



## ***DU Espaces communs*** **Travail de recherche – Eliott Pinel**

---

Institutions culturelles publiques et espaces communs, quels dialogues ?

1. Les contours d'un cloisonnement
2. Pourquoi et comment les espaces communs peuvent nourrir les projets institutionnels ?
3. Quels partenariats sont à l'œuvre et quels en sont les enjeux ?

# Les contours d'un cloisonnement

## Institutions culturelles



Cette dénomination regroupe les projets culturels dont le fondement a été conçu et porté par la puissance publique. Cela regroupe au sens large les musées nationaux, les théâtres nationaux, les établissements publics (EPCC ou EPIC) et les lieux labellisés par le Ministère de la Culture (Musées de France, Centre de Création contemporain d'intérêt général, scène conventionnée d'intérêt général). L'ensemble de ces espaces sont reconnus par le Ministère de la Culture pour leur intérêt général, notamment car ils participent à l'objectif majeur des politiques culturelles en France de "rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France".

## Espaces communs culturels



La dénomination "espaces communs culturels" quant à elle reprend la sémantique du Diplôme Universitaire, et est expressément choisie pour éviter le terme galvaudé de "tiers-lieux culturels". Pour ce travail, il s'agira plus particulièrement de recouvrir des lieux d'art et de culture indépendants qui correspondent aux critères suivants :

- projets issus de la société civile où s'élaborent, entre chose publique et privée, des biens communs, où s'expérimente une démocratie culturelle en acte
- projets collaboratifs et expérimentaux
- préoccupation des enjeux politiques de la fabrique du sensible

Par ailleurs, ces projets répondent à différents objectifs :

- être force d'alternative aux modèles dominants de pensée
- décentraliser le rapport aux territoires
- collaborer avec les populations pour réinventer l'espace public
- s'engager dans l'invention de formes plus solidaires et plus justes d'habiter, d'échanger, de consommer, de travailler

Même si certains lieux abordés par la suite n'en sont pas signataires, l'ensemble de ces éléments proviennent de la Charte de Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants.

## Les contours d'un cloisonnement

### Quels antagonismes à l'œuvre ?

→

Les institutions culturelles et les espaces communs culturels partagent une volonté commune de soutien à la création et de diffusion de la culture et des pratiques artistiques au plus grand nombre, sur tous les territoires. S'ils se rejoignent dans leur feuille de route, la genèse et le déploiement de ces lieux les opposent à de nombreux égards :

→ Volonté et genèse : les institutions culturelles sont des projets émanant des puissances publiques. Leurs contrats d'objectifs et de performance sont fixés et validés par leurs tutelles, ils sont des outils des politiques publiques. Au contraire, les espaces communs culturels sont des projets issus de la société civile, construits à partir des besoins des porteurs de projets, ou de problématiques identifiées sur des territoires. A cet égard, ils peuvent pallier certains manquements des politiques publiques.

→ Les modes de gouvernance : alors que les institutions culturelles sont marquées par des organigrammes pyramidaux et une concentration des prises de décisions par des directions et des conseils d'administration n'intégrant pas les travailleurs-ses et les usagers-ères, les espaces communs mettent en place des modes de gouvernance partagés favorisant la prise de décision par les occupants-es, les usagers-rès et les travailleurs-euses.

→ Les modes de production : les institutions culturelles soutiennent la création à travers un soutien au projet via des programmes de résidences ou de diffusion. Les espaces culturels communs intègrent quant à eux des problématiques de mutualisation des moyens de production et de circulation des savoir-faire.

En filigrane, ce cloisonnement laisse apparaître deux modes de fonctionnement : des projets verticaux issus des politiques culturelles publiques des dernières décennies avec des modes de gouvernance et de fonctionnement relativement rigides et des projets issus de la société civile, conçus de manières plus ascendantes, intégrant des gouvernances partagées.

# Les contours d'un cloisonnement

## Quels antagonismes à l'œuvre ?

→

Ce cloisonnement soulève questions et contradiction :

→ Quelle porosité entre ces deux groupes ? Certains projets ne s'inscrivent-ils pas dans les deux catégories, ou bien au contraire dans aucune ?

