

## MÉMOIRE DE RECHERCHE MASTER 2

Direction de Projets ou établissements culturels  
*Parcours Médiation Culturelle et Communication*

### **La médiation culturelle au sein des tiers-lieux : un levier d'inclusion à l'épreuve du terrain**

Etude de cas de la Cité des arts de la rue et de LaScierie

Mémoire présenté et soutenu par Lena Brault et Lou Delaveau

Sous la direction de : M.Olivier Hu, Maître de Conférences en Informatique et Co-responsable pédagogique du parcours Médiation Culturelle et Communication du Master Direction de projets ou établissements culturels

## Engagements de non-plagiat

---

Je soussignée, Delaveau Lou, déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'Internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, j'ai veillé à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce mémoire.



Je soussignée, Brault Lena, déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'Internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, j'ai veillé à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce mémoire.



“Les tempêtes violentes et autres crises nécessitent souvent un rassemblement et une mobilisation des citoyens locaux dans le but de s’entraider. Mais où ?”

<sup>1</sup>*Ray Oldenburg, 1989*

---

<sup>1</sup> Ray Oldenburg, *The Great Good Place* (New York: Paragon House, 1989)

## REMERCIEMENTS

---

Nous souhaitons remercier toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à ce travail, à travers des discussions et réflexions que nous avons trouvées passionnantes, ainsi que celles qui nous ont apporté leur soutien et leurs encouragements, qui ont été précieux lors de la rédaction de ce mémoire et tout au long de notre cursus universitaire.

Nous tenons à remercier les équipes des structures au sein desquelles nous avons pu réaliser nos différents stages universitaires. Merci de nous avoir accordé votre confiance, d'avoir partagé avec nous vos connaissances, expériences et vos visions du secteur culturel. Ces expériences ont été déterminantes dans la construction de notre parcours et dans les réflexions menées au fil de ce mémoire.

Nous remercions l'équipe pédagogique de l'université de l'ESTHUA, qui se tient disponible pour nous accompagner et nous apporter son aide dans notre parcours et nos premières expériences professionnelles.

Enfin, merci à nos ami.es pour ces deux riches années de Master passées à leurs côtés. J'adresse une mention particulière à Lena, ma binôme tout au long de ce parcours, pour son écoute, son implication et notre complémentarité dans le travail, qui ont rendu la réalisation de ce mémoire plus sereine et agréable. Je tiens également à remercier Lou pour son investissement, son dynamisme et sa curiosité pendant ces deux années, qui ont rendu cette expérience très enrichissante.

## TABLE DES MATIÈRES

---

<b>Avant propos.....</b>	<b>6</b>
<b>Introduction.....</b>	<b>7</b>
<b>1. Etat de l'art des tiers-lieux et de la médiation culturelle.....</b>	<b>9</b>
1.1 Les tiers-lieux : une définition complexe.....	9
1.1.1 Le contexte d'apparition.....	9
1.1.2 Une évolution de ces lieux : Entre usage de fonds privés et processus d'institutionnalisation.....	10
1.1.3 Mode de fonctionnement en “îlot” et en “essaim” : l'exemple des friches culturelles.....	10
1.1.4 Les similarités existantes des organisations internes des tiers-lieux.....	11
1.1.5 Critiques et points de tension de ces espaces complexes.....	12
1.2 Une définition de la médiation.....	13
1.2.1 Qu'entendons-nous par médiation culturelle ?.....	13
1.2.2 L'histoire de la médiation culturelle.....	13
1.2.3 Complexité du métier de médiateur·ice.....	14
a) Une ou des médiations ?.....	14
b) Médiation culturelle : une extension des relations avec les publics ?.....	15
c) Des postures divergentes.....	15
1.2.4 La médiation culturelle à l'aune des droits culturels.....	16
1.2.5 Médiation culturelle et participation des habitant·e·s sur un territoire.....	17
1.2.6 Une étiquette pour les structures culturelles ?.....	18
<b>2. Questions de recherche, hypothèses et approche méthodologique.....</b>	<b>19</b>
2.1 Questions de recherche et problématique.....	19
2.2 Présentation de nos hypothèses.....	20
2.3 Notre démarche méthodologique.....	21
2.3.1 Enquête qualitative et observation participante.....	21
2.3.2 Méthodologie d'enquête par hypothèse.....	21
2.3.3 Blocages rencontrés dans notre méthodologie.....	22
2.4 Présentation de nos terrains de recherche.....	23
2.4.1 Lieux Publics au sein de la Cité des arts de la rue : des activités faisant tiers lieux.....	24
2.4.2 LaScierie, tiers-lieu & théâtre axé sur la culture, l'écologie et l'économie sociale et solidaire.....	28
<b>3. Le pari d'une plus grande porosité entre structure, territoire et habitant·e·s ?</b>	
<b>L'exemple de la Cité des arts de la rue.....</b>	<b>33</b>
3.1 Vers une plus grande ouverture de La Cité des arts de la rue.....	33
3.2 Vers des liens plus solides avec les territoires :.....	35
3.3 Les limites et manquements de ces actions de médiation.....	36
3.4 Les méthodes de participation.....	42

<b>4. La médiation : au-delà du manque, la multiplicité et complémentarité des relais....</b>	<b>44</b>
4.1 LaScierie : entre objectifs et réalité, quelle place pour la médiation culturelle ?.....	44
4.1.1 Un modèle économique en défaveur de la médiation culturelle.....	44
4.1.2 L'inclusion au cœur du projet.....	46
4.1.3 Limites et aspirations du lieu.....	49
4.2 Combler le manque : des relais multiples pour toucher les non-publics.....	51
4.2.1 Associations et structures sociales : ancrage territorial.....	51
4.2.2 Les artistes : médiateur·ice·s dans l'action.....	54
4.3 Quelles réceptions des habitant·e·s du territoire.....	58
4.4 Des formes alternatives de la médiation “non professionnelles” menées par des habitants.....	59
4.4.1 Le chantier d'insertion de la Cité des arts de la rue.....	59
4.4.2 Vers une médiation autonomisée : gestion par les personnes elles-mêmes.....	62
<b>Conclusion.....</b>	<b>66</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>68</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>70</b>

# Avant propos

---

Nous avons fait le choix, pour la rédaction de ce mémoire, d'utiliser l'écriture inclusive. Cette méthode syntaxique et linguistique, qui consiste soit à dégenerer le langage, soit à utiliser systématiquement les deux accords de genre dans la grammaire, permet de représenter équitablement tous les genres et ainsi de respecter toutes les identités.

Le *Guide de rédaction inclusive* de l'Institut national de la recherche scientifique définit l'écriture inclusive comme « [...] l'abandon de l'emploi du masculin générique, qui ne permet pas de représenter les personnes s'identifiant au genre féminin et non binaire<sup>2</sup> ».

Parmi les nombreuses possibilités offertes par l'écriture inclusive, nous avons choisi d'utiliser le point médian pour certains termes (par exemple : « les habitant·e·s » au lieu de « les habitants et habitantes »).

Ces choix rédactionnels nous ont paru plus justes au regard du sujet étudié, qui met notamment en avant des questions d'inclusivité, de respect de chacun·e, et de mixité.

---

<sup>2</sup> Institut National de la Recherche Scientifique, (s.d.). Inclusivement vôtres ! : Guide de rédaction inclusive, Institut National de la Recherche Scientifique, [en ligne]. URL : <https://inrs.ca/wp-content/uploads/2021/03/Guide-redaction-inclusive-inrs-vf.pdf>.

# Introduction

Nous avons voulu, dans ce mémoire, nous intéresser au travail et aux dynamiques des actions de médiation au sein des tiers-lieux culturels. Notre raisonnement s'est construit à partir d'une envie commune de travailler sur la culture comme outil permettant de créer des liens sociaux, d'échanges et faisant émerger des envies et initiatives habitant·e·s. Nous avons ainsi souhaité nous pencher sur des lieux culturels susceptibles de contribuer à penser, ou repenser, nos façons de faire société. Cette réflexion nous a conduits à orienter nos recherches vers des structures en lien avec cette approche. Ce sont finalement les tiers-lieux qui ont retenu notre attention : des espaces qui, à première vue, témoignent d'une volonté de repenser nos modes de vie, de travail, et nos manières d'aborder la culture, en favorisant davantage d'hybridité, de participation et d'horizontalité entre les différents acteur·ice·s et usager·ère·s. Ces lieux relativement récents, n'ont cessé d'évoluer et de se multiplier. Selon le rapport de l'organisation France Tiers-Lieux publié en 2021, leur nombre aurait connu une augmentation significative, passant de 1 800 à 2 500 entre 2018 et 2021 en France métropolitaine, témoignant d'une tendance politique à soutenir ce type d'initiative. Cependant, il convient de rester prudent face à ces chiffres, car, comme nous le verrons, la définition des tiers-lieux varie. De nombreux espaces pourraient correspondre aux caractéristiques associées à cette notion sans pour autant se reconnaître sous cette appellation. C'est pourquoi, dans notre mémoire, nous inclurons également des lieux culturels qui, bien qu'ils ne se revendiquent pas comme tels, adoptent un mode d'organisation similaire à celui que l'on retrouve dans les définitions des tiers-lieux proposées par la recherche.

La médiation fait également l'objet d'une définition complexe et en constante évolution. Avant d'en proposer une définition plus détaillée, nous pouvons déjà dire qu'elle peut prendre la forme d'une multiplicité d'intermédiaires, qu'ils soient matériels ou humains. Elle désigne avant tout le lien entre les personnes et les arts, portée par une volonté de rendre la culture accessible, de lutter contre les inégalités d'accès et d'accorder une attention particulière aux publics. Dans le cadre de ce mémoire, nous choisissons d'aborder la médiation culturelle sous l'angle d'une médiation jouant un rôle de "passeur"<sup>3</sup> ou de facilitateur, dont le travail serait de "créer les conditions d'un partage d'expériences sensibles"<sup>4</sup>. Ici, nous nous intéressons plus spécifiquement aux projets de médiation à destination des habitant·e·s des territoires où s'implantent les tiers-lieux étudiés, et plus particulièrement, à celles et ceux qualifié·e·s de « non-publics ». C'est-à-dire, des personnes ne fréquentant pas spontanément ces structures culturelles, que nous prendrons le temps de définir plus finement. Ces projets, à destination des habitant·e·s et souvent ancrés dans le territoire, peuvent prendre la forme de projets participatifs, de résidences de territoire ou d'ateliers de pratiques artistiques et culturelles. Ils constituent pour nous, des terrains privilégiés pour interroger la capacité de la médiation à concrétiser les ambitions inclusives portées par les tiers-lieux.

---

<sup>3</sup> Saada, S. (2018). *Et si on partageait la culture ? : Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*. Éditions de l'Attribut.

<sup>4</sup> Lefebvre, Muriel. « Penser la médiation culturelle aujourd'hui : un idéal impossible à atteindre ? ». *Cultures, arts et documents au prisme de l'intermédialité*, édité par Marie-Caroline Heid et Valérie Méliani, Presses universitaires de la Méditerranée, 2024, <https://doi.org/10.4000/13kd9>.

Chaque tiers-lieu ayant son propre mode de gestion et activités, nos deux terrains d'études nous ont permis de questionner la notion de médiation sous deux angles différents. Cette diversité de fonctionnement a mis en lumière la notion de professionnalisme à travers la présence ou non de médiateur·ice·s au sein du lieu, nous permettant ainsi de questionner et d'analyser l'impact des nouvelles pratiques de médiation.

Dans un contexte où les tiers-lieux se présentent comme des espaces ouverts, de cohésion sociale sur le territoire, des lieux de vie inclusifs et fondés sur l'horizontalité, plusieurs questionnements émergent :

Les tiers-lieux sont-ils réellement aussi ouverts à la diversité des territoires et des publics ? Sont-ils véritablement inclusifs et vecteurs de participation à la vie culturelle ou bien touchent-ils surtout des personnes disposant d'un capital culturel élevé, familières de la culture légitime et déjà habituées au secteur culturel ?

Quelle place la médiation occupe-t-elle dans ces espaces ? Permet-elle de rendre possible et concrète l'ambition portée par les tiers-lieux ? Quelles dynamiques se déploient dans les projets de médiation qui y sont menés ? La médiation est-elle au contraire superflue dans ces lieux ? A-t-elle une véritable raison d'être ou contribue-t-elle à recréer, paradoxalement, une forme de verticalité dans la relation aux publics ?

### **Ces questionnements nous ont amenés à la problématique suivante :**

Dans un contexte où les tiers-lieux culturels affichent une volonté de permettre l'inclusion et la mixité sociale en plaçant les habitant·e·s et la notion de « collectif » au cœur de leurs dynamiques, dans quelle mesure les actions de médiation culturelle mises en œuvre permettent-elles de répondre aux objectifs spécifiques de ces espaces ? Contribuent-elles à transformer les représentations, à favoriser l'adhésion et la participation des habitant·e·s et en particulier de celles et ceux qui ne fréquenteraient pas spontanément ces lieux, qualifiés de “non-publics” ?

Pour répondre à cette problématique, notre travail s'organise en trois parties. La première propose un état de l'art des tiers-lieux et de la médiation culturelle, en interrogeant leurs définitions, leurs évolutions ainsi que les points de tension qui les traversent. Dans un second temps, nous présenterons nos questions de recherche, nos hypothèses et notre méthodologie, en détaillant les outils mobilisés et les choix d'une approche qualitative. Enfin, nous mènerons une analyse à partir de nos deux terrains d'étude : La Scierie à Avignon et la Cité des Arts de la Rue à Marseille. Cette partie vise à examiner concrètement les dynamiques de médiation à l'œuvre dans ces espaces hybrides, ainsi que l'adhésion des habitant·e·s. Nous étudierons notamment les relations entre la structure, le territoire et les habitant·e·s, en identifiant les freins, et les manières dont ces dynamiques participent (ou non) à renforcer l'inclusivité et la participation des personnes au sein de ces lieux. Nous analyserons ensuite les dynamiques à l'œuvre au sein d'un lieu n'ayant pas de service de médiation et des moyens mis en œuvre pour combler ce manque en étudiant l'impact sur les publics.

# 1. Etat de l'art des tiers-lieux et de la médiation culturelle

## 1.1 Les tiers-lieux : une définition complexe

Le terme de « tiers-lieux » a été projeté par le sociologue américain Ray Oldenburg en 1989 dans son livre « The Great good place ». Il définit alors les Tiers-lieux comme des espaces intermédiaires, c'est-à-dire des lieux qui ne correspondent ni au domicile, ni au lieu de travail. Dans son livre, l'auteur expose une pluralité de tiers-lieux, dont les cafés, bibliothèques ou encore les centres socio-culturels, dans la mesure où les personnes fréquentant ces lieux ont pour volonté de s'y investir et d'ainsi créer une communauté, notion essentielle qui caractérise ces espaces, que nous développerons par la suite. En effet, il existe dans ces tiers lieux une pluralité de structures et de modes d'organisation. Dans son texte “Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels”<sup>5</sup> Nicolas Aubouin va mettre en avant différentes démarches. D'une part, celles davantage portées par des enjeux économiques et entrepreneuriaux tels que les “Fablabs” ou encore les “techshop”. D'autre part, celles portées par une dimension politique et sociale qui se retrouvent généralement dans les “squats, les friches artistiques et lieux de fabrication d'art de la rue”. Ce sont ces lieux culturels, portés par une dimension politique et sociale que nous souhaitons étudier dans le cadre de notre mémoire. Arnaud Idelon<sup>6</sup> en propose trois catégories. Le squat, défini par Cécile Péchu dans son ouvrage “Les squats”<sup>7</sup>, comme une action d'occupation illégale d'un local en vue de son habitation ou de son utilisation collective. Il évoque aussi les « artist-run spaces », qui seraient une occupation d'un espace vacant pour créer et non pour habiter. Ces espaces seraient ouverts aux publics. Enfin, il nomme les « friches », ces lieux qui mettent l'accent sur un espace physique détourné de son usage premier. Elles sont définies par Marie Vendhammes dans son ouvrage “*Arts en friches. Usines désaffectées : fabriques d'imaginaires*” comme un espace vide, inutilisé et donc appropriable par des associations. Ces lieux sont regroupés sous le même terme “ les nouveaux territoires de l'art”.

### 1.1.1 Le contexte d'apparition

Ces espaces apparaissent en France dans les années 1960-1970 dans un contexte où les artistes ont une volonté de changement de rapport à la population et à l'espace public. Certains artistes voulaient sortir des modes de création et de diffusion institutionnelle et créer de nouvelles propositions en rupture avec les institutions culturelles<sup>8</sup>. Comme souligné par Aubouin et Coblenze<sup>9</sup>, ces lieux sont alors portés par une volonté de réhabiliter des espaces non dédiés à l'art, en ayant une dimension pluridisciplinaire mais également une

<sup>5</sup> Aubouin, Nicolas. « Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels », *L'Observatoire*, vol. 52, no. 2, 2018, pp. 39-42.

<sup>6</sup> Idelon, Arnaud. “Tiers-lieu culturel, refonte d'un modèle ou stratégie d'étiquette ?”. *L'Observatoire* 2018/2 (N° 52), pages 27 à 30

<sup>7</sup> Péchu, Cécile. *Les squats*. Presses de Sciences Po, 2010

<sup>8</sup> Raffin, Fabrice. “Friches industrielles, un monde culturel européen en mutation”. *Logiques sociales*

<sup>9</sup> Aubouin, Nicolas et Coblenze, Emmanuel. “Les Nouveaux Territoires de l'Art, entre îlot et essaim. Piloter la rencontre entre friche artistique et territoire”. *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, 17-18 | 2013, pages 91 à 102

dimension sociale et éducative en proposant de nouveaux rapports entre les artistes, professionnel·e·s et les publics éloignés de l'offre culturelle. Dans les années 2000, M.Dufour, alors secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation va être interpellé par ces changements dans le paysage culturel. Il missionnera Fabrice Lextract pour comprendre ce qui se joue et ainsi mieux les accompagner. Pour Lextract, il apparaît impossible de donner une définition de ces lieux, qui sont avant tout le “produit d'un contexte local”<sup>10</sup>.

