fondées sur la permanence artistique dans la cité⁵ ».

À LA MARGE OU... MARGINALISÉS ?

Un autre Fabrice, Raffin, pointe que ces lieux, pour la plupart implantés dans des espaces vacants et désaffectés, sont nés « des limites des politiques publiques, voire parfois à contre-courant de celles-ci⁶ ». Ce sont des échappées et des échappatoires. Les équipes qui les pilotent (pour beaucoup composées d'artistes) refusent le formatage des catégories normatives et des labels, s'émancipent des canons de l'art, pratiquent la pluridisciplinarité, s'inscrivent dans le quotidien de leurs quartiers et les préoccupations des populations, accueillent la pratique amateur, encouragent des logiques de participation et refusent les segmentations entre l'art et les autres sphères de

la société. Au cœur de ces utopies de proximité, les questions de gouvernance et de pouvoir décisionnel se négocient en permanence. « Par de nombreux aspects, la démarche de leurs acteurs se trouve en décalage par rapport aux équipements "classiques", qu'ils soient publics ou privés⁷ », écrit Fabrice Raffin. Cette position à la marge, clairement revendiquée, apparaît comme fondatrice. Reste à la faire exister aux côtés des lieux « institutionnels », qui demeurent largement, en France, l'alpha et l'oméga des politiques publiques.

Et, de fait, l'accompagnement du ministère se révélera timide. Depuis le rendu du rapport, certaines structures ont été labellisées, comme La Paperie à Angers et L'Usine à Tournefeuille, devenues des centres nationaux des arts de la rue. D'autres ont disparu, déménagé, muté, notamment au gré des fermetures des bâtiments. Bon nombre ont bénéficié d'un appui plus ou moins pérenne, frayant leur chemin dans des dispositifs ne relevant pas toujours, loin de là, de budgets culturels (politique de la ville, réaménagement urbain, etc.). De nouvelles ont vu le jour, comme le 6b à Saint-Denis. Hier comme aujourd'hui, ces aventures montrent à quel point la marge est synonyme de tension : la volonté d'indépendance et le pas de côté sont en négociation permanente et complexe avec la quête de reconnaissance et de légitimité et la revendication de moyens financiers. Le rapport Lextrait n'évinçait pas la fragilité voire la précarité de ces lieux, qui ne se démentent pas aujourd'hui, *a fortiori* dans un contexte de diminution des financements publics.

PAS D'ARTISTIQUE SANS CULTUREL

Fabrice Lextrait, qui s'oppose donc à toute tentative d'uniformisation, propose dans son rapport la notion d'« intermédiaire » pour qualifier ce positionnement. La récente Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants (CNLI)⁸ s'est saisie de cette notion dont la plasticité et la pertinence n'ont de cesse de se confirmer. Philippe Henry, chercheur à Paris VIII, fidèle accompagnateur et incontournable

penseur de ces démarches, en a décrypté les ressorts⁹. La dynamique d'intermédiation à l'œuvre tient selon lui à l'articulation constante d'une « diversité d'enjeux artistiques, culturels et sociaux¹⁰ ». C'est, écrit-il dans un

« Le rapport Lextrait n'évinçait pas la fragilité voire la précarité de ces lieux, qui ne se démentent pas aujourd'hui. Certains en concluent que le ministère a décidément toutes les peines du monde à se défaire de son tropisme artistico-centré. »

article, un véritable pari que de faire « interagir – et au minimum cohabiter – sur un même site une diversité d’activités et d’organisations¹¹ ». Si l’acte créateur est revendiqué comme central, il n’est jamais pensé de manière isolée, ni détaché du contexte social qui l’entoure. Philippe Henry se refuse cependant à tout angélisme et pointe qu’en fonction des projets, la nature de la relation de proximité au territoire et à la population locale peut fortement varier. Son analyse, fondée sur des études de cas, amplifie le constat de Lextrait : la dimension culturelle n’est pas dissociable de l’approche artistique. C’est une constante et une qualité intrinsèque de ces lieux, aux côtés d’une logique d’expérimentation permanente.