→ Quelle homogénéité au sein de chacun des groupes ? Chaque espace commun porte des dynamiques ascendantes et descendantes et leurs modèles de gouvernance favorisent un fonctionnement plus ou moins rigide. De la même manière, la durée des projets influence sur leur flexibilité. La situation territoriale rentre également en compte, sur des régions peu dotées en institutions, les espaces communs peuvent jouer le rôle d'institutions locales.

→ Quel niveau d'indépendance des espaces communs culturels aux pouvoirs publics ? Les appels à projets ne constituent-ils pas des biais auxquels doivent se plier ces projets pour répondre aux objectifs affichés par la politique culturelle ?

S'il se confronte à de nombreux écueils, ce schéma simplifié permet cependant de situer les projets. Il ne s'agit donc pas d'essayer de préciser ou de définir clairement les contours de chacun des groupes. Au contraire, ce travail cherche à étudier les zones de frottement entre ces deux typologies d'acteurs culturels. Il s'agit, à travers une étude des partenariats et collaborations qui ont pu se développer lors des dernières années, d'observer les porosités à l'œuvre et la manière dont ces collaborations peuvent influencer les modes respectifs de fonctionnement.

# Pourquoi et comment les espaces communs peuvent nourrir les projets institutionnels ?

## L'idéal de permissivité et d'adaptabilité des institutions culturelles



Le discours des institutions culturelles dans les dernières décennies se construit autour d'un idéal de lieux ouverts, pluridisciplinaires, favorisant la mise en commun et la diffusion des savoirs et des idées. En témoigne la terminologie des espaces du Centre Pompidou, dont le hall central est nommé Forum. Plus récemment, lors de sa prise de fonction au Palais de Tokyo Emma Lavigne déclarait vouloir faire du centre culturel un "Palais Ouvert sur le monde".

Par ailleurs, ces institutions semblent inscrire la permissivité dans leur fondement. Dans une démarche d'être attentif aux changements, ils se veulent modulable et évolutif. Le Fun Palace, musée imaginé par Cedric Price en 1961, constitue une de leurs principales références. Ce centre d'art pluridisciplinaire avait pour but de créer un espace pouvant accueillir toutes les disciplines comme la danse, la musique, ou le théâtre. La volonté de Cedric Price était de laisser au public un contrôle sans précédent sur son environnement, donnant naissance à des bâtiments pouvant répondre aux besoins et activités des visiteurs. Le Fun Palace a été pensé comme un espace flexible et indéterminé. Cedric Price résumait ce projet sous la terminologie 'laboratory of fun'. Les images de l'ouverture du Centre Pompidou en 1977 témoignent de cette inspiration. L'exposition inaugurale 'Le Crocodome de Zig et Puce', a été conçue par un groupement d'artistes, regroupant Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle et Bernhard Luginbühl. Cette installation-oeuvre participative occupant l'intégralité du forum et rappelant l'univers de la fête foraine, était présentée de la manière suivante : "Le Crocodome est destiné aux adultes qui en feront un usage culturel, mais aussi aux enfants qui en feront un usage pratique d'amusement, sans qu'il soit interdit aux individus de ces deux catégories d'invertir les rôles..." Ce spectre continue d'habiter les institutions culturelles, en témoigne la double programmation fin 2022 du CAPC à Bordeaux et du CENTQUATRE-PARIS d'exposition sur les thématiques de la fête foraine.

# Pourquoi et comment les espaces communs peuvent nourrir les projets institutionnels ?

Enfin certains projets récents d'institution culturelles, comme le CENTQUATRE-PARIS dans le 19ème arrondissement ou les Ateliers Médicis à Clichy-Sous-Bois/Montfermeil sont déployés progressivement en intégrant les besoins et les pratiques des habitants et des visiteurs. Ces deux projets ont d'ailleurs été les sujets, au côté de nombreux espaces communs, de l'exposition "Lieux Infinis" proposée par le Pavillon français de la 16ème Biennale internationale d'architecture de Venise.

## L'institution confrontée à une forme d'immobilisme



Pour autant, cette adaptabilité affichée, cette capacité d'évolution et cette permissivité se heurtent à de nombreux écueils qui ont tendance à contraindre les institutions à une forme d'immobilisme et d'imperméabilité à de nouveaux usages, loin des fonctionnements des « communs oppositionnels » qui se multiplient aujourd'hui sur le territoire, « c'est espaces investis collectivement dans lesquels un autre monde se cherche » (Pascal Nicolas-Le Strat).