### **1.1.2 Une évolution de ces lieux : Entre usage de fonds privés et processus d'institutionnalisation**

Aujourd'hui, malgré une volonté initiale de sortir d'un cadre institutionnel, nous pouvons notifier que cette rupture peut s'avérer floue. En effet, ces volontés peuvent entrer en confrontation avec une recherche de reconnaissance et de financement pour pouvoir exister. Si, comme le souligne Anne Gonon<sup>11</sup>, certains lieux reposent sur un mode de gestion autonome tel que des “dons de visiteurs, des cotisations de résidents ou les apports de partenaires”, d'autres lieux décident d'être soutenus et de travailler avec les collectivités territoriales. Il est intéressant de mettre cette institutionnalisation des tiers-lieux en lien avec l'évolution des politiques culturelles. En effet, actuellement, un des arguments prédominant pour légitimer les politiques culturelles est le développement territorial. Les villes vont donc s'en servir comme un outil de développement (Lefèvre, 2010).<sup>12</sup>

### **1.1.3 Mode de fonctionnement en “îlot” et en “essaim” : l'exemple des friches culturelles**

À ce propos, Nicolas Aubouin et Emmanuel Coblenz<sup>13</sup> ont pu travailler sur les friches culturelles et modéliser deux logiques de développement de ces lieux. En effet, ils vont différencier les organisations en “îlot” et les organisations en “Essaim”. Les lieux se développant en îlots sont caractérisés par une construction “autonome et informelle” et se construisent en réaction aux contraintes imposées par les villes et les entreprises privées (ici promoteurs immobiliers). Ils s'opposent au phénomène de gentrification du quartier. Les lieux dits “essaim” se construisent et se développent en “co-gestion” avec les acteur·ice·s du territoire tels que les habitant·e·s, les associations de quartier et les collectivités territoriales. Ce mode de développement peut faire émerger des pressions exercées par les tutelles sur les modalités de gestion des lieux. Dans la réalité, ces modes de fonctionnement peuvent être mixtes. Cependant, cette étude nous permet de mieux saisir les différentes dynamiques pouvant être à l'œuvre dans ces tiers-lieux culturels.

### **1.1.4 Les similarités existantes des organisations internes des tiers-lieux**

Nous l'avons vu, le terme “tiers-lieux” englobe une multitude d'espaces et de modes de développement. Cependant, nous devons aussi souligner que des similarités existent et

---

<sup>10</sup> Extrait du rapport de Fabrice Lextract (2001)

<sup>11</sup> Gonon, Anne. “Espaces de coworking, fablabs, tiers-lieux... Les nouveaux territoires de l'art ont-ils muté ?”. NECTART 2017/1 (N° 4), pages 107 à 119

<sup>12</sup> Lefèvre R., 2010, « La culture enrôlée par le politique et le territorial. Lille 2004, capitale européenne de la culture », in Hameth Ba A. et Zentelin J.-L., La dimension culturelle du développement. Dynamiques de valorisation et de dévalorisation des territoires urbains, Paris, L'Harmattan, p. 109-124

<sup>13</sup> Aubouin, Nicolas et Coblenz, Emmanuel. “Les Nouveaux Territoires de l'Art, entre îlot et essaim. Piloter la rencontre entre friche artistique et territoire”. Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement, 17-18 | 2013, pages 91 à 102

que des lignes directrices guident les organisations internes des tiers-lieux. En effet, dans leur article “Les tiers lieux, des microcultures innovantes ?”, Olivier Cléach, Valérie Deruelle et Jean-Luc Metzger<sup>14</sup>, parlent d’innovation sociale et organisationnelle lorsqu’ils évoquent le fonctionnement des tiers-lieux. Ils définissent alors l’innovation sociale comme une manière “de répondre de façon novatrice à une situation posant problème, à une attente ou à un besoin social non pris en charge”. Ces innovations doivent avoir un intérêt général et doivent être en lien direct avec l’économie sociale et solidaire et le développement soutenable. Quant à l’innovation organisationnelle, on apprend qu’elle n’est pas forcément corrélée à l’absence de hiérarchie ou à la mise au point de modes de management alternatifs mais correspond à un mode d’organisation basé sur la construction approfondie des relations internes, dont le but est de « construire et canaliser l’action collective des usagers afin de favoriser le vivre ensemble plus que la collaboration professionnelle ».

Cette notion du vivre-ensemble, avec l’idée de fonder une communauté, s’inscrit dans les grands axes caractéristiques de ces lieux, notamment présentés dans l’article de Nicolas Aubouin, « Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels »<sup>15</sup>. Les tiers-lieux sont alors décrits comme des lieux modulables et inclusifs, ayant des dispositifs de gestion souples, adaptés à diverses pratiques et dont les usager·e·s représentent un collectif pluridisciplinaire partageant des valeurs communes comme le partage de savoirs et de savoir-faire, rendu possible grâce aux espaces de sociabilité. À travers cette notion centrale du collectif, cet article met également en lumière le principe de décisions collégiales, reposant sur un mode de prise de décisions collectives, qui inclut tous les membres de la communauté des tiers-lieux.

Enfin, on y retrouve le principe de « Do-ocratie », impulsé par Michel Lallement, sociologue français dans son livre « L’Âge du faire<sup>16</sup> : Hacking, travail, anarchie » publié en 2015. Ce principe correspond au « pouvoir de faire » et repose sur le fait de donner le pouvoir à celles et ceux qui font, mettant ainsi en avant la légitimité de la prise d’initiative individuelle, l’expression au travers de l’activité et le respect des singularités des modes de pensée et de vie. L’article d’Olivier Cléach, Valérie Deruelle et Jean-Luc Metzger « Les “tiers lieux”, des microcultures innovantes ? » vient compléter ces caractéristiques et associe notamment les tiers-lieux aux « microcultures ». C’est un concept qui a été inventé en 1981 par Michel Liu sous le nom de « microculture d’atelier » afin de parler des différences à l’intérieur d’une entreprise. Mais dans le cadre des tiers-lieux, ces microcultures sont davantage associées à une construction d’une organisation informelle par un collectif qui permet aux membres du groupe de créer leur propre culture qui est donc différente de celle que produit l’organisation formelle.

### 1.1.5 Critiques et points de tension de ces espaces complexes

L’étude de la complexité de ces lieux nous a permis de mieux appréhender les limites et points de tensions pouvant exister dans ces espaces. En effet, les tiers-lieux ont largement été soumis à la critique et un écart entre promesse et réalité est pointé du doigt. Nous évoquions précédemment l’usage des tiers-lieux par les villes pour développer le territoire.

---

<sup>14</sup> Cléach Olivier, Deruelle Valérie et Metzger Jean-Luc, « Les “tiers lieux”, des microcultures innovantes ? », Recherches sociologiques et anthropologiques, 46-2, 2015, pp. 67-85.

<sup>15</sup> Aubouin, Nicolas. « Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels », L’Observatoire, vol. 52, no. 2, 2018, pp. 39-42.

<sup>16</sup> Lallement, Michel. “ L’âge du faire, Hacking, travail, anarchie”, le seuil, 2015

Si certains chercheurs tels que Nicolas Auboins<sup>17</sup> y voient un moyen de transformer et de re-légitimer l'action publique, L.Arnaud<sup>18</sup> évoque un usage marketing de la culture, qui perdrait de son pouvoir de subversivité. De plus, l'existence de compromis civico-marchand<sup>19</sup> dans ces lieux est aussi remise en question. Pour R. Besson<sup>20</sup> ces lieux font cohabiter des acteurs aux intérêts parfois contradictoires (entre conception alternative de la culture et lien avec les institutions publiques et le marché). Bien que des compromis entre ces acteurs existent, ces derniers sont fragiles car ils n'ont pas de principes supérieurs en commun. (Boltanski, le nouvel esprit du capitalisme)<sup>21</sup>.

Nous nous sommes particulièrement appuyées sur l'enquête d'Aurélie Landon « Le tiers-lieu à l'épreuve de son succès. Vers la formation d'un compromis civico-marchand dans la fabrique de la ville en France » pour illustrer cet intérêt croissant des institutions et d'entreprises privées et l'idée d'un “usage marketing” des tiers-lieux qui “dépolitise” le projet. Cette enquête s'intéresse au projet euroméditerranée à Marseille, qui a entraîné une expulsion de personnes précaires du quartier. L'utilisation de friches culturelles, présentées comme des espaces de rencontres, de mixité sociale, accompagnant les habitant·e·s à la mutation du territoire est en fait un moyen d'éviter de nouvelles contestations habitantes et permettent une “gentrification inclusive” du territoire. Cette réelle capacité des tiers-lieux à être ouverts sur la cité et inclusifs sera aussi questionnée par Raphaël Besson<sup>22</sup> qui met en lumière une reproduction des inégalités sociales. En premier lieu, par les moyens utilisés pour permettre cette participation citoyenne qui seraient “purement consultatifs”. De plus, il émet l'hypothèse qu'une mixité des publics (tels que des jeunes, des entrepreneur·euse·s, des chercheur·euse·s) au sein de ces lieux pourrait, paradoxalement, “générer une distance sociale” et “une crispation identitaire” si cette dernière n'est pas accompagnée.

C'est ce rapport particulier aux personnes, cette notion de collectif et de lieux inclusifs qui rendraient possibles les prises d'initiatives individuelles ainsi que leur possible incapacité à répondre à cette promesse que nous voulons questionner. Nous avons donc tissé un lien entre ces tiers-lieux et le travail de médiation culturelle. En effet, les enjeux de ces tiers-lieux ainsi que les paradoxes qu'ils détiennent peuvent se croiser avec les enjeux propres à la médiation culturelle. De plus, la médiation est une pratique professionnelle de plus en plus reconnue dans le secteur culturel. Nous avons souhaité interroger sa place au sein de ces lieux. Nous le verrons, derrière ce mot polysémique, il y a une multitude de visions et de façons d'exercer cette fonction.

---

<sup>17</sup> Aubouin, Nicolas. « Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels », *L'Observatoire*, vol. 52, no. 2, 2018, pp. 39-42.

<sup>18</sup> Arnaud, Lionel. “ Action culturelle et émancipation par la culture. Un éclairage socio historique” *Informations sociales* 2015/4 (n° 190), pages 46 à 56

<sup>19</sup> Landon, Aurélie. « Le tiers-lieu à l'épreuve de son succès. Vers la formation d'un compromis civico-marchand dans la fabrique de la ville en France », *Participations*, vol. 33, no. 2, 2022, pp. 181-207.

<sup>20</sup> Besson, Raphael. “Les tiers-lieux culturels Chronique d'un échec annoncé”. *L'Observatoire* 2018/2 (N° 52), pages 17 à 2

<sup>21</sup> Boltanski Luc, Chiapello Eve, *Le nouvel esprit du capitalisme*. Revue française de sociologie, 2001 pp. 171-176

<sup>22</sup> Besson, Raphael. “Les tiers-lieux culturels Chronique d'un échec annoncé”. *L'Observatoire* 2018/2 (N° 52), pages 17 à 21

## 1.2 Une définition de la médiation

### 1.2.1 Qu'entendons-nous par médiation culturelle ?

En effet, en constatant les limites et les divers points de tension au sein de ces nouveaux espaces, nous avons décidé d'axer notre recherche sur le travail de médiation à l'intérieur de ces lieux. Notre terrain de recherche étant les tiers-lieux culturels, nous parlerons donc ici de médiation culturelle.

Le terme de médiation évoque par définition, la présence d'un conflit entre diverses parties, nécessitant ainsi l'intervention d'une personne extérieure à celui-ci afin de le gérer. Dans le cas de la médiation culturelle, le conflit se situe dans la réception des œuvres et offres culturelles et met donc en opposition les émetteur·ice·s, ici les artistes à travers leurs œuvres et les récepteur·ice·s, les publics. En effet, la réception des œuvres n'est pas universelle et repose sur de nombreux facteurs, notamment sur l'habitus et le capital culturel au sens de Pierre Bourdieu. Les conditions sociales ont en effet un impact direct dans nos perceptions et nos représentations et donc sur ce que l'on voit, ou non, dans une œuvre<sup>23</sup>. C'est d'ailleurs ce qu'à développé Stuart Hall avec son modèle du codage et décodage<sup>24</sup>, qui a permis de démontrer que la position sociale, la classe, le genre ou encore la race avaient un impact sur la compréhension et l'interprétation des publics face à une œuvre.

C'est donc dans ce rapport à l'art, aux institutions culturelles et aux œuvres que la·le médiateur·ice culturel·le doit se positionner en faisant en sorte d'interroger ce conflit à travers sa présence mais également en mettant en place des dispositifs permettant de faciliter l'expérience des publics et de les accompagner dans leur réception face aux offres culturelles. Nous entendons donc la médiation culturelle comme l'action d'un·e professionnel·le de la culture qui va permettre de créer ce lien entre le monde de la création artistique et les publics. L'aspect polysémique de la médiation culturelle tient donc dans le fait qu'elle regroupe un ensemble d'intermédiaires, qu'ils soient matériels ou humains ayant un impact sur la relation qu'entretiennent un individu face à une proposition artistique.

### 1.2.2 L'histoire de la médiation culturelle

La médiation culturelle étant directement liée à la notion de démocratisation culturelle<sup>25</sup>, il est donc important d'évoquer l'histoire des politiques culturelles françaises afin de mieux saisir sa place.

Les politiques culturelles françaises de ces dernières décennies ont en effet été marquées par un objectif de démocratisation de l'accès aux biens culturels, notamment à travers la figure d'André Malraux, nommé ministre des Affaires culturelles en janvier 1959<sup>26</sup>. Malraux a porté l'idée de démocratisation de la culture avec pour ambition de permettre à un plus grand nombre de citoyens d'accéder aux « trésors de l'humanité », notamment par

<sup>23</sup> Pequignot, Bruno, « Œuvres, publics et médiation culturelle », *Raison présente* 177, no.1, 2011, p 7-14.

<sup>24</sup> Hall, Stuart. "Codage/décodage". Dans *Réseaux* 1994/6 (n° 68), pages 27 à 39

<sup>25</sup> Pequignot, Bruno, « Œuvres, publics et médiation culturelle », *Raison présente* 177, no.1, 2011, p 7-14.

<sup>26</sup> Fondu, Quentin, et Margaux Vermerie. « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », *Informations sociales*, vol. 190, no. 4, 2015, pp. 57-63.

l'intervention de l'Etat, faisant ainsi le lien entre la société et la grande culture, culture dite légitime. Or, la politique de Malraux s'appuie sur le concept du “choc esthétique”, qui repose sur un principe d'universalité dans la réception des œuvres, quel que soit le public. La notion de médiation culturelle n'apparaît donc pas dans son approche. L'accès à la culture a également été porté par la figure de Jack Lang, ministre de la culture de 1981 à 1986 et de 1988 à 1993 avec l'idée de démocratie culturelle. Cette politique a permis de rendre légitime les arts dits mineurs et donc d'inclure un plus grand nombre de pratiques culturelles au sein des décisions politiques. Ces deux politiques présentent donc des disparités mais à travers leur volonté commune de rendre la culture accessible à un plus grand nombre, celles-ci mettent en lumière une notion centrale de la médiation culturelle, celle du public.

En effet, dès sa création, le ministère des affaires culturelles a été chargé de réaliser des études relatives à la connaissance des publics<sup>27</sup>, par le biais d'enquêtes sur la fréquentation des équipements culturels ou encore sur les pratiques culturelles des français afin de mettre en avant les inégalités d'accès à la culture. Cependant, Olivier Donnat apporte le constat que ces enquêtes, malgré leur multiplication, n'ont pas permis de réduire les inégalités d'accès à la culture mais précise bien que cela ne soit pas être un frein dans l'objectif de démocratisation et qu'il est important de se questionner sur les publics cibles des politiques. La médiation culturelle joue alors un grand rôle dans cet objectif car elle représente un “vecteur de l'accès démocratique aux biens culturels”<sup>28</sup>.

### 1.2.3 Complexité du métier de médiateur·ice

#### a) *Une ou des médiations ?*

En effet, historiquement, la médiation culturelle a été conçue comme un travail social, mais fait face à un manque de reconnaissance politique, institutionnelle et sociale. Ce manque se crée à travers l'invisibilité du métier de médiateur·ice aux yeux des publics / visiteur·euse·s, remettant ainsi en cause l'utilité du métier au sein des institutions.<sup>29</sup> Cela est également dû au fait que la médiation culturelle n'ait pas de définition claire, ce qui rend le métier de médiateur·ice assez flou. En effet, le terme de médiation culturelle est apparu dans les années 80 par le biais des activités de médiation culturelle proposées au sein des musées puis s'est diversifié à partir des années 90 entraînant ainsi un changement dans la désignation de divers postes au sein d'institutions culturelles plus variées, notamment celles du spectacle vivant.<sup>24</sup>

C'est pourquoi, utiliser le terme de médiation au singulier approuve l'idée d'un ensemble homogène au sein de cette discipline<sup>29</sup>. Nous parlerons donc de médiations au pluriel incluant ainsi toute la diversité des pratiques culturelles et des dispositifs mis en place par un intermédiaire “qui peut être un professionnel mais aussi un artiste, un animateur, ou un proche”<sup>30</sup>. Cette citation de Bruno-Nassim met en lumière la diversité des profils de médiateur·ice·s au sein d'une même discipline, que nous prendrons en compte dans notre

<sup>27</sup> Donnat, Olivier, « La connaissance des publics et la question de la démocratisation », Culture et recherche no.106-107, décembre 2005.

<sup>28</sup> Montoya, Nathalie, « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle.» Lien social et Politiques, no.60, 2008, pp. 25–35.