Les membres de la CNLII militent pour faire entendre la singularité et les vertus de ce positionnement. Il est, estiment-ils, susceptible de constituer les bases d’une politique culturelle renouvelée, intriquant création artistique et action culturelle, à l’ère des droits culturels et d’un bouleversement des pratiques du public. L’inscription des lieux intermédiaires et indépendants dans la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l’architecture et au patrimoine semble témoigner d’une véritable reconnaissance. À ceci près que le ministère de la Culture et de la Communication a envoyé un signal contraire en publiant, en juin de la même année, une liste de 79 structures destinées à être soutenues au titre d’« ateliers de fabrique artistique ». Escamotées l’intermédiation et la dimension culturelle, au profit d’une focalisation sur l’acte créateur. Certains voient là de pures querelles sémantiques. D’autres en concluent que le ministère a décidément toutes les peines du monde à se défaire de son tropisme artistico-centré. Si la nouveauté de ces territoires de l’art s’est affadie, leur positionnement au cœur des enjeux de la société civile, en écho aux mutations profondes du champ artistique et culturel, n’a rien perdu de sa pertinence. Seize ans après le rapport Lextrait, leur juste prise en considération est loin d’être parachevée.

TIERS-LIEUX ? LIEUX TIERS ?

L’attention de l’observateur en quête des nouveaux « nouveaux territoires de l’art » est irrésistiblement attirée par d’autres espaces qui, à leur tour, ont le vent en poupe. Ils partagent avec les lieux intermédiaires une diversité qui semble résister à toute tentative de catégorisation, mais aussi des principes tels que la collaboration horizontale, une grande ouverture, une hybridation des pratiques. Pour autant, ils appartiennent à une tout autre galaxie, celle des « tiers-lieux collaboratifs ». Espaces de coworking, fab labs, hackerspaces,

makerspaces poussent comme des champignons. Ils témoignent de l’accroissement de la mobilité et de l’individualisation grandissante du travail, accélérés par la révolution digitale.

On doit au sociologue urbain américain Ray Oldenburg la notion de *third place*¹², traduite en français par « tiers-lieu ». Passant au crible les mutations sociales liées au développement galopant des banlieues résidentielles aux États-Unis à la fin des années 1980, Oldenburg décrit le succès de ces tiers-lieux (qui vont du café à la librairie en passant par le salon de coiffure), espaces de sociabilisation entre la sphère privée (*home*) et le travail (*office*). Une extension sémantique à la sphère du travail à l’ère du numérique conduit à parler aujourd’hui de « tiers-lieux collaboratifs ». Leur boom a partie liée avec l’émergence d’une classe dite « créative » – concept controversé dont on doit la description à un autre Américain spécialiste du fait urbain, Richard Florida¹³. Du coworking à l’économie créative il n’y a qu’un pas, et c’est en ces terres que se nicherait le graal de l’innovation.

Les espaces de coworking sont un casse-tête à décrire tant ils sont pluriels. Dans le cadre d’une étude menée en partenariat avec La Fonderie, l’agence publique numérique d’Île-de-France, l’entreprise Bureaux à Partager en dénombrait, en 2014, 250 en France, pour 10 000 usagers¹⁴. La plupart offrent, moyennant une contribution financière, un accès à un poste de travail et des services mutualisés (connexion Wi-Fi, imprimante, cuisine, salles de réunion, etc.). En fonction des besoins de chacun, les formules varient (à la journée, au mois, résident à l’année...). Une constante est le réseautage. Les travailleurs indépendants¹⁵ qui les fréquentent cherchent à sortir de leur isolement et à nouer des contacts en vue de nouvelles collaborations. Pour favoriser ces échanges, les espaces de coworking développent des dispositifs de mise en réseau (déjeuners ou apéros, sessions de présentation de projets, « meet-up », etc.).

Certains espaces de coworking proposant des services à l’heure ne sont autres que des cafés conçus spécifiquement pour cela. La chaîne américaine Starbucks fut, de manière en partie involontaire, l’un des premiers espaces de coworking, donnant accès au Wi-Fi à ses clients. Les Américains sont les leaders du coworking à grande échelle. Le mastodonte WeWork, basé à New York, ouvrira courant 2017 son premier espace à Paris : 11 000 mètres carrés rue Lafayette... À cette échelle, le coworking est une *cash machine*. L’ambiance est nettement plus intimiste au Café Craft, rue des Vinaigriers dans le 10^e arrondissement – où l’on trouve pas moins de trois autres cafés-coworking dans une portion de rue de 100 mètres. On se croirait à Brooklyn ou Berlin. Un peu moins d’une trentaine de postes, le MacBook règne en maître,

des mugs traînent sur les tables, on entend chuchoter à droite à gauche, et quelques mots glanés au vol confirment que la classe créative est bien ici. On parle « scénario », « pitch » et « développement d'appli ». Sur un petit tableau noir accroché au mur, on peut lire ce qui, semble-t-il, fait office de mantra : « *Work hard in SILENCE, let your success be your NOISE.* »