→ Comment adapter l'utilisation des espaces et permettre la naissance de nouveaux usages quand la programmation est conçue de manière descendante et occupe l'intégralité des bâtiments ? A l'heure des droits culturels, les programmations des institutions restent trop souvent enfermées dans une monoculture artistique et ne prêtent que trop peu attention à la création et aux cultures locales.

→ Quelle permissivité et participation face à une gouvernance pyramidale et descendante ? Les prises de décision de ces institutions et les modalités de fonctionnement de leur instance de gouvernance, classent ces institutions du côté de la coopération symbolique voire de la non-participation.

→ Quelle place pour l'expérimentation dans des modèles économiques sous tensions ? En témoigne le fonctionnement du Palais de Tokyo, dont la dépendance aux ressources propres empêche les temps de jachère et de respiration.

# Pourquoi et comment les espaces communs peuvent nourrir les projets institutionnels ?

## L'institution confrontée à une forme d'immobilisme



Récemment, la tribune de Guillaume Dessanges écrite à l'occasion de sa prise de fonction au Palais de Tokyo, plaide en faveur d'une 'permaculture institutionnelle'. Elle fait la synthèse de ces écueils et prône une nouvelle ligne directrice pour les institutions, qui les rapproche d'un 'fun palace' remis au goût du jour, intégrant les nouvelles problématiques sociétales et écologiques. Dans cette démarche, Guillaume Dessanges souhaite revoir le fonctionnement du Palais de Tokyo et questionne le fonctionnement institutionnel. Il appelle notamment à revoir ces institutions "dans une logique de collaboration et de partage des ressources" et à "opter pour un partage raisonné de l'espace et du temps"

Dans cette dynamique de mixité des usages et d'une place plus importante laissée à la permissivité et aux pratiques spontanées, les espaces communs peuvent être des ressources pour les institutions culturelles, offrant une alternative et une source d'inspiration aux institutions culturelles. Comment leurs modes de fonctionnement peuvent-elles infuser au sein de ces institutions et inspirer des nouvelles pistes de développement ? Les partenariats sont-ils le lieu de cet échange ? Les exemples récents de collaboration ont-ils ouvert la voie à des évolutions ?

# Pourquoi et comment les espaces communs peuvent nourrir les projets institutionnels ?

## L'institution confrontée à une forme d'immobilisme



Récemment, la tribune de Guillaume Dessanges écrite à l'occasion de sa prise de fonction au Palais de Tokyo, plaide en faveur d'une 'permaculture institutionnelle'. Elle fait la synthèse de ces écueils et prône une nouvelle ligne directrice pour les institutions, qui les rapproche d'un 'fun palace' remis au goût du jour, intégrant les nouvelles problématiques sociétales et écologiques. Dans cette démarche, Guillaume Dessanges souhaite revoir le fonctionnement du Palais de Tokyo et questionne le fonctionnement institutionnel. Il appelle notamment à revoir ces institutions "dans une logique de collaboration et de partage des ressources" et à "opter pour un partage raisonné de l'espace et du temps"

Dans cette dynamique de mixité des usages et d'une place plus importante laissée à la permissivité et aux pratiques spontanées, les espaces communs peuvent être des ressources pour les institutions culturelles, offrent une alternative et une source d'inspiration aux institutions culturelles. Comment leurs modes de fonctionnement peuvent-elles infuser au sein de ces institutions et inspirer des nouvelles pistes de développement ? Les partenariats sont-ils le lieu de cet échange ? Les exemples récents de collaboration ont-ils ouvert la voie à des évolutions ?



# Quels partenariats sont à l'œuvre et quels en sont les enjeux ?

## Contexte des entretiens



Au cours des dernières années, quelques expériences concrètes d'invitation et de collaboration semblent ouvrir la voie à un intérêt mutuel accru. Ce travail de recherche s'est basé sur une série d'entretiens avec les acteurs de ces partenariats pour ébaucher des réponses aux questions suivantes : quels regards mutuels portent institutions et espaces communs culturels ? Quel dialogue est aujourd'hui à l'œuvre et quelles sont les conditions de son succès ? Quels sont les enjeux, les réussites et les écueils de ces partenariats ?