<sup>29</sup> Bordeaux, Marie-Christine, « La médiation culturelle : des dispositifs et des modèles toujours en tension.», L'Observatoire, la revue des politiques culturelles, no.51, 2018, pp.5-8.

<sup>30</sup> Aboudrar, Bruno Nassim, et François Mairesse. La médiation culturelle. Presses Universitaires de France, 2016

approche. La définition de la médiation culturelle rend ainsi le métier de médiateur·ice complexe, tout comme le lien étroit qu'entretient le métier avec les services de relations avec les publics.

*b) Médiation culturelle : une extension des relations avec les publics ?*

Comme nous l'avons expliqué dans la partie dédiée au rappel de l'histoire de la médiation culturelle française, les premiers dispositifs de médiation culturelle se limitaient à l'étude des publics (publics et publics potentiels) dans un contexte de développement de fréquentation des institutions culturelles, notamment lié à l'objectif politique de démocratisation culturelle. Même si, comme nous l'avons vu ci-dessus, la médiation s'est diversifiée au cours du temps, ne se limitant plus seulement à l'étude des publics, le lien étroit entre ces deux disciplines est encore au cœur de questionnements du métier de médiateur·ice.

En effet, même si la médiation a emprunté le concept de catégorisation aux services des relations avec les publics afin de distinguer les différents publics, les deux services se différencient lors de la conception des actions de médiation. En effet, les deux disciplines s'opposent entre actions quantitatives qui ont pour ligne directive le développement des publics et actions qualitatives, visant, par le biais d'actions plus longues, à faire évoluer le rapport des publics face aux institutions, à l'art et à la culture<sup>31</sup>. L'étude de Nathalie Montoya montre que certaines grandes institutions culturelles ont fait le choix de créer un service de médiation culturelle indépendant du service des relations avec les publics dans le but d'approfondir le rapport à la culture plus que de faire le lien entre les publics et les œuvres proposées au sein de l'institution culturelle ou encore de remplir les salles (missions gérées par le service des relations avec les publics). Mais dans d'autres institutions, où les dispositifs de médiation sont rattachés aux services de relations avec les publics, cet objectif doit être réalisé par les médiateur·ice·s, qui peuvent adopter diverses postures face aux publics.

*c) Des postures divergentes*

Ce lien peut se créer de diverses manières et nos lectures nous ont permis de mettre en avant des disparités au sein du métier de médiateur·ice. En effet, nous avons d'abord identifié les médiateur·ice·s comme des initiateur·rice·s d'expériences. L'idée n'est pas de transmettre aux publics les intentions réelles de l'artiste ni de "faire comprendre" l'œuvre, mais plutôt de créer un contexte propice à une expérience pour les personnes. Il s'agit donc d'accompagner et de faciliter le développement de la sensibilité face à une proposition artistique, à un imaginaire, à des expérimentations et à des rencontres, d'éveiller la curiosité et l'esprit sensible, ou encore de renforcer l'appropriation et la confiance des individus au sein des institutions culturelles<sup>27</sup>. D'autres lectures nous ont permis de voir les médiateur·ice·s comme des spécialistes vulgarisateur·ice·s. Dans ce cas de figure, la rencontre entre les propositions artistiques et les publics se ferait alors par le biais des connaissances du·de la professionnel·le de la culture<sup>32</sup>. Même si cette posture repose sur un objectif de transmission, elle porte le risque de reproduire les inégalités à travers un échange basé seulement sur un transfert d'informations allant du haut vers le bas et se basant sur des références non communes à tous les publics.

---

<sup>31</sup> Montoya, Nathalie, « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle.» *Lien social et Politiques*, no.60, 2008, pp. 25–35.

<sup>32</sup> Dufrêne Bernadette et Gellereau Michèle, « La médiation culturelle: Enjeux professionnels et politiques », *Hermès*, no.38, 2004, pp. 199-206.

Notre approche de la médiation culturelle s'appuie donc sur la première posture : celle d'un·e intermédiaire de la culture se positionnant comme “un passeur, un éleveur de pont entre la culture de l'autre et l'offre culturelle”<sup>33</sup>. Cette conception s'oppose à une pédagogie pyramidale distinguant “celui qui sait” de “celui qui apprend”, et met au contraire en avant la valeur du partage, du collectif, de la mixité et de la réflexion commune, plutôt que la seule acquisition de connaissances. Cette approche est également développée par Muriel Lefebvre,<sup>34</sup> qui met en lumière les dimensions sociales et politiques de la médiation. Elle l'envisage comme un vecteur de lien social et de participation citoyenne, où le rôle du public devient plus actif et impliqué. Selon elle, cette vision humaniste de la médiation suppose un véritable engagement relationnel, dépassant la simple vulgarisation. Il est également essentiel d'établir un lien entre cette vision du rôle des médiateur·ice·s et les principes de l'éducation populaire, qui partagent la volonté de susciter des expériences collectives et sensibles, et de permettre aux personnes d'être actrices de leur parcours culturel.<sup>35</sup>

Ces deux postures mettent donc en lumière deux aspects de la culture que nous devons prendre en compte dans notre réflexion : elle peut être vectrice de rassemblement comme de séparation entre les individus, que ça soit à travers le partage du sensible au sens de Rancière et/ou le partage du capital culturel au sens de Pierre Bourdieu, s'inscrivant ainsi au cœur de tensions. (Marie-Christine Bordeaux “La médiation culturelle. Des dispositifs et des modèles toujours en tension”).

#### 1.2.4 La médiation culturelle à l'aune des droits culturels

Nous l'avons vu, un tournant s'opère à partir des années 1980 avec l'arrivée de Jack Lang au ministère de la Culture et la promotion de la « démocratie culturelle ». Il s'agit désormais de « répondre aux enjeux de cohésion sociale » en favorisant un accès élargi à la culture légitime, mais aussi en soutenant des projets artistiques plus proches des réalités locales.<sup>36</sup> Ce changement marque une porosité croissante entre action sociale et culture, ainsi qu'un rapprochement entre culture institutionnelle et pratiques de terrain. Ainsi vont émerger de nouveaux usages de la culture comme levier de développement territorial et de cohésion sociale. Cette dynamique va être renforcée par des textes internationaux mentionnant les droits culturels comme nous le rappelle la revue “Droits culturels : controverses et horizons d'action publiée par L'Observatoire”<sup>37</sup>

L'idée de droits culturels est ancienne. Elle est déjà présente dans la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, notamment à l'article 22 : «Toute personne [...] est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité.» La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001) réaffirme ces droits culturels comme un cadre propice à la diversité culturelle, tandis que la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles confirme cette idée. Des militant·e·s

<sup>33</sup> Saada, S. (2018). *Et si on partageait la culture ? : Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*. Éditions de l'Attribut.

<sup>34</sup> Lefebvre, Muriel. « Penser la médiation culturelle aujourd'hui : un idéal impossible à atteindre ? ». *Cultures, arts et documents au prisme de l'intermédialité*, édité par Marie-Caroline Heïd et Valérie Méliani, Presses universitaires de la Méditerranée, 2024, <https://doi.org/10.4000/13kd9>.

<sup>35</sup> Montoya, Nathalie, « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle.» *Lien social et Politiques*, no.60, 2008, pp. 25–35.

<sup>36</sup> Chloé Langeard « *Œuvrer dans les territoires* », *La culture à l'âge de l'intercommunalité*, 2019/2 N° 54.

<sup>37</sup> Droits culturels : controverses et horizons d'action. (2017). *L'Observatoire*, (49).

culturel·le·s ont ensuite cherché à définir plus précisément ces droits dans un texte fondamental connu sous le nom de Déclaration de Fribourg, adopté en 2007. Celle-ci affirme que «La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles implique la reconnaissance de l'égale dignité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités...». Elle ajoute que les individus et les peuples ont le droit fondamental de participer à la vie culturelle et d'en jouir.

Dans ce cadre, la participation des habitant·e·s devient de plus en plus centrale. Comme nous le verrons, les projets artistiques de territoire se développent majoritairement hors les murs, en lien direct avec le territoire. Cette logique de participation s'inscrit dans une nouvelle «grammaire de l'action publique» (Blondiaux et Sintomer, 2002), où les dispositifs participatifs (assises, comités, conférences consultatives...) visent à réduire le fossé entre gouvernants et gouvernés. Toutefois, peut persister sur le terrain un sentiment de mise en concurrence, ainsi que des reproches “d'instrumentalisation réciproque”.<sup>38</sup>

### 1.2.5 Médiation culturelle et participation des habitant·e·s sur un territoire

Nous allons particulièrement nous intéresser à cet enjeu : les actions de médiation à destination des habitant·e·s résidant sur les territoires d'implantation des tiers-lieux culturels, et analyser notamment les questions d'appropriation et de participation habitante, afin de comprendre comment ces derniers sont pris en compte dans les actions de médiation et d'interroger leur perception face à celles-ci. Pour mieux comprendre ces notions, nous avons fait un détour par la notion de non-public. Les « non-publics » de la culture sont définis comme les «absents»<sup>39</sup>, ceux qui ne fréquentent pas les lieux, des lieux qui, pourtant, leur sont en partie destinés. Les “non-publics” désignent aussi des groupes ou des individus non-impliqués dans les interactions avec les institutions ou les médias, souvent marginalisés ou exclus des discours dominants<sup>40</sup>. Dans les années 2000, un modèle alternatif voit le jour (Ancel & Pessin, 2004). Le principal argument avancé consiste à dire que l'on peut être « à la fois » public et non-public selon les objets culturels, ou au cours d'une même expérience de réception, selon le degré d'engagement envers l'œuvre (Azam, 2004). Enfin, cette absence elle-même est appréhendée par certain·e·s chercheur·se·s comme une pratique à part entière, apparaissant dans leurs analyses comme le résultat d'une interaction entre des groupes d'acteur·ice·s et l'effet symbolique des dispositifs mis en place pour faciliter la pratique (Mary Leontsini, 2024). Certains dispositifs, notamment de médiation, seraient alors « créateurs » de non-publics (Cosmina Ghebaur). Dans le cadre de notre recherche, la notion de « non-publics » désigne les personnes absentes des tiers-lieux culturels, qui ne les fréquentent pas spontanément, mais qui sont mobilisées ou amenées à participer dans le cadre d'actions de médiation.

---

<sup>38</sup> Langeard, C.(2015). Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique. *Informations sociales*, 190(4), 64-72.

<sup>39</sup> Cosmina Ghebaur, « Les non-publics de la culture. Une approche ethnographique de situations de réception demi-contraintes », *Revue internationale de communication sociale et publique*, 9 | 2013, 77-94.

<sup>40</sup> Nathalie Gerber, Pauline Thévenot. Repères interdisciplinaires sur les notions de public(s) et non-public(s) en sciences de l'homme et de la société. ? Interrogations ? *Revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales*, 2017, 24, pp

### 1.2.6 Une étiquette pour les structures culturelles ?

En effet, malgré cette question des droits culturels et de l'apparente prise en compte des besoins et envies des personnes dans les projets de médiation, la recherche émet quelques critiques. Muriel Levrefeve et Jean Caune<sup>41</sup> soulignent par exemple que la notion de médiation est parfois mobilisée de manière opportuniste par les institutions culturelles, qui cherchent à moderniser leur image et à apparaître comme plus populaires et accessibles. La médiation culturelle deviendrait alors un outil de communication et de marketing, au détriment du projet politique initial, sans lien avec une véritable réflexion sur l'inclusion culturelle sincère. Lefebvre insiste sur l'ambiguïté de cette instrumentalisation. Si le discours sur la participation est omniprésent depuis les années 1970, il s'accompagne souvent d'un déficit démocratique réel. Ce "vernis participatif" peut masquer des pratiques figées, où les publics sont invités à s'exprimer sans que leurs paroles n'aient un véritable impact. Les médiateur·ice·s elles-mêmes, pourtant au cœur du processus, auraient rarement les moyens ou l'autonomie pour mettre en œuvre ces ambitions participatives. Ils et elles sont confronté·e·s à des injonctions paradoxales : "incarner la démocratie culturelle sans en avoir les outils ni le pouvoir effectif".

---

<sup>41</sup> Lefebvre, Muriel. « Penser la médiation culturelle aujourd'hui : un idéal impossible à atteindre ? ». *Cultures, arts et documents au prisme de l'intermédialité*, édité par Marie-Caroline Heid et Valérie Méliani, Presses universitaires de la Méditerranée, 2024, <https://doi.org/10.4000/13kd9>.

## 2. Questions de recherche, hypothèses et approche méthodologique

### 2.1 Questions de recherche et problématique

Ce premier état des lieux a généré des interrogations auxquelles notre travail tâchera de répondre. Nous l'avons vu, les tiers-lieux culturels font la promesse d'espaces inclusifs, en mettant au centre les habitant·e·s et la notion de “collectif” qui rendraient ainsi possibles les prises d'initiatives sur le territoire, des lieux de vie inclusifs et fondés sur l'horizontalité. Cependant, à travers nos lectures, nous avons aussi compris leur possible incapacité à répondre à cette promesse. C'est ce rapport particulier à la population, ces limites ainsi que les dynamiques des médiations dans ces espaces qui nous intéressent particulièrement.

Les tiers-lieux sont-ils réellement aussi ouverts à la diversité des territoires et des publics ? Sont-ils véritablement inclusifs et vecteurs de participation à la vie culturelle ou bien touchent-ils surtout des personnes disposant d'un capital culturel élevé, familières de la culture légitime et déjà habituées au secteur culturel ?

Quelle place la médiation occupe-t-elle dans ces espaces ? Permet-elle de rendre possible et concrète l'ambition portée par les tiers-lieux ? Quelles dynamiques se déploient dans les projets de médiation qui y sont menés ? La médiation est-elle au contraire superflue dans ces lieux ? A-t-elle une véritable raison d'être ou contribue-t-elle à recréer, paradoxalement, une forme de verticalité dans la relation aux publics ?

#### **Ces questionnements nous ont amené à la problématique suivante :**

Dans un contexte où les tiers-lieux culturels affichent une volonté de permettre l'inclusion et la mixité sociale en plaçant les habitant·e·s et la notion de « collectif » au cœur de leurs dynamiques, dans quelle mesure les actions de médiation culturelle mises en œuvre permettent-elles de répondre aux objectifs spécifiques de ces espaces ? Contribuent-elles à transformer les représentations, à favoriser l'adhésion et la participation des habitant·e·s et en particulier de celles et ceux qui ne fréquenteraient pas spontanément ces lieux, qualifiés de “non-publics” ?

## 2.2 Présentation de nos hypothèses

### Hypothèse 1

- **Les médiations à destination des “non-publics”, personnes habitant sur le territoire d’implantation des tiers-lieux mais ne s’y rendant pas de façon spontanée, sont adaptées aux objectifs des tiers-lieux.**

Le travail de médiation, grâce à des objectifs et des méthodes adaptées, rendrait possible ce qui est annoncé par les tiers-lieux culturels et contribuerait à pallier certaines limites mises en évidence par la recherche. Les médiateur·ice·s favoriseraient ainsi la création d'un « collectif », d'espaces de convivialité et de mixité. Ces intermédiaires joueraient un rôle de facilitateur·rice·s, permettant aux «non-publics», définis ici comme des personnes habitant sur le territoire du tiers-lieu, mais ne s'y rendant pas de façon spontanée, de s'approprier ces espaces et d'en faire de réels lieux de rencontre, adaptés aux envies et aux besoins des habitant·e·s.

### Hypothèse 2 :

- **Les actions de médiations atteignent leurs objectifs seulement si elles sont portées et réalisées par des médiateur·rice·s professionnel·le·s**

Nous faisons ici l'hypothèse que les actions de médiation qui atteignent leurs objectifs sont portées par des médiateurs et médiatrices culturelles professionnel·le·s. Par là, nous entendons des personnes occupant un poste spécifiquement dédié aux actions de médiation et aux actions culturelles avec les publics, et dont le parcours, tant professionnel que personnel, s'inscrit dans cette orientation.

### Hypothèse 3 :

- **Les “non-publics”, habitant sur le territoire d’implantation des tiers-lieux qui adhèrent au projet de la structure ont reçu des dispositifs de médiation.**

Cette hypothèse vise à interroger la manière dont les habitant·e·s reçoivent les actions de médiation mises en place dans les tiers-lieux culturels et suppose que les habitant·e·s ayant bénéficié ou participé à un projet de médiation seraient plus enclin·e·s à adhérer à la structure et à ses projets. Cette adhésion pouvant se manifester à différents niveaux allant de parler en bien du lieu, participer de manière récurrente aux actions proposées, passer du temps libre dans le lieu ou enfin participer à la prise de décision du lieu, notamment sur les actions proposées et la programmation.

## 2.3 Notre démarche méthodologique

### 2.3.1 Enquête qualitative et observation participante

Afin de répondre à notre problématique et de mettre à l'épreuve nos hypothèses, nous avons choisi d'adopter une démarche qualitative. Ce choix s'explique par notre volonté d'accéder à une compréhension fine du sens que les individus attribuent à leurs pratiques, à leurs représentations et à leurs expériences. L'approche qualitative permet en effet, de saisir la logique interne des acteur·ice·s, leurs choix, leurs motivations et les mécanismes sociaux à l'œuvre, au-delà de données chiffrées.

Notre mémoire s'est appuyé sur deux principaux outils méthodologiques : Des observations participantes, accompagnées de prises de notes de terrain afin de consigner nos impressions, interactions et les dynamiques observées ainsi que des entretiens semi-directifs au nombre de 14, menés auprès de médiateur·ice·s, de membres des équipes salariées, d'artistes, de responsables associatifs implantés sur le territoire ainsi que d'habitant·e·s. Notre statut d'étudiante stagiaire nous a permis de vivre une immersion de six mois dans nos terrains de recherche, à LaScierie ainsi qu'à la Cité des arts de la rue, en partageant au quotidien la vie du lieu et des équipes. Cette position privilégiée nous a offert une proximité certaine avec les professionnel·le·s et les partenaires, ainsi qu'un accès facilité aux documents publics et internes de la structure. Elle a ainsi renforcé la richesse de nos matériaux de recherche. Toutefois, cette double affiliation a parfois rendu plus difficile la prise de recul sur notre objet d'étude.