L'ARTISANAT AUGMENTÉ

Franchir le seuil d'un fab lab, d'un hackerspace ou d'un makerspace offre une tout autre expérience. Ici, ce qu'on mutualise en tout premier lieu, ce sont des machines. Si l'imprimante 3D attire les plus curieux, les habitués vous diront que la fraiseuse numérique et les machines à découper au laser sont bien plus révolutionnaires. Entre fab lab, hackerspace et makerspace, il y a de quoi perdre son latin... Même les spécialistes reconnaissent que d'un lieu à l'autre, d'un pays à l'autre, les usages de l'un ou l'autre mot recouvrent autant de points communs que de divergences parfois profondes. En revanche, ce qui les lie tous, c'est qu'ils illustrent la dissémination dans les esprits et dans la société d'un corpus de valeurs issues du monde du numérique et, plus encore, du mouvement hacker. Partager des ressources et ouvrir les données à tous, encourager une forme de production collaborative, étudier un système (qu'il s'agisse d'un code informatique ou des plans d'une machine) pour se l'approprier, le détourner, l'améliorer, tels sont les fondements de ce mouvement.

Les fab labs sont nés au MIT quand, à la fin des années 1990, Neil Gershenfeld a ouvert un cours intitulé « *How to make (almost) anything* », dans lequel il a eu l'idée de mettre à disposition des étudiants des machines à commande numérique. Ceux qui s'en sont saisis, de nombreux jeunes artistes, ont trouvé là la possibilité de créer des objets dont ils rêvaient et qu'ils n'avaient jamais pu réaliser faute de matériel. Il existe une charte des fab labs, qui prévoit notamment une ouverture au grand public, lui permettant un accès accompagné aux machines. Mais le terme est désormais utilisé par de nombreux espaces sans qu'ils adhèrent forcément à la charte, ni ne pratiquent l'ouverture à tous. En France, le paysage est d'une variété incroyable, tant dans l'orientation – comme La Paillasse, un biohackerspace – que dans les contextes qui les ont vus émerger – un centre de culture scientifique et des techniques industrielles (CCSTI) pour La Casemate à Grenoble ou une école des beaux-arts pour le LabFab à Rennes. Impossible de comprendre l'émulation qui règne là sans évoquer la révolution des « makers », qu'en bon français on traduit par le mouvement du « faire ». Certains esprits taquins en expliquent le succès en France par le fait que l'Hexa-

« *L'omniprésence des outils numériques et l'hybridation des pratiques des artistes et créatifs qui circulent aisément d'un monde à l'autre, tout concourt à brouiller la frontière entre les champs de la création et de la créativité.* »

gone serait un pays de bricoleurs du dimanche. Si les joies de la fabrication manuelle ne sont pas à sous-estimer pour expliquer l'engouement, le mouvement des makers dépasse largement les loisirs créatifs. Chris Anderson, journaliste et entrepreneur américain, le plus fervent militant de la cause, annonce rien de moins qu'une nouvelle révolution qui « s'apprête à changer la face du monde industriel¹⁶ ». Selon lui, l'autofabrication numérique, le partage des savoirs en ligne (par exemple de plans 3D) et le passage à la production flexible personnalisée annoncent une ère post-industrielle qui va bouleverser nos vies. Pour le sociologue Michel Lallement, qui observe ce même engouement dans les lieux, conférences, rassemblements (comme l'annuelle Maker Faire) et autres stages qui font le plein, cet âge du faire se joue aussi dans un certain rapport au travail : « une envie de faire pour soi », où « le travail est à lui-même sa propre fin, sans que quiconque n'impose d'objectifs, de délais, de contraintes¹⁷... » Les moteurs majeurs de ce mouvement ce sont l'innovation et la

créativité, dopées par les technologies numériques.