Parmi ces expériences de collaborations, ces entretiens se sont concentrés sur les projets suivants :

- la programmation de formes performatives en partenariat avec des institutions culturelles à La Station - Gare des Mines en 2021 et 2022 - entretien conduit avec Lucie Robert, chargée de production, programmatrice spectacles vivants à La Station Gare des Mines ;
- l'exposition-résidence du collectif Wonder au MAC Lyon en juillet 2021 - entretien conduit avec Pierre Gaignad, artiste, membre du collectif Le Wonder, en charge de la résidence ;
- la programmation festive et conviviale de Soukmachines à la Ferme du Buisson en 2019 - entretien conduit avec Yoann-Till Dimet fondateur de Soukmachines.
- la permissivité et la modulabilité du CENTQUATRE-PARIS et sa relation aux espaces communs - entretien conduit avec Juliette Pinard, cheffe de projet en ingénierie culturelle au CENTQUATRE-PARIS

Deux autres entretiens avec Arthur Eskenazi, artiste-plasticien, et Clotilde Pascaud, chef de projets et événements culturels à Bordeaux Métropole, ont été conduits. Ils ont grandement nourri la réflexion de cette étude, mais les thématiques soulevées sont éloignées des sujets abordés ci-dessous, ils ne seront donc pas retranscrits ici.

# Entretien 1 : Lucie Robert, chargée de production - programmatrice spectacles vivants

## *Contexte :*

En 2016, le Collectif MU, association implantée à la Goutte d'Or (Paris 18), ouvre les portes de La Station - Gare des Mines, gare à charbon désaffectée de la Porte d'Aubervilliers construite dans les années 50. En 2021, la Station - Gare des Mines s'étend avec l'ouverture de la Station Nord. Station Nord se destine à être un lieu de vie ouvert à tou·tes, un lieu de diffusion, de création et de résidence accueillant artistes confirmé·es et voisin·es inspiré·es.

## *Rapport à l'institution :*

Depuis l'ouverture de ce nouvel espace, l'équipe a également souhaité s'ouvrir à des nouveaux formats de programmations. Cette volonté s'est traduit par l'accueil d'une performance de Gisèle Vienne co-produit avec le CN D dans le cadre du Festival d'Automnes à Paris en septembre 2021 et du spectacle RUINE de Erwan Ha Kyoon Larcher, accueilli en partenariat avec le CENTQUATRE PARIS dans le cadre du festival Séquence Danse Paris en avril 2022. Ces deux expériences ont d'abord été initiées et proposées par les artistes eux-mêmes. Gisèle Vienne comme Erwan Ha Kyoon Larcher ont grandement apprécié pouvoir développer ces projets. Le projet de Gisèle Vienne s'est avéré être un succès à de nombreux égards.

## *Des enjeux réciproques :*

Pour les institutions, ces expériences de programmation dans les espaces de la Station-Gare des Mines, ont été des opportunités pour développer des projets ne pouvant pas être accueillis au sein de leurs murs. Il y a donc une vraie conscience de la limite de la permissivité de leurs espaces, plus particulièrement sur la capacité d'accueillir et d'accompagner des formes poreuses, ne rentrant pas dans les catégories classiques de programmation (art visuel, spectacle vivant, musique, ...). Cela s'est particulièrement avéré pour le CN D, qui a été très présent dans l'accompagnement du projet pour pouvoir profiter pleinement de la liberté induite par les espaces de la Station-Gare des Mines.

Pour la Station Gare des Mines, ces expériences ont été des occasions de développer des projets artistiques qu'ils ne pourraient pas développer en propre, faute de moyens financiers et de relais de communication. Dans un modèle économique tendu, cela a permis de développer une nouvelle programmation tout en limitant les contraintes et le risque économique. Par ailleurs, ces projets se sont avérés être des outils de décloisonnement des publics. Les performances de Gisèle Vienne ont attiré un nouveau public, jusqu'alors peu présent à la Station.

# Entretien 1 : Lucie Robert, chargée de production - programmatrice spectacles vivants

## *Etat du dialogue :*

Le partenariat, initié par les artistes, a été facilité par la connaissance et les savoir-faire de Lucie, auparavant chargée de production au CENTQUATRE-PARIS. Ces partenariats ont par ailleurs renforcé l'identification de la Station auprès des institutions. A la suite des performances de Gisèle Vienne, le Palais de Tokyo a convié la Station-Gare des Mines à programmer deux soirées dans le cadre du Festival "Alliance des Corps". Plus récemment, des discussions se sont ouvertes avec le Festival d'Automnes pour accueillir des performances lors de sa prochaine édition.