### 2.3.2 Méthodologie d'enquête par hypothèse

Pour interroger nos deux premières hypothèses, nous avons mis en place une démarche combinant entretiens semi-directifs, observations participantes et analyse de documents. L'objectif était à la fois de cerner les objectifs et orientations des structures étudiées et d'analyser la manière dont les projets de médiation, notamment ceux à destination des "non-publics permettent ou non de les atteindre. Pour cela, nous avons d'abord étudié différents documents officiels (projets de direction, fiches et bilans d'actions), afin de saisir les orientations globales des structures ainsi que les finalités spécifiques des projets de médiation. Ces données ont été croisées avec des entretiens réalisés auprès des médiateur·ice·s mais aussi des personnes en charge de projet en lien avec les publics mais n'occupant pas spécifiquement un poste dédié à ce type d'action. L'objectif ici est de pouvoir dresser une cartographie des actions existantes et de comprendre les méthodes, approches et dynamiques utilisées pour la conception et l'animation de ces actions en direction des publics. Parallèlement, nos observations participantes nous ont permis d'examiner plus concrètement la manière dont les projets sont défendus, le déroulement de ces projets et les postures adoptées par ces acteur·ice·s. Cette approche nous a offert la possibilité d'identifier d'éventuels écarts entre les objectifs affichés et les pratiques effectives sur le terrain.

Une attention particulière a donc été portée à la distinction entre médiateur·ice·s professionnel·le·s et non-professionnel·le·s, afin de questionner dans quelle mesure les expériences et parcours professionnels influencent la capacité des actions de médiation à atteindre leurs objectifs initiaux, et si ces actions s'inscrivent dans la dynamique propre aux tiers-lieux étudiés. Trois profils de non-professionnel·le·s ont été retenus : les membres

d'équipes occupant une autre fonction, mais pouvant se retrouver en posture de médiation, les artistes impliqué·e·s dans des projets directement en lien avec les publics (nous étudierons notamment l'exemple des résidences de territoire) et les médiateur·ice·s issu·e·s de chantiers d'insertion. Les entretiens menés auprès de ces acteur·ice·s, couplés à nos observations, ont permis d'analyser la manière dont ils et elles définissent leur rôle, le sens qu'ils ou elles attribuent à leurs actions, ainsi que leurs pratiques. La comparaison avec les médiateur·ice·s de profession vise à faire ressortir les apports spécifiques de ces profils, mais aussi les éventuelles limites rencontrées.

Pour tester notre troisième hypothèse, l'enjeu principal était de comprendre dans quelle mesure les projets de médiation jouent un rôle dans l'adhésion des habitant·e·s au projet des tiers-lieux. Il s'agissait d'évaluer s'il existe une corrélation entre l'existence de ces projets et l'appropriation des lieux par des habitant·e·s qui ne les fréquentent pas spontanément. Nous avons ainsi cherché à observer les mouvements ou les changements entre le début et la fin d'un projet, et questionner ce que produit l'absence de ces projets de médiation sur ces personnes. Initialement, nous avions prévu de réaliser des entretiens semi-directifs ainsi que des observations auprès des habitant·e·s résidant sur le même territoire que les tiers-lieux étudiés. L'objectif était de recueillir des témoignages à la fois de personnes ayant bénéficié d'actions de médiation, et de celles et ceux n'en ayant pas reçu, afin de comparer leurs représentations du lieu, leur degré d'implication et leur rapport au projet. Deux approches méthodologiques avaient été envisagées pour évaluer l'impact des actions de médiation sur les bénéficiaires. La première consistait à suivre plusieurs groupes : ceux ayant bénéficié des dispositifs par le passé ou actuellement, et ceux n'y ayant jamais participé, dans une logique comparative. La deuxième option envisageait le suivi d'un même groupe sur une durée de six mois. Bien que plus ciblée, cette approche risquait toutefois de limiter l'évaluation des impacts en raison du laps de temps court. Ces démarches devaient être complétées par des observations participantes, permettant d'analyser les postures, discours, gestes, attitudes et réactions des participant·e·s au cours des activités. Nous souhaitions également observer leur assiduité, leur implication concrète dans la vie du lieu, ainsi que repérer les signes d'adhésion ou, au contraire, de distance vis-à-vis de la structure.

### 2.3.3 Blocages rencontrés dans notre méthodologie

Cette troisième hypothèse soulevait cependant plusieurs difficultés méthodologiques. À la Cité des arts de la rue, il s'est avéré particulièrement complexe d'identifier des personnes n'ayant jamais participé à une activité ou entendu parler de la structure. Ces habitant·e·s n'apparaissent pas dans les réseaux associatifs locaux, ne participent pas aux actions de quartier, ni aux regroupements qui auraient pu nous permettre de présenter notre travail et nos recherches. Ils sont donc difficiles à approcher directement, d'autant plus que l'absence de lien de confiance initial rend les entretiens délicats. À cela s'ajoutent également des barrières linguistiques. Une autre limite importante concerne la constitution d'un échantillon représentatif d'habitant·e·s, dans la mesure où l'analyse comparative nécessite d'interroger, pour chaque profil, des personnes ayant bénéficié d'actions de médiation et d'autres n'y ayant pas eu accès. Pour pallier ces obstacles, nous avons choisi de nous rapprocher d'associations de proximité et de personnes ressources, disposant d'une connaissance fine du territoire, enjeux et problématiques locales. Ces acteur·ice·s constituent des points de contact privilégiés avec les habitant·e·s et notamment les jeunes. Les entretiens menés auprès des habitant·e·s ont ainsi été complétés par des échanges avec ces référent·e·s associatifs, issus d'associations implantées au cœur des quartiers et dont la proximité et la relation de confiance avec les habitant·e·s permet de mieux saisir leurs

perceptions et leurs trajectoires. Cependant, cette approche présente une limite : elle ne nous donne pas directement accès au point de vue des habitant·e·s les plus éloigné·e·s. De plus, les personnes ressources sollicitées sont souvent déjà impliquées dans les projets avec la Cité des arts de la rue, et nous connaissons personnellement, induisant un biais dans les résultats.

Au tiers-lieu et théâtre LaScierie, les défis étaient différents. La difficulté ne résidait pas tant dans l'accès aux publics que dans leur définition. Comment distinguer les habitant·e·s, les personnes de passage et les "habitué·e·s" ? Par ailleurs, le lieu n'a pas de service dédié à la médiation. De ce fait, aucune action de médiation n'a eu lieu lors des six mois passés sur place. Cette caractéristique dissocie ainsi nos deux terrains d'étude. De plus, l'absence d'une enquête de public dans la structure a rendu la connaissance des dynamiques des publics compliquée à saisir. Cependant, étant dans un modèle associatif, le tiers-lieu est composé d'une vingtaine de bénévoles, engagés dans le lieu. Par le biais d'un questionnaire, nous les avons donc interrogés au sujet de leur investissement à LaScierie. Cet élément vient ainsi enrichir notre troisième hypothèse et compenser nos difficultés citées précédemment. De plus, le tiers-lieu étant ouvert à une pluralité de projets, de nombreuses associations et artistes ont investi le lieu pour réaliser des projets avec des publics dits éloignés. Même si cela ne s'apparente pas à des actions de médiation et que, tout comme La Cité des arts de la rue, cette approche ne nous permet pas d'accéder aux personnes concernées par notre hypothèse, le recueil du retour de ces intervenant·e·s a été précieux pour pouvoir saisir les enjeux et dynamiques de ces publics. Enfin, afin d'essayer de toucher les publics directement, nous avons opté pour une enquête de réputation sur le territoire, en interrogeant les représentations locales du lieu : qu'est-ce qui motive ou, au contraire, freine la fréquentation de LaScierie ? Pourquoi certain·e·s habitant·e·s s'y rendent-ils et d'autres pas ? Ces données ont été recueillies pour enrichir notre compréhension des mécanismes d'adhésion au projet en dehors de projets formalisés de médiation.

## 2.4 Présentation de nos terrains de recherche

Après avoir esquissé un état des lieux du mouvement des tiers-lieux culturels et de la médiation, nous allons désormais nous concentrer sur l'étude de deux lieux spécifiques, que nous avons choisis comme terrains de recherche. Ce mémoire portera sur deux tiers-lieux en particulier : LaScierie, située à Avignon, et la Cité des arts de la rue, dans le 15e arrondissement de Marseille, plus précisément dans les quartiers de Viste et Aygalade. Ces lieux nous ont permis d'explorer les dynamiques de médiation qui s'y déploient, tout en questionnant la réception de ces espaces par les habitant·e·s et leur adhésion à ces initiatives. Le choix de ces terrains repose sur une volonté de sélectionner des structures dont les modes d'organisation, bien que parfois non revendiqués explicitement comme « tiers-lieux », s'inscrivent néanmoins dans cette logique. Ces lieux partagent en effet des valeurs similaires, objectifs et projets communs : une programmation artistique pluridisciplinaire, des résidences d'artistes, une attention particulière aux enjeux écologiques et à l'économie sociale et solidaire (ESS), ainsi qu'une ouverture aux pratiques amateur·ice·s. De plus, ces structures se définissent comme des espaces de vie qui favorisent la mixité des habitant·e·s et des usager·e·s, mettant l'accent sur des projets spécifiques, comme les résidences de territoire que nous analyserons dans ce mémoire. Cependant, un paradoxe émerge dans leur organisation financière et institutionnelle : la Cité des arts de la rue est institutionnalisée, tandis que LaScierie fonctionne de manière plus autonome du fait que les subventions constituent une faible part de son budget annuel. Cette distinction dans leur mode de gestion

entraîne des différences notables dans l'organisation des services, offrant ainsi l'opportunité d'observer une diversité de profils impliqués dans la médiation. En étudiant ces deux types de lieux, l'un institutionnel et l'autre plus indépendant, nous pouvons enrichir notre compréhension des multiples modalités de fonctionnement des tiers-lieux, notamment en ce qui concerne leur processus d'institutionnalisation et d'autonomie, ce qui nous permet d'explorer les différentes dynamiques et logiques qui sous-tendent ces espaces hybrides.

#### **2.4.1 Lieux Publics au sein de la Cité des arts de la rue : des activités faisant tiers lieux**

Tout d'abord, nous pouvons nous intéresser à Lieux Publics, structure chargée de la coordination de la Cité des Arts de la Rue. Fondée en 1983 par Michel Crespin, l'association Lieux Publics est établie à la Cité des Arts de la Rue depuis 2012. Ancienne huilerie et savonnerie, cet espace de 36 000 mètres carrés est situé entre les quartiers des Aygalades et de la Viste, à Marseille. Les installations sont partagées avec dix autres associations (À l'Échelle II, Le Bureau des Guides, Ex Nihilo, FAI-AR, Collectif Gena, Générik Vapeur, Karwan, Lézarap'art, Sud Side, Lieux Publics), toutes impliquées dans le domaine des arts de la rue et de l'espace public.

Lieux Publics, association loi 1901, est un Centre national et pôle européen de création pour l'espace public. Il fait partie des 14 CNAREP en France, chacun étant reconnu et soutenu par le Ministère de la Culture. Ainsi, il bénéficie d'un soutien financier du ministère ainsi que des collectivités locales, telles que la Région PACA, le Département des Bouches-du-Rhône et la Ville de Marseille. Agissant en tant que CNAREP, sa mission principale s'articule autour de la production et de la diffusion des arts dans l'espace public, notamment en apportant un accompagnement artistique, technique et financier aux artistes dans le développement de formes contemporaines adaptées à l'espace urbain. Ce processus créatif repose sur un engagement fort en faveur de la diffusion de ces œuvres, en particulier dans les centres urbains de Marseille et d'Aix-en-Provence. De manière plus générale, il s'attache à faire connaître les enjeux de l'art dans l'espace public, à en développer les manifestations, à encourager l'émergence de nouvelles expressions et à inventer de nouvelles formes d'interaction avec les territoires.

Lieux Publics a connu deux tournants majeurs ces dernières années. Le premier est la fusion, formalisée en 2022, avec l'association "ApCAR" (Association pour la Cité des Arts de la Rue), qui lui confie la coordination du site. Le second est le changement de direction artistique avec l'arrivée d'Alexis Nys en 2023, qui insuffle une nouvelle dynamique et définit de nouvelles orientations pour le projet artistique. À l'origine conçue comme un lieu de résidence et de création, la Cité des Arts de la Rue, appartenant à la Ville de Marseille, se transforme ces dernières années en une structure culturelle partagée entre les différents résidents de la cité, et s'ouvre davantage sur son territoire. Aujourd'hui, comme nous allons le voir, l'implication du public et des habitant·e·s des quartiers Nord, portée par la direction de Lieux Publics et encouragée par les partenaires publics et institutionnels, vise à faire de la Cité un tiers-lieu culturel. L'objectif est de favoriser une meilleure intégration de la structure dans son environnement local et d'en faire un espace appropriable par les habitants.

#### **Demain la Cité : Le nouveau projet de la Cité des arts de la rue.**

Le nouveau projet de la Cité des Arts de la Rue<sup>42</sup>, pensé comme un tiers-lieu, puise ses fondements dans le texte “*Demain la Cité*”, rédigé en 2020 par l’ensemble des structures présentes sur le site. Ce texte a été adopté par le conseil d’administration et formalise une coordination des espaces sous la responsabilité de l’association Lieux Publics. Ce lieu regroupe des acteur.ices du secteur culturel, aux histoires, missions et objectifs variés, qui ont en commun la volonté de collaborer autour de projets collectifs et de partager certaines ressources. Cela inclut notamment la mutualisation de matériel, tout en respectant l’indépendance professionnelle, artistique, matérielle et financière de chacun.

### *Une gouvernance partagée et structurée*

Cette cohabitation repose sur un mode d’organisation commun, mis en place à travers la création d’une commission “vie commune”, aujourd’hui appelée commission “gouvernance”. Cette instance permet de définir des règles de fonctionnement partagées, dans une logique de décision collégiale. Lieux Publics s’appuie sur l’existence de trois collèges : La collectivité, les personnalités qualifiées, les membres et un quatrième collège a été récemment créé composé des habitants de la Cité. Ce dernier traite plus spécifiquement des questions d’organisation de la Cité des Arts de la Rue, s’appuyant sur des groupes de travail thématiques (communication, médiation, production et activités, espaces communs et paysage).

### *Un lieu de travail... en un lieu ouvert au territoire*

Ce lieu est d’abord présenté et conforté comme un espace de travail pour les acteur·ice·s du champ culturel, mais il se veut également un lieu d’accueil du public, “un lieu de vie, de rencontre, ouvert aux questions sociétales et contemporaines”. La structure souhaite tendre vers des espaces pensés comme “une place publique”. Nous le verrons, cette ambivalence d’un lieu de travail fermé et à la fois de lieu ouvert au public engendre des problématiques et enjeux particuliers en ce qui concerne l’accueil des habitants sur la structure.

Pour aller dans ce sens, une programmation annuelle est prévue sur le site, en complément des actions menées dans l’espace public. S’ajoutent à cela la rénovation de la cascade et du ruisseau des Aygalades, qui traversent la Cité des arts de la rue via un chantier d’insertion, ainsi que l’organisation mensuelle d’un marché de producteur·ice·s. Une transformation en profondeur des espaces a également été engagée, notamment autour des enjeux de transition écologique et de développement des lieux de convivialité. Ces aménagements du lieu se veulent co-construits avec les structures partenaires, ainsi qu’avec les “voisin·e·s” et usager·ère·s de la Cité. Un espace pique-nique, une aire de jeux, un mur d’escalade, ainsi qu’un espace de restauration sont ainsi prévus dans le nouveau projet.

Au-delà de cette ouverture, le texte précise que la Cité des arts de la rue souhaite s’interroger sur le sens de sa présence au sein des quartiers Nord, et créer de nouvelles relations avec le territoire. Elle affirme sa volonté d’être “attentive aux besoins, demandes et rythmes des habitant·es” et “d’accueillir les initiatives locales”, notamment à travers une approche renouvelée de la médiation.

### **Lieux Publics, son territoire et son public**

---

<sup>42</sup> Voir annexes documents internes “*Demain La Cité*”

Ce premier texte fondateur a été rapidement suivi, en 2023, par l'arrivée d'Alexis Nys à la direction, marquant le début d'un nouveau projet artistique en cohérence avec les dynamiques évoquées précédemment. Si le CNAREP continue de porter ses missions initiales de soutien à la création et à la diffusion de nouvelles formes et écritures artistiques en espace public, en accompagnant des artistes de toutes disciplines, à l'échelle locale comme internationale, ce nouveau projet souligne la nécessité de repenser la place des droits culturels au sein des CNAREP et, plus spécifiquement, à la Cité des arts de la rue.

On y affirme ainsi la volonté de faire de ce lieu un espace “ouvert, appropriable, identifié et qualifié par les habitant·es”<sup>43</sup>. Dans cette perspective, se développent aujourd’hui des cycles de pratiques amateur·ices, avec une attention particulière portée au maintien d’espaces disponibles pour voir émerger des pratiques libres, non encadrées. Ces espaces auront également vocation à offrir des services de mise à disposition pour les initiatives portées par les habitant·e·s et les associations. Lieux publics souhaite aussi participer à la vie des quartiers voisins, notamment à travers son soutien matériel et artistique aux fêtes de quartier : aide logistique, propositions de programmation, etc. Les “projets de territoire”, quant à eux, désignent des démarches portées par des artistes ou des collectifs, dans lesquelles les habitant·e·s et les partenaires sociaux sont associés aux processus de création artistique. Nous le verrons, ces projets sont en partie portés par le service médiation.