Aux côtés des industries créatives qui se caractérisent par leur immatérialité (jeux vidéo, production audiovisuelle et en ligne, etc.), émerge désormais l'artisan augmenté. Pour savoir à quoi il ressemble, il suffit de pousser la porte d'ICI Montreuil, « creative space » (l'anglais règne en maître dans cette galaxie) de 1 700 mètres carrés qui se veut une usine pour les créateurs. Quelque 160 entrepreneurs y ont accès à des machines et des ateliers (menuiserie, textile, etc.) partagés. Des permanents maîtrisant les équipements sont là pour les accompagner. Nicolas Bard, cofondateur et gérant de cette société coopérative d'intérêt collectif (SCIC), a pensé ce lieu autour du travail manuel et du partage des savoir-faire. Les technologies numériques restent de stricts outils dont il refuse la glorification mais dont il reconnaît la puissance en terme de potentialités. ICI Montreuil fait reposer une partie de son modèle économique sur la collaboration avec des entreprises extérieures qui passent commande de prototypes ou d'objets spécifiques, que le croisement des compétences des résidents permet de réaliser. Les collectivités locales, séduites par la perspective du rayonnement d'un « *made in local* », et plus encore par l'argument de poids d'une production artisanale de pointe localisée, sont très à l'écoute de cette démarche. Pour preuve, ICI Montreuil est en pleine expansion et s'apprête à ouvrir des locaux à Bordeaux, Marseille, Lille et Dijon.

CRÉATION VS CRÉATIVITÉ ?

On laisse derrière soi l'Anticafé, la coopérative Pointcarré à Saint-Denis ou encore Draft et ses ateliers connectés au sein de la halle Pajol pour prendre le chemin de la Bibliothèque publique d'information (BPI) abritée par le centre Georges-Pompidou. Voilà un tiers-lieu qui ne dit pas son nom. Les bibliothèques nouvelle génération, comme celle de Mériadeck à Bordeaux, intègrent d'ailleurs dans leur politique d'accueil les évolutions des pratiques et des besoins des citoyens modernes. Si les passerelles semblent nombreuses entre les lieux intermédiaires et les tiers-lieux collaboratifs, notamment autour des logiques de partage des savoirs, de transversalité, de collaboration horizontale, d'innovation et d'expérimentation, des différences évidentes affleurent. Faut-il opposer création et créativité ? En quoi l'acte créateur d'artistes plasticiens, de danseurs ou de metteurs en scène est-il différent de celui d'un entrepreneur designer ou d'un jeune développeur d'application ? L'omniprésence des outils numériques et l'hybridation des pratiques des artistes et créatifs qui circulent aisément d'un monde à l'autre, tout concourt aujourd'hui à brouiller la frontière entre les champs de la création et de la créativité. Le geste créateur n'est plus, et depuis longtemps, l'apanage de l'artiste isolé dans son atelier, possédé par la force inexplicable et inexplicable du génie.

Cela dit, la poussée de l'économie créative et la montée en puissance de la figure de l'entrepreneur culturel cachent parfois à peine la tendance à une stricte « reconnaissance "par l'économie"¹⁸ », pour reprendre l'expression de Charles Ambrosino et Vincent Guillon qui ont décrypté l'émergence de la scène numérique à Lyon. « L'une des promesses que déploie la doxa de la ville créative tient au bénéfice métropolitain du maillage entre création artistique, production industrielle et développement technoscientifique¹⁹ », écrivent-ils. Or, précise Joël Lecussan, coordinateur de Mix'Art Myrys, collectif d'artistes autogéré à Toulouse, l'intention première des lieux intermédiaires est de « faire politique », de faire société, comme en atteste la charte de la CNLII qui revendique notamment de « mettre le sensible de l'art au cœur [...] de la société dans son ensemble » et une « autonomie de l'art [...] vis-à-vis des logiques marchandes²⁰ ». L'appel au soutien du ministère de la Culture et de la Communication ne se réduit donc certainement pas à une stricte quête de légitimité mais traduit bel et bien l'affirmation de la nécessité d'un service public de la culture au cœur de la société.



DR

Les Grands Voisins, dans le 14^e arrondissement à Paris : expérience d'occupation temporaire mêlant social, art et culture.