## *Ecueils :*

Si le succès de ces partenariats et notamment de celui avec le CN D, conduit la Station à être attentive à de nouvelles propositions, cette porosité avec les institutions est également le lieu de nombreux points de vigilances.

Ces partenariats peuvent être des vecteurs d'instrumentalisation. Une vigilance particulière est portée aux objectifs de ces partenariats et à leur correspondance avec les missions principales de la Station pour éviter à tout prix de "travailler avec les institutions pour travailler avec les intrusions". Ces partenariats peuvent apparaître comme une solution face à l'essoufflement des modèles économiques de certains espaces communs culturels. Dès lors, le risque est de servir uniquement d'écrin à une programmation institutionnelle hors-les-murs, au détriment des formes d'expérimentation et de l'ébullition permises par ces lieux. Ce sentiment nourrit celui d'un risque de bascule des tiers-lieux culturels vers l'institution, qui annihilerait les conceptions éthiques et idéologiques qui ont nourri ces lieux.

Ce risque est d'autant plus important que dans l'état actuel des choses, du fait de la fragilité du modèle économique de la Station Gare des Mines, ces projets ne s'inscrivent pas dans une réelle démarche de co-programmation et de co-conception. Les institutions ne s'engagent pas tous de la même manière, certaines en particulier n'investissent pas suffisamment de budget pour la réalisation de ces projets et les utilisent uniquement comme relais de communication, nourrissant la crainte de l'instrumentalisation.

## Entretien 2 : Pierre Gaignard, artiste, membre du collectif Le Wonder, en charge de la résidence Wonder au MacLyon

### *Contexte :*

Le Wonder est un artist-run space : lieu géré par et pour les artistes. Le collectif éponyme occupe de larges complexes désaffectés en banlieue parisienne. Après les usines de piles Wonder à Saint-Ouen (93) de 2013 à 2016, la tour Liebert à Bagnolet (93) de 2016 à 2019, le bâtiment Zénith à Nanterre (92) de 2019 à 2020, le Wonder est désormais installé au Fortin, une ancienne imprimerie située à Clichy (92).

Le projet porte comme objectif de mutualiser les moyens de production pour pouvoir produire des formes artistiques à l'échelle institutionnelle. Aujourd'hui, le projet rassemble soixante-dix artistes répartis en différents pôles.

### *Rapport à l'institution et état du dialogue :*

La question du rapport à l'institution a toujours été présente et ambivalente. L'historique du squat, du lieu auto-géré induit un esprit de méfiance avec les institutions culturelles.

Pour autant, de nombreux artistes présents dans le projet travaillent avec des institutions à titre individuel. Les espaces des bâtiments peuvent être mis à disposition d'institutions pour la production d'œuvres de futures expositions. Cela a notamment été le cas des œuvres des expositions d'Anita Molinero au Musée d'Art Moderne de Paris. Enfin des institutions ont soutenu certains des moments de programmation du Wonder (la soirée d'ouverture du 2ème bâtiment a bénéficié d'un partenariat avec le Pavillon du Palais de Tokyo).

Enfin, le Wonder a été invité à plusieurs reprises par les institutions pour produire et montrer leurs formes artistiques, et notamment les opéras Wonder. Parmi ces invitations, Pierre a notamment été à l'origine de la résidence Wonder au MacLyon en juillet 2021.

Cette porosité avec les institutions est jugée nécessaire par le collectif, qui mène un travail médiatique depuis plusieurs années pour affirmer que le Wonder fait partie de la scène actuelle. C'est également un moyen de mettre en avant des modèles de production collaboratifs et des engagements politiques qui vont à l'encontre d'une conception individualiste et compétitive de la pratique artistique. En intégrant l'institution, le Wonder défend des formes collaboratives, plus proches des réalités sociales. En plus de répondre à ces invitations, le Wonder organise également 2 à 3 visites de commissaires par semaine.