L’un des enjeux majeurs est la mise en place de lieux de concertation avec les habitant·e·s, notamment pour penser et co-construire les projets évoqués ci-dessus. Il ne s’agit pas simplement d’ouvrir les portes, mais d’éviter que cette ouverture ne reste un projet à part, isolé de la programmation artistique. Au contraire, la direction soutient l’idée que “l’ouverture est aussi au service de la création” : la création en espace public se nourrit du contact avec les autres, de l’ancrage territorial et du croisement des usages.

### *Le territoire d’implantation*

Nous parlerons ici du territoire d’implantation de la Cité des Arts de la Rue, afin de mieux comprendre les contextes et enjeux propres au 15<sup>e</sup> arrondissement de Marseille. Les quartiers Nord sont définis comme les plus pauvres de la ville par les sociologues Peraldi, Samson et Duport dans leur ouvrage *Sociologie de Marseille* :<sup>44</sup> « L’autre pôle urbain de concentration de pauvreté est celui des dits “quartiers Nord”... On désigne par ce terme trois des arrondissements Nord de Marseille, les 13<sup>e</sup>, 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup>, ainsi que le très atypique, car très villageois, 16<sup>e</sup> arrondissement. Cette zone concentre un important parc de logements sociaux, où se rassemblent à la fois les dernières vagues migrantes (comoriennes, algériennes), touchées au cœur de leur employabilité par la crise de la société industrielle. Le terme “quartiers Nord” est un emblème, un stigmate, comme à peu près tous les noms donnés aux banlieues de ce type, à ceci près qu’à Marseille, il ne s’agit pas de “banlieues”, mais d’une partie intégrante de la ville. L’essentiel du logement social [...] est construit dans des quartiers qui, administrativement, font partie de la commune de Marseille, y compris d’ailleurs de quartiers de haute tradition historique. ». Nous parlerons ici plus particulièrement du quartier des Aygalades et de la Viste, dans lequel s’inscrit la Cité des arts de la rue.

<sup>43</sup> Extrait du document “ L’Art en commun” présentant le projet artistique d’Alexys Nys pour Lieux Publics

<sup>44</sup> Michel Peraldi, Claire Duport, Michel Samson, *Sociologie de Marseille*, Paris, La Découverte, col. « Repères Sociologie », 2015, 124 p

Les quartiers des Aygalades et de La Viste, aujourd’hui classés quartiers prioritaires dans le cadre de la politique de la ville, ont connu de profondes transformations au fil du temps. Les Aygalades; surnommé le petit Versailles marseillais au XVIII<sup>e</sup> siècle en raison de la présence de demeures bourgeoises a connu une transformation majeure avec l’implantation de l’industrie et l’ouverture d’usines attirant une main-d’œuvre issue de vagues migratoires successives notamment l’immigration italienne a été significative à partir de 1850. Dans les années 1960, les Aygalades ont été désignées comme un programme de logements sociaux pour accueillir une population migrante et des rapatriés d’Algérie, transformant davantage le paysage. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, le quartier a été le témoin de plusieurs vagues migratoires, incluant des Arméniens, des Espagnols, des Cors, et surtout des Maghrébins à partir de 1950, en réponse à la politique gouvernementale d'accueil de travailleurs algériens. Ces populations ont principalement trouvé résidence dans les quartiers Nord de Marseille, notamment dans les HLM construits pour les immigrants et rapatriés. La Viste connaît une évolution similaire, devenant dans les années 1950-1960 l’un des lieux emblématiques du programme des « 4000 logements », destiné à reloger des populations fragilisées, notamment des rapatriés d’Algérie. Ce quartier est décrit par Valérie Manteau comme un espace de transition, « entre ville et banlieue, entre mer et collines », traversé par de nombreuses frontières physiques et symboliques : friches, HLM, autoroutes, ruisseaux, voies ferrées.

Aujourd’hui, les Aygalades comptent 1 660 habitants et La Viste 2 887. Ces deux quartiers partagent un certain nombre de réalités sociales qui peuvent témoigner de leurs fragilités. Tous deux sont marqués par une population jeune : aux Aygalades, la moitié des habitants a moins de 25 ans, et ils représentent 43 % à La Viste. Si on s’intéresse au parcours de ces jeunes, 56 % des 16-24 ans sont scolarisés à la Viste, une proportion légèrement plus élevée qu’aux Aygalades où ils sont 49 %. Ces chiffres témoignent d’un contexte où les structures familiales et les conditions de vie sont souvent précaires : aux Aygalades, 59 % des habitants vivent sous le seuil de pauvreté, contre 51 % à La Viste. Nous pouvons aussi relever une concentration des ménages monoparentaux qui représentent 25 % des foyers aux Aygalades et 19 % à La Viste, une configuration souvent associée à une plus grande fragilité économique. En matière d’emploi, les deux quartiers affichent des taux d’activité faibles : seuls 29 % des 15-64 ans sont en emploi aux Aygalades, et 35 % à La Viste. La précarité de l’emploi est aussi un facteur marquant, avec 20 % des actifs des Aygalades occupant un poste à caractère précaire, notamment en CDD. Enfin, nous pouvons aussi évoquer une mobilité limitée (essentiellement par bus) entraînant un frein à la cohésion du territoire. Ces chiffres, issus d’une estimation réalisée en 2015 par le cabinet Compas à partir des données INSEE du recensement de 2010, ajustées aux limites précises des nouveaux quartiers prioritaires, permettent de mieux comprendre les réalités sociales de ces territoires.

#### *Lieux publics....et son public*

Une étude réalisée par la structure permet de mieux comprendre les publics de Lieux publics, d’en saisir la composition et d’avoir un premier aperçu des comportements ainsi que des liens que la structure entretient avec son public. La méthodologie de cette étude s’appuie sur le constat que la programmation de Lieux publics se déploie dans une grande variété de lieux, principalement sur le territoire métropolitain d’Aix-Marseille, ce qui engendre une hétérogénéité importante des publics selon les propositions artistiques, à laquelle s’ajoute la pluralité des postures des spectateurs, certains étant convoqués, assistant intentionnellement à une proposition artistique ou à un projet, tandis que d’autres la découvrent de manière fortuite. L’étude combine deux types d’enquêtes : en ligne et de terrain. L’enquête en ligne,

réalisée via un formulaire de 43 questions diffusé par les différents outils de communication de la structure, a permis de recueillir 326 réponses et portait sur l'identification du public, ses préférences artistiques, ses habitudes culturelles, sa connaissance du secteur des arts de la rue, son historique avec Lieux publics et son niveau d'implication dans les activités du centre national. L'enquête de terrain, menée après le confinement, a ciblé les mêmes informations lors de 15 rendez-vous artistiques de nature variée, participatifs ou non, destinés à un large public ou à un public restreint.

Les résultats mettent en évidence plusieurs tendances significatives, notamment la répartition géographique des publics, avec 46 % résidant dans le centre-ville de Marseille, 15 % dans les quartiers Sud/Est et seulement 13 % dans les quartiers Nord, malgré l'implantation de Lieux publics dans ces derniers. L'étude souligne également une connaissance importante du secteur culturel, 38 % des répondant·es étant professionnel·le·s du secteur et 75 % ayant déjà assisté à un festival d'arts de la rue, tout en révélant une difficulté certaine à atteindre les publics de moins de 35 ans. Le profil type qui se dégage est celui d'une femme d'environ 50 ans, résidant dans le centre-ville, exerçant une profession intermédiaire, pratiquant une discipline artistique et ayant un goût affirmé pour la création en espace public. Les habitant·e·s des quartiers Nord, bien que sous-représenté·e·s dans l'échantillon (18 % alors qu'ils représentent environ 30 % de la population de la ville), montrent une fidélité plus importante et un lien plus étroit avec Lieux publics, ayant assisté en moyenne à davantage de propositions artistiques que les autres publics marseillais.

Cette étude présente toutefois des limites, notamment l'absence d'informations sur la nature des événements et l'intérêt qu'il aurait pu y avoir à analyser les profils des publics en fonction du type de proposition, qu'il s'agisse de spectacles en espace public, de projets participatifs ou d'événements au sein de la Cité des Arts.

#### **2.4.2 LaScierie, tiers-lieu & théâtre axé sur la culture, l'écologie et l'économie sociale et solidaire**

Nous allons maintenant nous intéresser à notre deuxième terrain d'étude : LaScierie, tiers-lieu et théâtre situé à Avignon. Son nom se doit à son activité d'origine, étant une ancienne scierie historique portée par la société Brunet Debaines. L'entreprise a quitté le lieu en 2006, laissant derrière elle, la possibilité de donner une nouvelle fonction à cet espace de 3200 m<sup>2</sup>. Porté par plusieurs acteur·ice·s du territoire, le tiers-lieu et théâtre a ouvert ses portes aux publics en juin 2018 avec pour axes centraux, la culture, l'écologie et l'économie sociale et solidaire. LaScierie fait partie des lauréats de l'AAI "Tiers-lieu en Provence Alpes Côte d'Azur" créé par la DRAC PACA dans le but de soutenir les tiers-lieu.

##### **Ancrée dans un écosystème complexe**

Le lieu fait partie d'un écosystème regroupant l'association le Quai, coordonnatrice des événements du tiers-lieu et de la partie culturelle, une SCIC<sup>45</sup> d'autopartage du réseau Citiz, un magasin d'alimentation du réseau Biocoop : la SCOP<sup>46</sup> Biotope, une association de danse et de yoga, une association de pratique de l'art de la céramique et des arts du feu, et enfin, la SAS<sup>47</sup> H<sub>2</sub>Digital, le premier data center 100% vert, local, à hydrogène dont l'association le

<sup>45</sup> Société coopérative d'intérêt collectif

<sup>46</sup> Société coopérative et participative

<sup>47</sup> Société par actions simplifiée

Quai assure l'accompagnement. Ces six structures se retrouvent autour des trois axes du lieu : la culture, l'écologie et l'Économie Sociale et Solidaire. Cependant, chaque entité a choisi une structure juridique correspondant à son ADN social, économique et de développement. Les six structures fonctionnent ainsi de manière autonome et possèdent leur propre mode de gestion, code APE<sup>48</sup> et leurs propres conventions. LaScierie n'a donc pas d'entité juridique et il n'existe aucune structure au-dessus des six qui les englobe. LaScierie est donc un lieu et « une marque » de communication habité par de multiples acteur·ice·s qui exercent leur activité et font tiers-lieu au sein de divers espaces.

### **Multiplicité des activités dans des espaces qui font tiers-lieu**

Ces trois axes constituent en effet, les lignes directrices des activités qui se trouvent dans le tiers-lieu, composé de trois bâtiments ouverts aux publics : Le Hangar, Le Studio et enfin, le Magasin. LaScierie possède également 1700 m<sup>2</sup> de surface extérieure, avec un parking destiné au magasin biocoop et une terrasse, reliée à la guinguette associative du tiers-lieu.

Le Hangar et la guinguette associative sont gérés par l'association le Quai, qui pilote l'aspect culturel du lieu à l'année. Celle-ci organise et coordonne un certain nombre de projets et propose une programmation artistique éclectique (théâtre, danse, musique, arts visuels) ainsi que des événements réguliers autour de l'écologie et de l'Économie Sociale et Solidaire (forum, Assemblée générale, temps d'échange, rencontres). Le lieu peut également être mis à disposition de particuliers, d'entreprises ou d'associations qui souhaitent organiser un événement privé, non ouvert aux publics. De plus, le lieu accueille des artistes et compagnies tout au long de l'année pour des résidences de création, de construction ou de reprise. Cela s'accompagne généralement d'une sortie de résidence ouverte aux publics. En 2024, le lieu a été occupé plus de onze semaines par neuf structures artistiques venues en résidence<sup>49</sup>. De nombreuses compagnies investissent également le Hangar lors du Festival Off d'Avignon. Celui-ci dispose de la plus grande capacité d'accueil du lieu avec plus de deux cents places assises. Enfin, en dehors des événements, mises à disposition du lieu et accueil en résidence, la terrasse de LaScierie est ouverte à tous les usager·e·s qui souhaitent investir le lieu pour diverses raisons.

Le Studio de LaScierie est principalement occupé par l'association de yoga et de danse, qui propose des cours réguliers et des stages à l'année. Cependant, l'espace est également occupé par l'association le Quai pour des événements ponctuels (projections, résidences..etc) mais également lors du Festival d'Avignon Off. Le Studio se transforme ainsi en salle de spectacle pouvant accueillir une quarantaine de spectateur·ice·s.

De plus, depuis 2021, LaScierie possède un espace Hors Les Murs de 2300 m<sup>2</sup>, situé à trois minutes à pied du tiers-lieu. Cet espace s'ancre dans un urbanisme transitoire dans le cadre du projet de construction nommé *L'arbre*, dont l'association le Quai est motrice. Plusieurs activités en lien avec les valeurs du tiers-lieu se sont donc implantées dans l'espace de façon temporaire et l'occuperont jusqu'à ce que le projet se mette en place. C'est le cas du pôle céramique, qui s'est installé dans l'un des bâtiments en novembre 2021. Celui-ci propose des stages et cours réguliers à l'année à destination d'un public amateur. Le lieu vient également d'ouvrir un espace de coworking dans un autre bâtiment. Ce nouvel espace est à destination des Industries Culturelles et Créatives ainsi que des indépendant·e·s et structures de la culture, de l'Ecologie et de l'Économie Sociale et Solidaire. Enfin, l'espace Hors les

<sup>48</sup> Activité principale exercée

<sup>49</sup> Rapport d'activités 2024 de l'association le Quai

murs constitue le troisième lieu de représentation lors du Festival d'Avignon Off et accueille plusieurs compagnies dans sa partie extérieure.

LaScierie est donc un réel lieu de vie ouvert aux artistes, acteur·ice·s et habitant·e·s du territoire proposant une programmation variée à l'année dont l'identité s'accompagne de son rôle lors du Festival d'Avignon Off.

### **Le festival d'Avignon : ancrage territorial et moment fort du tiers-lieu**

Depuis son ouverture en 2018, LaScierie accueille des compagnies lors du Festival Off d'Avignon et fonctionne ainsi davantage comme un théâtre. Le tiers-lieu et théâtre s'est alors inscrit dans le contexte avignonnais tout en gardant les valeurs du lieu à travers ses choix de programmation. En 2018, pour sa première édition, le lieu a fait cohabiter le Festival d'Avignon In et le Off. En effet, l'ancien directeur du Festival d'Avignon, Olivier Py a joué ses spectacles *Antigone* et *Pur présent* dans le Hangar et plus d'une dizaine de compagnies ont joué leur spectacle dans le Studio dans le cadre du Festival d'Avignon Off. Depuis 2018, le tiers-lieu et théâtre continue d'accueillir des artistes et compagnies lors du festival d'Avignon Off et propose une programmation tournée vers les écritures contemporaines à travers des formes variées (danse, théâtre, marionnette, performance..etc). De nombreux événements gratuits ont également lieu en parallèle des spectacles tout au long du Festival (concerts, conférences, lectures..etc). De plus, depuis 2023, le programme Q comme Queer propose une programmation autour des questions de genre, d'affect et de sexualité à travers des performances, lectures ou encore des concerts et ce pendant quelques jours. Du 5 au 26 juillet 2025, 26 compagnies ont été accueillies à LaScierie pour sa septième édition du Festival Off d'Avignon. Soit un total de 352 représentations, auquels s'ajoute les événements ponctuels et la programmation du programme Q comme Queer.

Le festival d'Avignon est donc un moment fort du tiers-lieu et permet une certaine autonomie financière mais n'est pour autant, pas au centre du projet.

### **Focus sur l'association le Quai**

Le tiers-lieu et théâtre LaScierie est donc ancré dans un écosystème complexe aux multiples actrices et activités. Dans le cadre de ce mémoire, l'étude sera centrée sur les activités menées par l'association Le Quai, coordinatrice de la partie culturelle et événementielle du tiers-lieu.

L'association loi 1901 a été créée en juin 2018 avec pour activité principale "les arts du spectacle vivant" (code APE). Elle est gérée par quatre à cinq employés à l'année, qui assurent la partie programmation, production, technique, communication ou encore administrative du lieu et participent à son évolution. Plusieurs prestataires sont également présents ponctuellement lors des événements (gérant du bar, techniciens) ou pour des besoins d'identité visuelle (graphiste, développeur web). Enfin, plusieurs stagiaires ou service civique rejoignent l'équipe, notamment lors du Festival d'Avignon Off afin de tenir la billetterie. À travers leur rôle respectif, toutes ces personnes participent à la vie du tiers-lieu et permettent de proposer une programmation culturelle à l'année aux publics. Cependant, l'association ne possède pas de service dédié à la médiation culturelle ou aux relations avec les publics. Cette absence sera développée dans une autre partie.

## Une programmation au fil de l'eau

La programmation des événements et résidences se fait au fil de l'eau. C'est-à-dire qu'elle se construit mois après mois avec les habitant·e·s et acteur·ice·s du territoire. Ce qui la différencie d'un théâtre ou autre structure culturelle présentant une programmation annuelle. Étant dans une dynamique d'ouverture et d'accompagnement de pairs à pairs, LaScierie ouvre ses portes à de nombreuses associations, structures sociales et habitant·e·s, qui souhaitent investir le tiers-lieu pour réaliser leur projet, qu'il soit artistique ou tourné vers l'écologie et l'ESS. L'association le Quai est là pour les accompagner et assurer la partie logistique, technique et communicationnel. En 2024, plus d'une quinzaine de structures associatives ont été accueillies à LaScierie pour différents événements<sup>50</sup>. Parmi ces structures, le Secours Catholique constitue l'un des partenaires régulier de tiers-lieu. En effet, toutes les semaines, l'association s'implante à LaScierie dans le cadre des paniers solidaires. Ces paniers de légumes et d'œufs bio sont fournis par l'association Semailles<sup>51</sup>, située dans la ceinture verte d'Avignon et sont à destination des jeunes et des étudiant·e·s. La distribution de ces paniers est parfois accompagnée d'un atelier cuisine mené par le Secours Catholique et réalisé dans la guinguette associative du lieu. Nous pouvons également citer l'Association citoyenne des quartiers Nord-Est d'Avignon qui a pour objectif de proposer des animations et sorties au sein du quartier. Plusieurs fois par an, celle-ci organise son loto dans le Hangar de LaScierie.