LES GRANDS VOISINS, UN LIEU SYNTHÈSE

Cet état des lieux, forcément incomplet, s'achève à Paris dans le 14^e arrondissement, à l'hôpital Saint-Vincent-de-Paul. Déserté par l'AP-HP, ce site de 3,5 hectares est devenu en juin 2015 Les Grands Voisins, expérience d'occupation temporaire mêlant social, art et culture. Avant d'entrer en travaux mi-2017 pour devenir un écoquartier, sa gestion a été confiée à Aurore, association reconnue d'utilité publique qui œuvre dans le champ du social au soutien et à l'accompagnement de personnes en situation de précarité ou d'exclusion. Aurore gère notamment des centres d'hébergement d'urgence, dont plusieurs dans les anciens locaux de l'hôpital. Sont associées au pilotage Plateau Urbain, structure spécialiste de l'occupation temporaire d'espaces vacants, et Yes We Camp, association née en 2013 à Marseille, dont le credo est le vivre-ensemble en habitat temporaire et les dispositifs de mise en lien et de convivialité. L'alliance de ces trois entités aux fonctionnements très différents fait des Grands Voisins un projet aussi atypique qu'inédit. Sur le site cohabitent 600 habitants, une école de sages-femmes, WebForce3 (école de formation aux métiers du Web), ainsi que 130 entreprises, associations, galeries, ateliers d'artistes représentant quelque 450 salariés. Des

aménagements extérieurs et une cantine, La Lingerie, offrent un accueil au grand public. Depuis l'ouverture, le lieu ne désempt pas.

Le projet est tellement polymorphe qu'il est complexe de l'appréhender dans sa globalité. Le visiteur d'un soir y verra un lieu désaffecté réinvesti qui fleure bon le milieu « arty », comme Berlin en connaît tant. Mais limiter Les Grands Voisins à son public un peu « branché » serait une injustice. Ce n'est que la pointe émergée de l'iceberg. Il suffit de faire le grand tour pour s'en rendre compte. Une maison de médecins est en cours d'aménagement pour les résidents, le bâtiment Pierre-Petit abrite un street artiste, un tatoueur, un atelier de sérigraphie et de graphisme, un collectif d'urbanisme participatif... Dans d'autres ailes, on trouve un luthier, une conciergerie solidaire, des ateliers de construction et un laboratoire photographique partagés, des espaces de coworking, une ressourcerie, de l'agriculture urbaine, un sauna, un « troc shop »... Cours de shiatsu, conférences, toutes les activités sont ouvertes aux résidents comme aux riverains et aux touristes. Touristes qui pouvaient, à l'été 2016, trouver un abri au sein du camping urbain (tentes et petites cabanes en bois) géré par Yes We Camp.

Lors d'une visite organisée du lieu, Florie Gaillard, chargée de communication aux Grands Voisins, explique que, pour Aurore, l'enjeu est « d'expérimenter la mixité et la diversité des publics et de tester d'autres manières de faire du travail social ». Elle ne cache pas que la polyactivité permet aussi de mieux faire accepter au voisinage l'accueil de personnes hébergées – une problématique à laquelle Aurore est confrontée de manière régulière. Les Grands Voisins serait une sorte de synthèse entre tiers-lieu, lieu intermédiaire et économie sociale et solidaire en action. Le projet se construit au fur et à mesure, dans l'expérimentation permanente, en ne perdant jamais de vue le nécessaire équilibre entre attraction extérieure et cohésion du site, et en respectant les spécificités du travail social.

Jean-Baptiste Roussat, secrétaire général de Plateau Urbain, revendique le pragmatisme de la démarche. Plateau Urbain propose une mise en relation qu'elle désigne comme « gagnant-gagnant » entre des propriétaires d'espaces vacants et des occupants en recherche d'espaces disponibles rapidement. Jean-Baptiste Roussat défend les bienfaits de l'occupation temporaire, qui correspond selon lui à une réalité de transformation de la ville et induit une dynamique stimulante. « Les propriétaires et les collectivités locales ont une peur bleue des squats, souligne-t-il. Nous jouons un rôle de fusible entre eux et les occupants. On engage leur responsabilité sur une durée limitée. » Plateau Urbain promeut par ailleurs la programmation ouverte : les occupants sont sélectionnés sur appel à projets, tout part du terrain. Entre tiers-lieux et lieux intermédiaires, où ces espaces d'un nouveau genre se situent-ils ? Encore ailleurs, comme en témoignent deux prix que l'association a remportés,