## Entretien 2 : Pierre Gaignard, artiste, membre du collectif Le Wonder, en charge de la résidence Wonder au MacLyon

### *L'impossible transfert du Wonder dans l'institution*

Si ce dialogue est nécessaire, la collaboration est loin d'être évidente. Le projet de résidence au MacLyon fait la synthèse de ces nombreuses difficultés. Suite à une invitation personnelle de Pierre pour une exposition du MacLyon, le musée et l'artiste ont porté conjointement l'idée de réaliser une occupation du musée par le Wonder pendant deux semaines, et la production et la réalisation d'un opéra Wonder.

Cette occupation voulait reproduire les conditions des bâtiments investis par le collectif : habitation du lieu jour et nuit, production in situ, outils de production mutualisés, ...

Malgré un important travail de préparation qui a duré trois mois et a impliqué l'ensemble des services du musée (service des expositions, communication, service des publics, ...), la réalisation du projet s'est confrontée à de nombreuses difficultés et à entraîné des conflits entre les différentes équipes. Le collectif a été limité dans son installation et ses processus de création, cette situation a conduit au remplacement de l'opéra par une énumération de l'ensemble des éléments qu'auraient souhaité produire ou diffuser le Wonder mais qui n'ont pas pu être réalisés.

Pour Pierre, plusieurs éléments expliquent ces difficultés. Au-delà d'une résistance mutuelle et d'une médiation impossible, la conduite de projet a été grandement compliquée par :

- l'absence de savoir-faire des institutions pour pouvoir gérer des projets collectifs et collaboratifs. Les processus et les cadres sont uniquement prévus pour la diffusion de projets individuels ;
- la lourdeur administrative qui contraint la permissivité. Cela s'est notamment révélé sur la question de la sécurité. Du fait de la présence la nuit de membres du collectif, la sécurité a dû être renforcée jusqu'à représenter  $\frac{1}{3}$  du budget du projet final.

### *Des nouveaux partenariats en perspective ?*

Malgré les difficultés rencontrées lors de ce projet, qui ont épuisé les équipes et conduit à de nombreuses tensions, le Wonder continue d'être ouvert à des propositions de collaboration avec des institutions. Cependant, le collectif ne souhaite plus concevoir une forme similaire impliquant l'ensemble du collectif, tant le transfert d'un projet collaboratif comme celui du Wonder dans une institution semble impossible.

Les écueils de ce projet sont par ailleurs à contextualiser. En effet, sur quatre projets conduits de cette manière depuis la création du Wonder, les retours sont plutôt mitigés, et deux de ces projets se sont plutôt bien déroulés. Ces projets dépendent donc aussi beaucoup des capacités des institutions à accueillir les collectifs et à pouvoir s'ouvrir à une modulabilité et une permissivité.

Une évolution est également à l'œuvre et permet la facilitation de ces projets. Cette évolution est notamment le fruit de la formation des artistes et commissaires aux pratiques collaboratives et à la déconstruction de la compétitivité entre projets artistiques. Cela se traduit notamment par des nouvelles modalités de formation dans les écoles d'art, qui font d'un nouveau corps enseignant marqué par les expériences collectives des dernières années autorisent aujourd'hui des diplomations collectives.

# Entretien 3 : Yoann-Till Dimet, fondateur de Soukmachines, en charge de la programmation d'événements à la Ferme du Buisson en 2019.

## *Contexte :*

Depuis sa création en 2005, et notamment grâce à sa programmation au 6B puis à l'occupation du pavillon du Docteur Pierre à Nanterre en 2015, Soukmachines a construit un réseau important éveillant l'intérêt d'institutions culturelles et publiques.

Cet intérêt, qui s'est notamment manifesté récemment avec la ville d'Epinay sur Seine pour l'occupation des Laboratoires Éclairs, a conduit plusieurs institutions à solliciter l'association pour l'organisation d'événements et des collaborations.

Au-delà de la programmation, Soukmachines est principalement contacté pour ses savoir-faire en termes d'animation de lieux, notamment dans l'espace public.

Vincent Eches, ancien directeur de la Ferme du Buisson, Scène National et Centre d'art situé à Noisiel - Marne La Vallée a ainsi contacté Yoann et son équipe en 2018 pour organiser plusieurs événements lors de l'hiver 2019. A cet occasion, Soukmachines ont développé deux formats récurrents de l'association : une soirée Afrosouk et une bouffe mondaine.

Cette sollicitation, initiée par le directeur de la Ferme du Buisson, alors familier du projet via la Halle Papin, a été vécue comme une forme de reconnaissance par l'association.