Cette ouverture aux différents acteur·ice·s du territoire entraîne ainsi une grande diversité dans la programmation qui est au cœur d'une économie en particulière.

## Une économie en équilibre

Le tiers-lieu repose sur un système relativement autonome. Cela est dû au fait que les subventions représentent une faible part de son budget annuel. Le reste du budget se trouve dans les ressources propres apportées par les mises à disposition du lieu et des différents espaces. En outre pendant le festival d'Avignon Off mais également lors des autres événements présents à l'année. De plus, la buvette associative ouverte lors des événements représente une autre source de revenu. En effet, lors des soirées, événements ou sorties de résidence ouvertes aux publics, les recettes de billetterie (lorsque l'événement est payant) sont versées aux artistes et organisateur·ice·s. La guinguette associative est donc la source principale de revenu pour l'association le Quai le jour J de l'événement. L'économie de LaScierie oscille donc entre événements qui rapportent et d'autres qui ne rapportent pas.

## Rendre la culture plus accessible

Le tiers-lieu souhaite rendre les événements les plus accessibles possible aux publics. La majorité des événements proposés à l'année sont donc gratuits, à prix libre ou proposent un tarif réduit à destination des personnes non imposables, étudiant·e·s et volontaires en service civique, personnes en situation de handicap ou encore professionnel·le·s du spectacle vivant et groupes lors du Festival d'Avignon Off.

De plus, LaScierie est en collaboration avec l'association Culture du Coeur qui lutte contre les exclusions par le biais de l'accès à la culture, aux sports et aux loisirs. Les différents partenaires culturels de l'association comme LaScierie, offrent ainsi un certain nombre

<sup>50</sup> Rapport d'activités 2024 de l'association le Quai

<sup>51</sup> Structure de l'Insertion par l'Activité Economique (IAE) créé en 1997

d’invitations à l’association à destination de ses adhérent·e·s afin qu’ils puissent assister à des propositions artistiques gratuites au sein de leur structure (théâtre, musées, tiers-lieux, cinémas, salles de concert...etc). Les structures sociales du territoire constituent les relais de l’association et sont au nombre de 4561 en France dont 34 dans le Vaucluse<sup>52</sup>. Elles permettent ainsi de faire le lien entre les différents partenaires culturels de l’association et leurs publics, éloignés de la culture, que ce soit par leur situation géographique, leur handicap ou encore leur situation familiale ou financière. Plusieurs fois par an, LaScierie est donc invitée par Culture du Coeur pour venir rencontrer ces structures et leur présenter la programmation du tiers-lieu. Ce sont les organisateur·ices des événements ou les compagnies qui indiquent à LaScierie le quota de places offertes à Culture du Coeur. Lors du Festival d’Avignon, l’association Culture du Cœur 84 représente la plus grande billetterie solidaire de France.<sup>47</sup> Cette collaboration permet ainsi d’inclure et d’ouvrir le tiers-lieu à davantage de publics.

Ce deuxième terrain d’étude est donc un lieu complexe aux multiples activités et acteur·ice·s, ancré dans son territoire. Nos recherches et analyses évoquées dans les prochaines parties montreront son engagement envers les publics, que nous questionnons à travers la notion de médiation.

---

<sup>52</sup>*Cultures du Coeur* (s.d.).

[https://www.culturesducoeur.org/CULTURES\\_DU\\_COEUR\\_84\\_SUD\\_EST\\_FORMATION](https://www.culturesducoeur.org/CULTURES_DU_COEUR_84_SUD_EST_FORMATION)

### 3. Le pari d'une plus grande porosité entre structure, territoire et habitant·e·s ? L'exemple de la Cité des arts de la rue

#### 3.1 Vers une plus grande ouverture de La Cité des arts de la rue

Ici nous nous attacherons à présenter les projets, actions concrètes de médiation à destination des habitant·e·s du territoire porté par le service de la structure afin de mieux en comprendre les dynamiques et d'analyser leur corrélation avec les valeurs portées par le tiers lieux. Nous l'avons vu précédemment Lieux Publics et la Cité des arts de la rue mets l'accent sur une volonté d'interroger sa place et le sens de ces actions sur le territoire des cités nord de Marseille et de créer davantage de porosité avec le territoire, en étant à l'écoute des envies, besoins qui traversent ces quartiers. Une dynamique s'inscrivant plus globalement sur un des principes qui fonde la définition des tiers lieux, notamment dans le mode d'organisation basé sur des prise de décisions dites "collégiales", prise de décisions collectives des usager·e·s afin de favoriser la création d'espaces de sociabilité, permettant la création d'un collectif.

##### **Les Commission citoyenne, un exemple d'espace de parole.**

C'est dans cet esprit qu'a été créée une commission citoyenne dont la première édition a eu lieu en 2023 afin d'ouvrir un espace pour écouter envies, interrogations, et critiques des habitant·e·s voisin·e·s. Cette commission était à l'initiative du service médiation et en partie animée par ses membres. Elle convient donc des personnes des quartiers alentour, mais il est important de préciser que ce sont une majorité de personnes ressources, partenaires habituels, associations de proximité qui ont assisté à ces dernières. Il avait été initialement prévu une récurrence de deux à trois fois par an, mais nous le verrons, cette forme de concertation n'a pas perduré dans le temps.

Durant ces temps, plusieurs axes ont été abordés : quelles sont les envies pour les prochains rendez-vous mensuels des Dimanches aux Aygalades, le marché ouvert tout les premier dimanche du mois à la cité des arts de la rue, accompagnée de proposition artistique, mais aussi sur les envies concernant les rendez-vous d'ouverture au public les mercredis après-midi, que nous développerons. Il a aussi été question des envies plus globales sur le site de la Cité, et aussi d'un recueil d'idées pour un projet en co-construction avec l'école de Design Marseille pour créer un abribus à l'arrêt des Aygalades et de la Cité des arts de la rue.

Les objectifs de ces commissions étaient de servir de plateforme pour le dialogue et le partage d'idées. Elles rassemblent des individus de divers horizons, chacun apportant ses connaissances, expériences et points de vue et invités à prendre part activement aux processus décisionnels de la structure.

## La pratiques amateur·ice·s

À la suite de ces concertations, des nouveaux aménagements de la cité ont émergé comme la mise en place des terrains de pétanque notamment ainsi que certains choix dans les pratiques amateur·ice·s de la Cité des arts de la rue. En effet, le service médiation va accompagner des structures et compagnies pour développer des ateliers artistiques tous les mercredis pour des amateur·ice·s. On y retrouve du hip-hop, de la couture, de la radio, du théâtre, du stand-up, de l'art plastique. Ce qui est intéressant ici à noter ici, c'est que sur certains ateliers les personnes viennent et restent, se mélagent. Les ateliers commencent à créer des croisements, des rencontres. Les personnes investissent réellement le lieu comme un espace de vie, où il est possible de prendre du temps libre et de créer des liens. Autre chose se crée au-delà de l'atelier en lui-même, une certaine autonomie de ces moments se met en place. En ce sens-là, ces espaces pratiques font tiers lieux : remettre la pratique amateur·ice au centre, aller vers moins de distinction entre professionnel et amateur·ice·s, donner davantage la parole aux voisin·es de la structure et permettre d'aller vers un lieu faisant davantage “place publique”.

## La cité aux enfants

Pour poursuivre cette idée d'une cité ouverte, nous pouvons citer le projet de “La cité aux enfants” aussi porté par le service médiation. La Cité aux Enfants propose d'ouvrir ses portes durant tout le mois de juillet à des enfants pour des moments de pratiques artistiques accompagné·e·s par des artistes de diverses spécialités pour la réalisation d'ateliers artistiques : Cirque, Sculpture, Graf, marionnettes, skateboard ou encore la danse...

Ce projet s'adresse à des enfants de 6 à 12 ans des quartiers prioritaires voisins : les Aygalades, La Calade, Campagne-Lévêque, La Cabucelle et la Visitation. Ce dispositif d'actions culturelles et de pratiques artistiques s'adresse à des jeunes n'ayant aucun activé pour l'été, ne partant pas en vacances ni au centre de loisirs et ayant besoin d'une attention particulière. Ainsi, ce projet fonctionne grâce à une association avec les partenaires de grande proximité proches de la Cité des arts de la rue, permettant d'identifier ces enfants et de les accompagner au mieux. Une présence des médiatrices en accompagnement des artistes et encadrement permettant de garder un lien avec ces jeunes avant et pendant le projet. Pour la première fois en 2025, la Cité aux Enfants sort des murs de la Cité des arts de la rue et propose un temps festif de carnaval dans l'un des quartiers participants, permettant aux enfants de proposer une restitution et de clôturer ce mois en conviant familles, proches et habitants à partager ce moment. Bien qu'à moindre ampleur, une continuité de ce projet existe sur chaque période de vacances scolaires en proposant des activités qui s'inscrivent dans le programme artistique du Centre National, et permettent aux plus jeunes de participer à des processus de création.

Une nouvelle fois, nous pouvons dire que ce projet participe à faire tiers lieux, notamment dans la manière dont il répond à un besoin détecté sur le territoire. Il va “répondre à une situation posant problème à une attente ou à un besoin social non pris en charge” en proposant des activités gratuites aux enfants ne partant pas en vacances et pouvant aider certaines familles dans le choix des loisirs. En effet, ce projet peut constituer une facilité pour certaines familles alentour due à la proximité du lieu, la gratuité et la confiance portée aux associations de proximité. Ainsi, il participe à poursuivre cette ambition de lieux de vie ouverts. En effet, les jeunes participants ainsi que leurs parents ont pu mettre en avant cette

convivialité, ces croisements et rencontres entre enfants de différents quartiers et entre parents notamment grâce au temps d'accueil prenant la forme d'un petit-déjeuner partagé et du temps de festivité autour du carnaval.

### 3.2 Vers des liens plus solides avec les territoires :

#### Les co-organisations des fêtes de quartiers

Si la Cité des arts de la rue poursuit l'ambition d'ouvrir davantage ses portes, elle attache aussi une importance à construire de plus forts liens avec et de créer plus de circulations entre la structure et le territoire en construisant des liens de confiance et en portant une attention particulière à ce qui se joue dans ces quartiers. Cette écoute des envies et besoins présents sur le territoire passe notamment par une attention à l'aide matérielle et aux prêts de ressources que la structure peut apporter aux associations, centres sociaux dans la mise en place de leur projet afin de soutenir les initiatives portées par les habitant·e·s. Cela passe notamment par une participation à la vie de quartier en apportant un soutien matériel et artistique aux fêtes de quartier : aide logistique, prêt de matériel, mise en lien avec les artistes pour une possible proposition de programmation, mais aussi par une présence sur place. Cela permet à la fois d'être en soutien des associations et de se rencontrer autour d'un moment clef et festif de la vie de quartier.

#### Les “Projet Artistique de Quartier” :

Cette volonté de créer des réels espaces de participation et de co-construction avec les habitant·e·s à pour ambition d'être davantage développé par le service médiation en construisant sur le long terme les “Projets artistiques de quartiers”( PAC). L'idée est que les membres du service puissent prendre du temps sur un quartier choisi, et être à l'écoute de ce qui traverse cet espace. Cela peut notamment passer par une implication, à condition que les équipes y soient invitées dans des dynamiques de rassemblement, de collectifs déjà existantes entre les habitant·e·s, ou entre les associations pour observer, écouter sans apporter de réponse, ni de solution, mais pour être à l'écoute des sujets qui traversent le quartier. Ce travail nécessite un temps long et contrairement à d'autres projets ne garantit pas un résultat précis, puisque rien ne sera pré-décidé au départ. Ces sujets évoqués pourront alors faire l'objet, si les personnes veulent s'en emparer d'une proposition de projet artistique à construire avec une compagnie pouvant travailler sur ces thématiques. Ce qui est primordial ici, c'est de penser les PAC différents que les autres projets, de prioriser le temps long, avant d'aller vers un aspect artistique. Il n'y a pas ici la recherche d'un résultat à atteindre en particulier, cela demande de composer (ou non) avec les personnes. Selon l'équipe, cette méthode de projet met l'accent sur l'importance de réaliser des actions directement sur le territoire, et de sortir de l'enceinte du tiers-lieu, ce qui permettrait aux personnes de s'approprier la structure culturelle située à côté de chez eux.

## Les projets de territoire

C'est une autre approche qui est à l'œuvre dans les projets dit "de territoire". Les projets artistiques de territoire se développent majoritairement hors les murs, ou les compagnies artistiques viennent travailler leur projet en direct sur le territoire dans une forme de résidences artistiques construite en lien avec les associations de quartiers afin de pouvoir décider en commun des modalités de la résidence (format de participations pour les habitants, types d'ateliers, modalité de la sortie de résidence, temps forts...)

Ce sont généralement des commandes de la structure à un artiste identifié. Les projets sont pensés en deux temps, pour éviter de "parachuter" un artiste sur un quartier qu'il ne connaît pas : avec un premier temps d'immersion et de rencontre avec les partenaires de terrain prévu. C'est cette phase qui permettra les mises en accord sur la forme de la résidence, pour que le projet fasse sens pour les différentes acteur.ice.s impliqué.e.s. Le pôle médiation à un rôle à jouer ici, pour faire le lien entre les différentes parties. Elle permet d'être dans l'accueil et l'accompagnement des compagnies qui vont intervenir sur les quartiers ainsi que d'être présente en soutien selon les besoins et faciliter les liens sur la durée du projet.

Une nouvelle fois, ces projets impliquent une temporalité longue, permettant une coopération entre les différent·e·s acteur·ice·s impliqué·e·s et permettent de favoriser la mutualisation des ressources et des moyens disponibles. Ces initiatives cherchent à tisser un tissu social et culturel plus solide, plus enraciné dans les spécificités et les attentes de la communauté locale et permettant d'identifier de manière plus précise les besoins réels du territoire. Cependant, nous le développerons dans une prochaine partie, mais ce sont des projets qui peuvent se heurter à différentes problématiques et créer des situations allant à l'encontre de l'enjeu même des projets participatifs de territoire : donner aux habitant.e.s et aux associations l'impression d'être au service d'un projet artistique, plutôt que d'en être pleinement acteur.ice.s.

### 3.3 Les limites et manquements de ces actions de médiation

#### Qu'en est-il de l'adhésion des habitant·e·s ?

Nous nous attacherons ici à nuancer, et à comprendre les différents blocages et limites qui peuvent être rencontrés dans ces actions. Dans un premier temps, nous souhaitons porter une attention particulière aux ressentis et aux degrés d'adhésion (ou de non-adhésion) des habitant.e.s vis-à-vis de la structure. Cela permettra d'observer un éventuel décalage, ou au contraire une concordance, entre leurs attentes et les actions portées et défendues par le lieu, afin de mieux appréhender la portée réelle de ces actions.

L'un des discours majoritaires ressortant de la totalité de nos entretiens avec les partenaires d'associations et habitant.e.s, est une description de la Cité des arts de la rue comme un endroit qui à premier abord paraît fermé, privé à l'image de nombreux espaces et usine présent sur ce territoire. Ces activités sont décrites comme restant assez floues, et finalement peu visibles. Une difficulté à réellement comprendre les activités et la façon de fonctionner de ce lieu a été mise en avant, une des habitante du quartier de st henri raconte :

*“Parce que c'est vrai que maintenant...Même les résidences, maintenant, on voit des rues pavillonnaires qui sont privées. Tout, pour nous, est privé. Tout est interdit, en fait”*

Les acteur·rice·s associatif·ve·s du territoire ne comprennent pas toujours pourquoi ce lieu, pourtant vaste et implanté au cœur des quartiers de la Viste et des Aygalades, reste selon eux·elles encore trop méconnu et mystérieux pour les habitant·e·s du voisinage. Les méthodes de communication sont notamment remises en question et considérées comme parfois inadaptées, notamment lorsqu'on évoque la communication par mail ou via une newsletter. Il y a une véritable mise en avant d'une volonté de passer par des moyens de communication plus directs, comme des groupes WhatsApp, mais surtout un besoin de rencontres et de liens en direct sur les quartiers. La mise en valeur du contact humain et des moments partagés serait davantage vectrice d'un “bouche-à-oreille” permettant de faire connaître le lieu entre les habitant·e·s.

L'architecture et l'aménagement des espaces de la cité sont aussi mis en avant par nos enquêtes et observations. Les espaces sont décrits comme des “labyrinthes”, des bureaux paraissant “froids” et “impressionnantes”, traduisant un manque d'espace de convivialité et d'une accueillie matérialisé et bien visible. En effet, c'est témoignage mettre en avant l'un des enjeux de la Cité des arts de la rue : un espace à la fois privé et public. Si elle cherche à s'ouvrir en tant que tiers-lieux, et malgré les actions allant vers une plus grande ouverture, à l'heure actuelle, La Cité reste peu adaptée à l'accueil du public. En effet, ces espaces ont été initialement créés comme des espaces de travail et non des espaces d'accueil. Ainsi le lieu est marqué par un manque d'espaces conviviaux et de restauration. Outre ces aménagements, plusieurs autres questions se posent concernant l'accueil du public : la pollution sonore, très présente sur le site, ainsi que des enjeux de sécurité liés à certains espaces de travail considérés comme dangereux, ou encore à la présence de matériel nécessitant une protection particulière et ne pouvant pas être laissé en “libre accès”

La Cité des arts de la rue doit agir au niveau de ses équipements pour arriver à un équilibre entre ces espaces de travail, privés et cette “ place publique”. Ces espaces, encore non adaptés à accueillir du public, ont pu créer quelques incidents. Nous pouvons citer l'exemple de jeunes s'étant introduit à plusieurs reprises dans le lieu et ayant abîmé le matériel sur des temps d'ouverture de la Cité. Ces évènements ont pu cristalliser une certaine friction dans les équipes concernant cette ouverture aux publics. Notamment, dans un contexte où les différents travailleur.euse.s de la cité peuvent avoir des visions divergentes concernant le futur de la Cité et une attaché à la préservation de ce lieu comme lieu de travail artistique. Ainsi, l'accueil de personne au sein de ces espaces peut créer des points de crispation et de tension, chez les différents usages pouvant compliquer ces accueils.