« Immobilier solidaire » du concours CréaRIF Entreprendre autrement en 2015 (organisé par L'Atelier, centre de ressources régional de l'économie sociale et solidaire en Île-de-France), et celui des Jeunes Urbanistes en juin 2016. Jean-Baptiste Roussat revendique ce positionnement hybride entre une approche très urbaine et une démarche relevant de l'économie sociale et solidaire. « Notre seule urgence, c'est de bien faire », résume-t-il. Et d'ajouter : « [Quel] plus exaltant et ambitieux cahier des charges que celui qui [les] occupe jusqu'en juin 2017 : que fais-tu pour ton voisin ? »

1. Le rapport a été officiellement remis par Fabrice Lextrait à Michel Duffour en mai 2001. La lettre de mission figure en ouverture du rapport. Il est téléchargeable dans son intégralité en ligne sur le site d'ARTfactories/Autre(s)pARTs (<https://www.artfactories.net/Le-rapport-Lextrait.html>). La rencontre internationale « Nouveaux territoires de l'art » s'est tenue les 14, 15 et 16 février 2002 à la friche La Belle de Mai, à Marseille.

2. Entre autres : Mains d'Œuvres à Saint-Ouen, L'Antre-Peaux à Bourges, L'Archipel des squats à Grenoble ou encore La Condition publique à Roubaix (voir le plan détaillé de l'implantation géographique des expériences étudiées dans le rapport).

3. Résumé du rapport, p. 1 (consultable en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/lextrait/resume.pdf>).

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 2.

6. Fabrice Raffin, « Mélange des disciplines et des styles artistiques. Espaces en friche, culture vivante », *Le Monde diplomatique*, octobre 2001.

7. *Ibid.*

8. La CNLII a vu le jour en janvier 2014, au Collectif 12 à Mantes-la-Jolie, lors du Forum national des lieux intermédiaires. Son comité de pilotage inclut entre autres Actes if, ARTfactories/Autre(s)pARTs, la FRAAP, le RIF, etc. (<http://cnlii.org/>).

9. Philippe Henry, *Quel devenir pour les friches culturelles en France ? D'une conception culturelle des pra-*

tiques artistiques à des centres artistiques territorialisés, mai 2010 (en ligne : <http://www.artfactories.net/Philippe-HENRY-Quel-devenir-pour>).

10. Philippe Henry, « Les friches culturelles d'hier à aujourd'hui : entre fabriques d'art et démarches artistiques partagées », janvier 2013, p. 9 (en ligne : <https://www.artfactories.net/Les-friches-culturelles-d-hier-a.html>).

11. *Ibid.*, p. 7.

12. Ray Oldenburg, *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*, New York, Paragon House, 1989.

13. Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*, New York, Basic Books, 2002.

14. En 2014, l'Insee comptabilisait 25,8 millions d'actifs en France. C'est dire si, en dépit de l'effet de mode que suscitent les espaces de coworking (La Poste en a ouvert et Gares & Connexions s'y apprête), le phénomène reste marginal dans le monde du travail. Leur fort potentiel de développement accompagne la montée en puissance des travailleurs indépendants, accélérée par la création du régime d'auto-entrepreneur en 2009.

15. D'après la même étude de Bureaux à Partager, les indépendants ne représenteraient que 48 % des usagers, les autres étant des salariés nomades.

16. Chris Anderson, cité dans la rubrique ci-dessous.

17. Michel Lallement, cité dans la rubrique ci-dessous.

18. Charles Ambrosino et Vincent Guillon, « Penser la métropole à l'âge du faire » : création numérique, éthique hacker et scène culturelle », *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n° 47, hiver 2016, p. 33.

19. *Ibid.*, p. 31.

20. La charte est consultable en ligne sur le site de la CNLII (<http://cnlii.org/qui-sommes-nous/charte/charte/>).

NECTART

POUR ALLER PLUS LOIN

- Chris Anderson, *Makers. La nouvelle révolution industrielle*, Montreuil, Pearson France, 2012.
- Antoine Burret, *Tiers-lieux et plus si affinités*, Limoges, FYP, 2015.
- Michel Lallement, *L'Âge du faire. Hacking, travail, anarchie*, Paris, Le Seuil, 2015.