## *Rapport à l'institution et état du dialogue :*

Pour Yoann, ces collaborations avec les institutions culturelles sont très intéressantes, notamment parce qu'elles permettent de créer des passerelles entre deux manières de faire. Par ailleurs, ils témoignent de l'intérêt que porte les institutions à des collectifs comme Soukmachines pour leur capacité à inventer des nouveaux formats de programmations, mixant les usages et les publics et animant les espaces.

Cette collaboration a notamment conduit à une nouvelle sollicitation de la part de la Ferme du Buisson qui n'a pas pu être menée pour des raisons de charge de travail. Plus récemment, c'est la Dynamo - Banlieue Bleue à Pantin qui a sollicité Soukmachines pour occuper son espace extérieur, dans l'objectif de pouvoir faire venir le public au-delà du moment du concert. Enfin, le travail commun avec le CENTQUATRE-PARIS à l'occasion de la préfiguration du projet des laboratoires Éclairs à Epinay sur Seine, a ouvert la porte à de nouvelles collaborations.

Malgré ces collaborations et cet intérêt, Yoann regrette le manque de financement permanent de la part de l'institution et des collectivités. Si les premières intentions des institutions sont louables, elles investissent très peu de moyens financiers dans ces initiatives. La réussite de ces projets repose sur les savoir-faire du collectif avec des moyens très limités. Aujourd'hui les cahiers des charges demandés à Soukmachines sont similaires en de nombreux points à ceux d'une délégation de service publique. Pour autant, le financement public du fonctionnement de l'association reste largement insuffisant.

# Entretien 4 : Juliette Pinard, chargée de projet 104 ingénierie

## *Le CENTQUATRE-PARIS, un espace commun institutionnel*

Si le terme d'espace commun n'est pas forcément repris et utilisé par le CENTQUATRE-PARIS et ses équipes, la position de l'institution est très proche des lieux intermédiaires et indépendants. Son héritage est construit sur celui des Nouveaux Territoires de l'Art. José-Manuel Gonçalves, directeur, le présente comme "le lieu alternatif le plus institutionnel et le lieu institutionnel le plus alternatif".

Le projet d'origine est de concevoir le lieu comme une rue, une traversée, une extension de l'espace public. La question de la perméabilité et du croisement des publics sont au cœur du projet. Cela s'est traduit par une importante réflexion autour de l'accueil inconditionnel des publics et des pratiques. Si la volonté d'ouverture est contrariée par la nécessité de contrôler les flux, les différentes entrées sont conçues comme des accueils et non des portillons.

La réversibilité est également au cœur du bâtiment. Le principe de co-activité, de mixité des usages qui anime le projet induit une capacité à accueillir des formes d'art et des modalités de pratiques extrêmement différentes. A ces fins, les espaces du bâtiment ne sont jamais figés sur le long-terme. Les équipes techniques sont formées spécialement pour assurer cette réversibilité des espaces.

La perméabilité et l'accueil des usages spontanés s'est développé dans un rapport de confiance avec les usagers. Le CENTQUATRE-PARIS a limité au maximum les contrôles et ne mentionne aucune interdiction au sein du bâtiment. Cette démarche permet aujourd'hui une auto-régulation des espaces et des pratiques entre les utilisateurs. La programmation agit aussi sur cette perméabilité. Le parti-pris de la dernière exposition sur la fête foraine, pour laquelle l'ensemble des œuvres étaient réellement praticables a permis une évolution du comportement des visiteurs.

Enfin, le rapprochement avec les espaces communs est également présent dans le modèle économique du lieu. Si la subvention de la ville de Paris couvre la moitié du budget de fonctionnement, l'institution doit diversifier ces sources de financements et entretenir des liens très étroits avec des initiatives privées (notamment à travers 104ingénierie et son incubateur).

## *Quelles collaborations et quel dialogue avec les espaces communs ?*

Le CENTQUATRE-PARIS participe au même écosystème que les espaces communs culturels. L'institution entretient notamment des relations avec Soukmachines, Le Wonder ou encore La Station Gare des Mines. Au-delà des expériences de programmation croisée, les équipes visitent régulièrement les nouvelles initiatives et lieux.