La superposition de ces éléments contribue à rendre moins lisible ce qui se passe à la Cité des Arts de la Rue. Alors même que le lieu est physiquement très proche des habitant·e·s, ces dernier·ère·s semblent en revanche “éloigné·e·s émotionnellement” de celui-ci. Cette idée d'un lieu fermé, non ouvert au public, ne relève pas seulement des questions d'aménagement ou de communication, mais tient aussi largement à l'image et à la posture que peut renvoyer ce lieu. En effet, un mot-clé est souvent revenu lors de nos entretiens : celui de “bobo. Une habitante raconte :

*“Dans le bus 30, on reconnaît les personnes de la Cité des Arts, on sait très bien où vous allez (rire)”.*

Cette remarque met en avant une majorité de personnes blanches, issues du milieu artistique et habitant majoritairement le centre-ville travaillant dans ce lieu. Nous pourrons développer plus en détail cette idée dans les parties suivantes.

### **Une mise en confiance par les associations de grande proximité**

Pour développer davantage cette question de l'adhésion des habitant·e·s, nous pouvons nous intéresser à un élément très saillant dans nos entretiens réalisés : le lien de confiance avec les associations de grande proximité dans les quartiers. En effet, nous avons pu nous rendre compte que pour les habitant·e·s interrogé·e·s la connaissance de la structure et de ces projets se fait grâce aux associations de proximité, qui les mettent en lien avec les actions de la médiation ( pratiques amateur.ice.s, cité aux enfants, stage artistique). Ainsi, le premier contact avec le lieu, ne viendrait pas directement de la volonté de se rendre et de participer spécifiquement aux actions mais se traduirait davantage par un grand lien de confiance, et une forte adhésion avec les associations de quartiers dans lesquelles ils et elles se sentent en confiance. Dans un second temps, ce qui est principalement mis en valeur dans l'adhésion, ce n'est pas tant dans le lieu ni dans le contenu proposé, mais le service rendu. En effet, une des raisons principales de la venue des personnes entretenues réside dans le fait que c'est un moyen, notamment dans le cadre des familles monoparentales, de proposer à leurs enfants un loisir, à proximité de leurs lieux d'habitation, gratuitement et de soulager certaines familles comme le soulignent ces deux extraits d'entretiens :

*“Parce que je vais vous dire, il y a beaucoup de mamans qui se retrouvent toutes seules, qui n'ont pas le permis ou quoi que ce soit. Et c'est vrai que c'était... Non franchement, c'est offrir aux enfants du quartier quelque chose d'extraordinaire, parce que pas tout le monde a de quoi leur payer des vacances”*

*“la Cité des Arts, c'est gratuit. C'est ça. Ça joue un rôle dans leurs activités. Ça soulage les parents de voir les enfants à la Cité des Arts faire des activités, d'apprendre plein de choses, au lieu d'être en face de l'écran toute la journée”.*

Malgré ce premier contact par les associations de proximité, lors de leurs premières participations aux actions de médiation, les personnes participantes expriment une forme de réserve, de distance ou même de méfiance. Ils et elles adoptent parfois une posture de retrait liée à la méconnaissance du lieu, des personnes y travaillant ou des autres participant.e.s. Cependant, dès lors qu'ils se sentent bien accueillis, attendus, considérés et impliqués dans une activité qui leur correspond, cette distance s'atténue progressivement. Un processus de mise en confiance s'opère. Cette transformation favorise une adhésion progressive à l'expérience proposée et suscite le désir de s'inscrire dans ces activités sur le long terme. Les enquêtés évoquent le plaisir de la découverte, tant artistique qu'humaine, l'expérimentation, ainsi que la valorisation de soi et la fierté éprouvée à travers un acte créatif. Enfin, ils soulignent surtout la satisfaction de vivre un moment collectif. L'activité artistique devient un prétexte à la convivialité, au partage et à une forme de festivité commune.

### **Un lieu partagé, mais une programmation mise à distance**

Si l'adhésion des habitant·e·s au lieu observé se manifeste à travers la convivialité, la dimension festive ou encore les possibilités d'expérimentation qu'il offre, elle apparaît en revanche plus fragile dès lors qu'il s'agit de la programmation artistique. Dans le cadre de notre enquête, nous avons cherché à comprendre comment les habitants perçoivent les choix artistiques opérés, dans un contexte où le lieu demeure un espace de production et de diffusion de création artistique en espace public.

Les entretiens menés mettent en évidence un écart entre ces expériences collectives, les pratiques artistiques ou projet participatif que nous avons pu décrire et la réception de sa programmation artistique. Cette dernière est souvent méconnue, perçue comme lointaine ou plus difficilement accessible. L'un d'eux exprime par exemple son souhait de voir apparaître « des choses plus générales », évoquant « des activités sportives, du foot ou du basket » et estimant qu' « ici, il y a trop de trucs atypiques ». Ce témoignage révèle une attente d'activités fédératrices et quotidiennes, en contraste avec des propositions perçues comme plus marginales. D'autres propos recueillis vont dans le même sens :

*« Ce qui est proposé, que j'ai eu l'occasion de voir, me dépasse un peu. (...) C'est un peu trop moderne pour moi, (...) J'ai eu du mal à comprendre. Franchement, pfiouf... C'est trop moderne, c'est trop... Voilà, je crois que j'ai fait le tour. »*

Ces verbatims témoignent d'un sentiment de déconnexion face à une offre artistique jugée trop expérimentale ou abstraite, en inadéquation avec les attentes d'une partie du public local. Cette tension rejoint les propos d'un membre de l'équipe du lieu, qui précise :

*« En tant que centre national, on doit accompagner des projets qui sont en création, donc pas finis, et souvent à destination d'un public un peu averti. »*

Ces éléments mettent en évidence un décalage entre la programmation artistique du lieu et les attentes des habitant·e·s, davantage en quête d'activités de pratique, fédératrices et ancrées dans leur quotidien, révélant ainsi un décalage entre certains choix artistiques et l'appropriation par les habitant·e·s. Par ailleurs, les tiers-lieux étant conçus comme des espaces de vie ouverts et appropriables, nous avons souhaité interroger la manière dont les habitants envisagent leur investissement au sein de ces lieux, ainsi que la place qui leur est accordée dans les processus de décision, notamment concernant cette programmation mais aussi sur de l'organisation plus générale du lieu. Cette question a souvent suscité une certaine hésitation de la part des personnes rencontrées, qui semblaient ne pas savoir comment se positionner. Cette difficulté peut s'expliquer à la fois par le caractère relativement large de la question, et par l'absence de repères clairs concernant les modalités concrètes de participation aux décisions collectives. Une personne référente a par ailleurs observé que, malgré la proximité géographique du tiers-lieu, les habitants ne semblent pas entretenir de lien affectif fort avec celui-ci. Ce relatif détachement pourrait s'expliquer par la nature même de l'implication demandée, qui demande du temps et de l'énergie, et qui ne correspond pas nécessairement aux priorités ni aux réalités quotidiennes des habitant·e·s du territoire.

## **Le tiers-lieu au sein du territoire et de son tissu associatif : entre coopération et méfiance**

Comme nous l'avons évoqué précédemment, les associations de proximité, et les centres sociaux, jouent un rôle essentiel dans la construction de la confiance, la fréquentation et l'implication des habitant·e·s dans les activités proposées par le lieu. Dans cette partie, nous souhaitons ainsi nous intéresser à la posture de la structure sur son territoire, ainsi qu'aux dynamiques à l'œuvre au sein du tissu associatif du 15<sup>e</sup> arrondissement, en portant une attention particulière aux quartiers entourant la Cité des arts de la rue.

Au regard de leur histoire et des dynamiques qui les traversent, les centres sociaux présentent aujourd'hui de fortes similitudes avec ce que l'on observe dans les tiers-lieux. Dans les deux cas, on retrouve une volonté de créer des espaces de participation habitante, d'actions collectives et de développement du pouvoir d'agir. Ces structures se veulent des lieux d'initiatives locales, ancrées dans les territoires et orientées vers la construction de solidarités. Cependant, centres sociaux et tiers-lieux sont tous deux confrontés à des tensions similaires : entre institutionnalisation et autonomie, entre financements publics et logiques privées, entre politisation du projet et dynamiques de dépolitisation. Ce sont des lieux qui oscillent sans cesse entre le fait d'être des relais de politiques publiques et des espaces d'expérimentation sociale portés par les habitants et les acteurs locaux eux-mêmes. Une des salariées de l'équipe de Lieux Publics en fait cette description :

*« Les centres sociaux sont des tiers-lieux depuis bien longtemps... Les centres sociaux, c'est vraiment des lieux de grande sociabilité, des lieux de service public, là où la Cité des arts de la rue aujourd'hui n'a ni cette vocation, ni la prétention de faire ça. ».*

Ainsi, une vigilance doit s'opérer concernant la place occupée au sein du territoire, et une nécessité émerge de questionner les postures et les approches adoptées. Nous avons notamment pu interroger l'enjeu de la cohérence territoriale et les manquements que celle-ci peut présenter, notamment dans l'organisation des pratiques amateur.ice.s proposées par le lieu. En effet, la Cité des arts de la rue propose des ateliers autour de certaines pratiques qui existent déjà dans des centres sociaux voisins. Ces ateliers sont ici totalement gratuits, alors qu'ils sont payants ailleurs. Le risque est alors d'occuper une place qui n'est pas réellement celle d'un CNAREP. Comme le souligne une membre de l'équipe :

*« Les ateliers hip-hop, par exemple, prennent un peu cette place-là... À travers ça est-ce qu'on ne prend pas une place qui n'est pas la nôtre ? Au début, je me disais qu'un CNAREP a tout à fait le droit de développer des animations socio-culturelles, au même titre qu'un centre social ou qu'une association de quartier. Mais plus j'avance, plus je me dis que non, parce que je vois qu'on ne fait pas forcément ça très bien... Dans la façon de mobiliser les publics, on n'y est pas. On n'a pas reçu la formation. Les méthodologies de l'éducation populaire, ce n'est clairement pas dans les CNAREP qu'on les enseigne. »*

Ce témoignage met en lumière le risque de s'emparer d'un rôle qui n'est pas dans la nature même d'un CNAREP, sans y être formé ni maîtriser les méthodes propres à l'éducation populaire et à l'animation sociale. Enfin, la gratuité de ces ateliers ouverts à toutes et tous peut également susciter des tensions entre structures associatives du territoire. Nous avons par exemple observé qu'un centre social avait pu s'inscrire sur l'ensemble du semestre, ce qui a pu créer un sentiment d'injustice parmi des associations plus modestes, ne disposant pas des mêmes ressources financières et ne pouvant pas y prendre part.

Ce sentiment d'injustice, cette forme de crispation, nous l'avons également observé envers le tiers-lieu. Nous l'avons vu, ce lieu est implanté dans le 15<sup>e</sup> arrondissement, un territoire marqué par la précarité et cumulant de nombreuses problématiques sociales. Comme le souligne un référent d'une association de proximité du quartier des Aygalades, il a été difficile pour les acteurs locaux de voir la Ville soutenir et subventionner largement un espace d'une telle ampleur alors même que les associations de quartier peinent à trouver des locaux ou des financements :

*« Nous, aujourd'hui, à l'association, il nous manque un local. Un local avec une cuisine, et ça, ce n'est pas facile. Je me battrai pour avoir cette cuisine, parce que les mamans, elles veulent cuisiner. »*

Dans un contexte où de nombreuses personnes peinent à répondre à des besoins essentiels, ce décalage de moyens génère un sentiment d'injustice et peut se traduire par une posture défensive de certains partenaires associatifs, marquée par une méfiance à l'égard des intentions et du fonctionnement de la structure. Cette méfiance semble, par ailleurs, renforcée par le fait que les équipes du tiers-lieu, ne partagent pas les réalités quotidiennes ni les problématiques propres à ce territoire. Un autre élément de friction récurrent provient du ressenti, exprimé par plusieurs acteur·ice·s du social, d'entretenir une relation à sens unique avec la structure culturelle, notamment lorsqu'il s'agit de mobiliser des publics pour assister ou participer aux propositions artistiques du lieu. Ils et elles ont parfois l'impression d'être sollicités à des fins qui profitent principalement à la structure culturelle elle-même. Un ancien salarié de la structure raconte ainsi :

*« Des fois, on se heurte aussi un peu à des partenaires, des relais dans le champ social. On va dire sur notre manière de les approcher et d'aller considérer, en fait, qu'ils sont des pourvoyeurs de public, des personnes qui vont nous amener le public. »*

Ce manque de réciprocité peut renforcer chez les acteurs associatifs la sensation "d'être utilisés". Cette méfiance, lorsqu'elle s'accumule à la fatigue et aux difficultés rencontrées par certains bénévoles de ces associations, tends à fragiliser davantage la relation de confiance. Malgré une réflexion des équipes autour du partage des ressources matérielles et de la possibilité d'apporter un soutien technique aux associations locales, notamment par la mise à disposition d'espaces ou de matériels disponibles à la Cité des arts de la rue, la mise en œuvre concrète de cette volonté de réciprocité se heurte à plusieurs obstacles. En pratique, des décalages existent entre les modes d'organisation des structures culturelles et ceux des associations de proximité. Les premières fonctionnent souvent selon une logique plus hiérarchisée et planifiée, tandis que les secondes reposent davantage sur la spontanéité, la flexibilité et l'adaptation aux besoins immédiats du terrain. Ce décalage rend parfois difficile la collaboration et l'adaptation mutuelle des pratiques. Par ailleurs, au sein des équipes du tiers-lieu, une hiérarchisation implicite des projets peut avoir lieu, en accordant à accorder davantage de valeur aux "grandes formes" artistiques qu'aux actions de proximité. Ces différences de priorités peuvent alors créer des frictions et des écarts d'attente.

### 3.4 Les méthodes de participation

#### La mise en place des actions de médiation

Nous l'avons évoqué précédemment, mais il convient ici d'interroger plus précisément les méthodes de mobilisation et de participation à l'œuvre dans les projets du service médiation. En effet, comme le souligne l'une des salariées :

*«Dans la façon de mobiliser les publics, on n'y est pas. On n'a pas reçu la formation. Les méthodologies de l'éducation populaire, ce n'est clairement pas dans les CNAREP qu'on les enseigne. ».*

Cette remarque met en lumière certains freins potentiels dans la conception même des actions artistiques et dans le lien avec les personnes. Elle invite ainsi à questionner la place réelle accordée à la participation des habitants, souvent évoquée comme un objectif, mais dont la mise en œuvre reste parfois limitée par un manque d'outils ou de formation. En effet, ces limites ont pu se manifester dans l'organisation des "commissions citoyennes", dont l'activité a été interrompue cette année. Celles-ci étaient initiées et animées par les équipes de Lieux publics, garantes du projet impliquant de fait une relation hiérarchique en raison de leur rôle de porteur de l'action. Quant aux habitant·e·s, il s'agissait certes de résident·e·s des quartiers, mais aussi de partenaires habituels de la Cité et de Lieux publics, déjà familier·e·s du lieu et régulièrement impliqués dans ses activités.

Cette posture de porteur de projet se retrouve également dans les projets de territoire. Bien que présentés comme des projets en co-construction avec le tissu associatif local, ils ne partent pas nécessairement d'un besoin ou d'une demande émanant du territoire, mais se construisent davantage selon la volonté du CNAREP que selon celle des habitants. Le choix des quartiers est effectué par les artistes ou par la direction. Or, ces artistes ne connaissent pas toujours Marseille, et cette méconnaissance des réalités du terrain peut conduire à des propositions artistiques inadaptées au contexte local (en termes de lieu, d'horaires, de publics ou de méthodologie). Nous pouvons ici revenir à l'idée de réciprocité et de lien de confiance avec le territoire développée plus tôt : il est nécessaire de rester vigilant à cet égard afin de ne pas susciter, chez les habitants et les partenaires locaux, le sentiment d'être "utilisés" au service d'une création artistique.

Cette idée est développée par Langeard<sup>53</sup>. Elle explique ici que la participation est une notion polysémique qui peut susciter malentendus et frustrations lorsqu'elle n'est pas cadrée. Ce texte alerte sur les risques d'injonctions participatives déconnectées d'une réelle co-construction : "absence de règles partagées, attentes floues, répartition inégale des rôles", ou démarches perçues comme descendantes pouvant entraîner le désengagement des habitant·e·s et des relais locaux. Cette co-construction, qui implique une pluralité d'acteur·ice·s aux intérêts et cultures professionnelles variés, peut générer des tensions et bousculer des valeurs bien ancrées chez les différent·e·s acteur·ice·s professionnel·le·s et institutionnel·le·s. Cela peut générer une confrontation des valeurs et une remise en question des cultures professionnelles. Cela suppose d'accepter d'être traversé par de nouvelles manières de faire et de reconnaître les compétences de chacun.e.s. Du côté des professionnel·le·s de la culture, cela exige de mêler création artistique, animation

<sup>53</sup> Langeard, C.(2015). Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique. *Informations sociales*, 190(4), 64-72.

socioculturelle et action éducative et bouscule également les cadres habituels des artistes : leur rôle se transforme, entre création, médiation. C'est aussi, accepter que la qualité artistique n'est plus uniquement inscrite dans l'œuvre finale, mais dans les processus relationnels et collectifs.