Juliette au préalable chargée de Recherche et Développement en Urbanisme transitoire à la SNCF Immobilier, a perçu une réelle évolution du dialogue entre acteurs institutionnels et acteurs plus indépendants. La diversité des acteurs qui travaillent sur les problématiques d'urbanisme transitoire et culturelle, induit la nécessité de créer des langages communs et des espaces de médiation. L'arrivée d'acteurs majeurs et structurés comme Plateau Urbain ou Yes We Camp représente un intérêt majeur à cet égard.

Les moments de frottement comme la biennale d'architecture 2018 Lieux Infinis sont également des moments importants pour créer les conditions de ce dialogue et accompagner les transformations des manières de faire et des représentations.

## Quels partenariats sont à l'œuvre et quels en sont les enjeux ?

Premier constat : la diversité des partenariats, de leur genèse, mais surtout du fonctionnement des institutions et des espaces communs induit une complexité à tirer des conclusions sur la manière dont ces collaborations peuvent infuser au sein des modèles respectifs. Ces entretiens viennent également questionner la zone de séparation et d'opposition entre institution culturelle et espace commun. Où commence l'institutionnalisation ? Des projets apparaissant comme communs et indépendants ne sont-ils pas institutions sur d'autres territoires ?

Malgré ces limites majeures, qui appellent un travail de précision, de classification et d'analyse à échelle micro de projets, ces entretiens ont permis de dessiner quelques premières pistes de réflexion.

**une porosité mais des partenariats encore trop dépendant des individualités**

→

Même s'il reste assez confidentiel et peu développés, ces partenariats semblent témoigner d'un signal faible d'une porosité croissante. Celle-ci confirme tant la volonté de permissivité croissante des institutions culturelles, qu'un intérêt pour les savoir-faire des espaces communs, notamment en termes d'expérimentation et de mixité des formes artistiques et des usages.

Même si une porosité semble se dessiner, et que certaines institutions se tournent vers les espaces communs, ces partenariats reposent encore grandement sur des individualités qui gravitent entre ces deux univers, qu'il soit artiste ou travailleur-se.

**une collaboration nécessaire**

→

De manière générale, la nécessité de travailler en collaboration et de créer un dialogue est partagée par l'ensemble des acteurs rencontrés. Il est nécessaire de créer des espaces de dialogue et d'inventer un langage commun pour des acteurs aux pratiques très variées. Pour les espaces communs, ces partenariats sont l'occasion de présenter des nouveaux formats, de décroquer leurs publics et d'affirmer leur place et leur importance sur la scène de la création contemporaine. Pour les institutions, cela permet de soutenir l'expérimentation et les nouvelles formes de création, qu'ils ne peuvent pas forcément accueillir avec leur fonctionnement actuel et le cloisonnement des pratiques artistiques. Si les canaux de communication sont en place, ils reposent également sur des individualités et des volontés internes. Par ailleurs, ces collaborations et leur réussite dépendent également de l'engagement des institutions. A cet égard, se dessine un tissu institutionnel à plusieurs vitesses.



# Quels partenariats sont à l'œuvre et quels en sont les enjeux ?

## **des écueils et des craintes**



Malgré des canaux de communication, la réalisation de ces projets se heurte à de nombreuses difficultés. D'abord technique, avec des savoir-faire et des modalités de fonctionnement très différents. La question de la capacité d'accueillir le travail collectif et de l'adaptabilité des espaces et des manières de faire sont notamment au cœur de ces problématiques.

Ensuite ces partenariats peuvent nourrir des craintes, notamment celle de l'instrumentalisation des espaces indépendants : la crainte de devenir écrin d'une programmation institutionnelle hors-les-murs sans pouvoir affirmer les conceptions éthiques et idéologiques qui constituent le fondement de leur projet.

Cette crainte est également nourrie par un sentiment de financement trop faible des espaces communs culturels et un risque d'utilisation de ceux-ci à des fins purement communicationnelles.

Ce manque de financement nourrit par ailleurs le risque d'un nivellement par le bas. Les savoir-faire des espaces communs leur permettent de mettre en place des projets d'ampleur avec des moyens modérés, notamment grâce à des contributions non-monétaires, à des surcharges de travail et à une expertise de la frugalité. Cette dynamique sur laquelle repose la réussite des projets, continue de nourrir un nivellement par le bas des financements et des conditions de travail.