### **Des actions limitées par le mode de projet à court terme**

Cette notion de processus relationnel et collectif, ne peut être effective que sur un temps long, Langeard<sup>54</sup> le développe notamment en interrogeant les modes d'évaluation des projets culturels traditionnels “ Pensée comme outil de rationalisation des politiques publiques (Duran, 1999)”. Selon elle, ces évaluations reposent souvent sur des indicateurs quantitatifs mal adaptés à la complexité des projets de territoire. Ces derniers nécessitent une évaluation prenant davantage en compte le temps long et les dynamiques d'interaction locale. Il s'agit moins de mesurer des résultats immédiats que de rendre compte d'un travail de transformation en profondeur. Ainsi, ce mode projet, souvent imposé par les financeurs et reposant davantage sur la recherche de résultats, ne permet pas toujours de construire un travail inscrit dans le temps long. La récurrence demandée par les associations et les centres sociaux peut alors se heurter à cette logique de temporalité courte, entravant le travail de confiance et de lien avec les territoires. Dans cette perspective, il est possible d'établir un parallèle avec l'analyse de Muriel Lefebvre,<sup>55</sup> qui souligne que les médiateur·ices elles-mêmes, pourtant au cœur du processus, disposent rarement des moyens ou de l'autonomie nécessaires pour mettre en œuvre ces ambitions participatives. Confrontés à des injonctions paradoxales, ils et elles doivent “incarner la démocratie culturelle sans en avoir les outils ni le pouvoir effectif”. Cette tension illustre la difficulté à concilier les exigences institutionnelles de résultats avec les temporalités et les dynamiques humaines qu'exigent réellement les démarches de co-construction et de participation.

---

<sup>54</sup> Langeard, C.(2015). Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique. *Informations sociales*, 190(4), 64-72.

<sup>55</sup> Lefebvre, Muriel. « Penser la médiation culturelle aujourd'hui : un idéal impossible à atteindre ? ». *Cultures, arts et documents au prisme de l'intermédialité*, édité par Marie-Caroline Heid et Valérie Méliani, Presses universitaires de la Méditerranée, 2024, <https://doi.org/10.4000/13kd9>

## 4. La médiation : au-delà du manque, la multiplicité et complémentarité des relais

### 4.1 LaScierie : entre objectifs et réalité, quelle place pour la médiation culturelle ?

Pour comprendre les dynamiques du tiers-lieu et théâtre LaScierie, il est essentiel de connaître son contexte de création. Nous avons eu la chance d'interviewer Mathilde Gautry, danseuse et directrice du lieu :

*“Le lieu est arrivé un peu par hasard. Je suis rentrée dans la grande salle et j’ai dit ça m’intéresse, dans ma tête. C’était un pigeonnier géant à l’époque et on a monté le lieu progressivement. C’est un projet qui s’est fait pas à pas. Et c’est là où j’ai ouvert très très fortement mon champ de compétence parfois par la force et aussi par l’envie. Et une des choses qui m’a fait m’intéresser beaucoup à ce projet-là, en dehors de mon parcours artistique, c’était aussi de m’ouvrir à d’autres mondes que la culture propre. Puisqu’une des choses sur lequel je trouve épuisant à la longue dans le monde de la culture, c’est le côté qui parfois se résume à un entre-soi. Ce qui n’existe pas avec le tiers-lieu et ce qui nous permet de s’ouvrir à d’autres champs. Et ça c’était quelque chose qui m’a beaucoup importé et aussi la question de l’indépendance mais je pourrai développer plus tard.”*

Les premières minutes de cet entretien viennent souligner le caractère singulier des tiers-lieux. L’utilisation de la notion d’entre-soi reflète ainsi la volonté du lieu de contrer cette dynamique, parfois présente dans d’autres lieux culturels. Elle met ainsi en lumière l’un des objectifs du tiers-lieu et théâtre : toucher différents publics. La diversification des publics représente en effet, un défi que de nombreuses structures culturelles essayent de relever. Cela se traduit généralement par la présence d’un service de médiation et/ou de relations avec les publics. Cependant, le tiers-lieu et théâtre LaScierie ne possède aucun de ces services. Afin de répondre à notre deuxième hypothèse, il est donc intéressant de se questionner sur les raisons de ce choix et de comprendre par quels moyens, le lieu répond à ses objectifs en leur absence.

#### 4.1.1 Un modèle économique en défaveur de la médiation culturelle

Les tiers-lieux se différencient des autres structures culturelles par leur fonctionnement singulier mais également par leur rapport au territoire ainsi qu’aux institutions. En effet, les tiers-lieux ne sont pas ancrés dans les mêmes dynamiques économiques que celles des structures labellisées. Même si, comme nous l’avons vu dans notre première partie, l’institutionnalisation de certains tiers-lieux vient questionner ces dynamiques. LaScierie repose, quant à elle, sur un fonctionnement économique relativement autonome : *“On reste un tiers-lieu qui a des soutiens mais qui restent une faible part sur son budget annuel avec tous les problèmes que ça pose mais aussi avec l’autonomie, l’indépendance et l’agilité que ça nous donne [...] On est très heureux d’avoir des soutiens c’est pas le sujet, mais c’est pas une question de vie ou de mort et ça c’est énorme.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie).

Le modèle économique de LaScierie entraîne en effet, une certaine liberté et autonomie que l'on retrouve dans sa programmation, nous y reviendrons par la suite. De plus, cette répartition du budget pousse le lieu à générer du chiffre d'affaires par le biais son activité, notamment par sa mise à disposition tout au long de l'année. *“Nous quelque part c'est une petite entreprise notre histoire : on a besoin de faire du chiffre d'affaires, de faire des budgets : moi mon rôle c'est d'essayer au maximum de tenir le modèle économique tout en respectant les valeurs et les directions qu'on s'est donné.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie). Cependant, le modèle économique entraîne certains freins et empêche le développement de services dédiés aux publics. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, le tiers-lieu et théâtre ne possède aucun service de médiation culturelle ou de relations avec les publics. Mathilde Gautry nous explique les raisons du manque de ce service : *“L'argent ma bonne dame [...] Parce que souvent la médiation, mine de rien, économiquement elle est reliée à des financements publics. C'est pour cette raison-là. Et un théâtre qui est labellisé, qui a des financements, il a un poste de RP c'est obligé. Nous on a des moments RP et si on se développait plus et qu'on travaillait là-dessus je pense que ça serait possible.”*

*“Mais la réalité c'est que la médiation c'est pas ce qui est économiquement plus rentable et que souvent, il faut que ça soit pour le coup, soutenu par des actions, enfin, par des financements publics. Et que pour ça, c'est en lien avec des appels à projets et que du coup...fin là pour le coup on est assez dépendants. En dehors des actions qu'on fait nous même mais qui sont plus des actions pas que culturelles, de médiation ou plus des actions d'inclusion tu vois avec le secours cat, avec des actions qu'on va faire mais qui vont pas être que spécifiques ou culturelles.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie)

L'argent serait alors le premier frein vers le développement d'un service de médiation ou de relations avec les publics. Cependant, la notion de dépendance vient de nouveau marquer l'importance de la liberté d'action dans le lieu. Les financements publics représentent alors, davantage de restrictions dans le cadre des actions culturelles. Car en effet, l'une des singularités du lieu est de proposer des actions et événements qui ne sont pas que culturels et ce “pas que culturel” explique le rapport qu'entretient le tiers-lieu avec la médiation : *“Je crois qu'il est différent d'une structure purement culturelle : théâtre, scène nationale et en particulier avec des financements publics. Il est différent. D'abord parce qu'on a pas les financements que peut avoir une scène nat ou un lieu conventionné qui aurait une RP comme on dit, une chargée de relations publics. Ça c'est un truc, je ne suis pas sûre qu'on puisse avoir un jour. Mais en même temps, je vais plus parler d'usagers ou d'usagères que des publics purs et je vais toujours parler des publics au pluriel. Et ça va être plus un lien au quotidien où les gens viennent pour des raisons différentes et pas que culturelles.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie)

La nature même du lieu entraîne ainsi l'utilisation d'un vocabulaire qui lui est propre. Le terme d'usager vient ainsi marquer ce qui différencie les tiers-lieux des autres lieux culturels : la présence de pratiques et d'actions non-culturelles. Ce non-culturel a donc une place importante au sein du lieu et se retrouve dans sa programmation ainsi que des ses actions menées auprès de différents publics.

#### 4.1.2 L'inclusion au cœur du projet

##### Un tiers-lieu au sein d'un territoire segmenté

La ville d'Avignon regroupe divers quartiers qui ont tous leur singularité et population. LaScierie fait partie du quartier centre d'Avignon, scindé en deux parties : l'intra-muros et l'extra-muros. Les remparts font en effet partie du patrimoine de la ville d'Avignon et marquent une séparation physique avec le reste du territoire avignonnais, qui compte 91 760 habitantes<sup>56</sup>. L'intra-muros se caractérise par une forte densité de la population ainsi que par la présence de nombreux commerces et autres structures (théâtres, cinémas...etc). Quant à la partie extra-muros du quartier centre, elle se caractérise davantage par ses axes de circulation et accès aux transports en commun (gare SNCF, gare routière, bus...etc) ainsi que par un urbanisme relativement hétérogène.<sup>57</sup> Le tiers-lieu et théâtre LaScierie se situe dans la partie extra-muros. Cette position permet ainsi au lieu d'être davantage visible et ouvert aux autres quartiers de la ville, notamment des quartiers Nord et Nord Est dont font partie les quartiers Reine Jeanne - Saint Jean - Grange d'Orel. Le quartier Nord Est représente le second QPV<sup>58</sup> le plus peuplé du Grand Avignon<sup>59</sup> regroupant 16,3% de la population des quartiers prioritaires de la communauté d'agglomération.<sup>60</sup> Ce quartier est caractérisé par une population relativement jeune : les 0-14 ans représentant 25% de la population du quartier, contre 19% à l'échelle communale.<sup>61</sup> De plus, celui-ci regroupe de nombreux logements sociaux occupés majoritairement par des familles monoparentales. En effet, 20% des ménages du quartier Nord Est sont monoparentaux contre 12% dans la commune d'Avignon<sup>57</sup>. Enfin, 53% des habitant·e·s du quartier vivent sous le seuil de pauvreté national contre 30% pour la commune d'Avignon.<sup>62</sup> Cela s'explique par le niveau de vie médian, qui est plus faible dans ce quartier.

Le tiers-lieu, de par sa position aux portes des remparts, se trouve alors au milieu de deux secteurs bien distincts. Lors de notre entretien, Mathilde Gautry a mis en évidence la segmentation du territoire avignonnais “*Déjà le fait qu'au loto ils viennent ici et que déjà, ça mélange des publics des différents quartiers d'Avignon déjà ça, c'est une réussite. Parce qu'Avignon est une ville qui est très...je ne sais pas pour quelle raison, à cause des remparts mais pas que, où les gens restent beaucoup dans leur propre quartier. Du coup c'est plein de petits territoires mais qui ne se parlent pas forcément entre eux. Rien que le fait qu'il y a des gens du QPV de la Grange d'Orel, Reine Jeanne, Saint Jean, et des gens du centre-ville, déjà, ça c'est super.*” Cet échange vient également mettre en lumière l'impact de la programmation au sein des tiers-lieu et dans la rencontre de divers publics qui en découle.

<sup>56</sup> Insee, RP1967 au RP1999 dénominations, RP2006 au RP2022 exploitations principales.

<sup>57</sup> Plan Local d'Urbanisme d'Avignon - rapport de présentation - tome 1 - Justifications des choix

<sup>58</sup> Quartier Prioritaire de la politique de la Ville

<sup>59</sup> Communauté d'agglomération regroupant 16 communes

<sup>60</sup> Quartier de la Politique de la Ville - Grand Avignon - © Compas - Septembre 2017

<sup>61</sup> Insee, RP 2010

<sup>62</sup> Insee, FiLoSoFi 2013

## Une programmation éclectique

Le théâtre et tiers-lieu LaScierie se différencie des autres lieux culturels du territoire par la diversité de sa programmation. L'une des phrases clés du lieu est qu'il propose des événements allant du loto à la soirée techno. Tous ces événements se retrouvent cependant autour des axes principaux du lieu, qui sont : la culture, l'écologie et l'économie sociale et solidaire. La diversité de la programmation s'explique par l'ouverture du lieu sur le territoire, offrant la possibilité à de nombreux habitant·e·s, associations, structures sociales ou encore artistes, d'organiser un événement ou d'investir le lieu lors de résidences. Rappelons qu'en 2024, plus d'une quinzaine de structures associatives ont été accueillies à LaScierie lors de divers événements ainsi que neuf structures artistiques dans le cadre d'une résidence de création, de construction ou de reprise<sup>63</sup>. C'est donc de par la multiplicité des organisateur·ice·s que LaScierie arrive à créer une programmation variée s'articulant autour des catégories suivantes : théâtre, danse, concert, cirque, rencontre, atelier, lectures, projections, débat, performance ou encore résidence. La diversité de ces activités proposées s'ancre ainsi dans l'une des valeurs principales portée par le tiers-lieu : l'inclusion.

Cependant, le manque d'une étude des publics de LaScierie rend l'analyse des dynamiques du lieu difficile. Il était donc important de questionner Mathilde Gautry sur la typologie des publics du lieu : *“Les jeunes on les touche, mais on les touche pas non plus hyper fort. On les touche un peu via les assos étudiantes, via les concerts, on pourrait faire mieux. Les personnes âgées, il y a le loto, il y a les conférences et débats, qui viennent régulièrement, là aussi c'est les personnes âgées. Par exemple, après t'as quand même toute une population, semi-cultureuse, que t'as dans toutes les villes, où t'as des petites niches comme ça, de certaines personnes qui sont des habituées. On sait très bien qu'il y a des habitués.”* La notion d'habitué·e·s vient ainsi caractériser les personnes fréquentant régulièrement le lieu de manière autonome et s'opposer à la notion de non-publics qui eux, ne se rendraient pas d'eux-mêmes dans le lieu culturel concerné. Ils représentent alors le futur public du lieu. D'après Mathilde Gautry, les non-publics de LaScierie représentent également *“les gens qui viennent au loto mais qui vont pas s'intéresser à d'autres choses.”* Elle ajoute cependant, *“Les fameux considérés, non-publics, autant ils ont une culture et ils s'intéressent à la culture mais juste pas forcément à celle qui se passe dans tel ou tel théâtre.”*

Comme nous l'avons vu précédemment, en raison du manque de budget, le tiers-lieu n'a pas de service de médiation. Cependant, lors de notre échange, Mathilde Gautry a évoqué “des moments RP” présents dans l'activité du lieu. Ces moments englobent les ateliers de cuisine organisés dans le cadre des paniers solidaires distribués par le Secours Catholique tous les mardis, l'accueil d'associations sociales du territoire comme le GEM au Cœur<sup>64</sup> qui a organisé une exposition avec ses adhérent·e·s ou encore les ateliers de pratiques artistiques proposés dans le cadre des résidences d'artistes. La transmission de contenus se fait alors par le biais d'artistes ou d'intervenant·e·s extérieur·e·s, nous y reviendrons par la suite. L'équipe de LaScierie s'occupe quant à elle, de la partie logistique, administrative ou encore communicationnelle des actions *“Plus il y a de personnes qui s'en occupent, qui prennent en charge une partie de ça, mieux c'est.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie).

<sup>63</sup> Rapport d'activités 2024 de l'association le Quai

<sup>64</sup> Groupe d'Entraide Mutuelle en Vaucluse

Ces actions font donc partie des moyens utilisés par le tiers-lieu pour toucher les non-publics sur un temps court et tenter de lever certains freins les empêchant de fréquenter le lieu : “*On n'a pas d'action long terme. Mais l'objectif à court terme, c'est qu'ils découvrent un truc, qui éventuellement les intéresse, voire leur apporte, voire puisse être ce qu'on appelle lever des freins par rapport à leur situation sociale [...] Mais la culture et, de manière générale, un tiers-lieu, ça peut être aussi un espace de ce qu'on appelle lever des freins. Lever des freins à l'emploi ou à la sociabilisation.*” (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie). Ces freins sont multiples et constituent de réels enjeux pour le lieu.

### Un lieu qui lève des freins

Comme nous venons de le voir, LaScierie a une position qui lui permet d'avoir une ouverture sur de nombreux quartiers du territoire. Cependant, le déplacement des non-publics reste toujours un défi pour de nombreux lieux culturels. Ces publics sont en effet confrontés à de multiples freins qui doivent être pris en compte par les structures. “*La barrière symbolique est très forte parce qu'à Montpellier par exemple moi j'ai payé 3,75€ le spectacle. [...]. Donc économiquement ça coûtait que dalle d'aller voir un spectacle. Si les gens avaient envie, 3,75€, tu peux faire rarement moins cher. Mais ça n'empêche pas qu'il y a une barrière symbolique qui est très forte*” (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie). Le tiers-lieu et théâtre LaScierie propose des tarifs libres ou un tarif réduit dans la majorité de ces événements payants ainsi que lors du Festival d'Avignon Off, permettant aux personnes non-imposables, étudiant·e·s, volontaires en service civique, personnes en situation de handicap, intermittent·e·s ou encore aux groupes de plus de huit personnes, d'accéder aux offres culturelles à moindre coût. De plus, un grand nombre d'événements sont gratuits pour le tout public, les étudiant·e·s ou encore les adhérent·e·s de l'association Culture du Coeur dont le tiers-lieu fait partie des partenaires culturels. Celle-ci permet en effet à des publics éloignés de la culture, que ça soit par leur situation financière, sociale, géographique, culturelle ou encore dû à leur handicap, de découvrir des propositions artistiques, culturelles et sportives gratuites sur le territoire. LaScierie a donc à cœur de rendre sa programmation accessible aux publics via ses tarifs et participe ainsi au dépassement de la barrière économique. Cependant, comme nous venons de le voir, la barrière économique n'est pas le seul frein pour les publics empêchés qui font face à une barrière symbolique forte.

“*Tu as des gens qui ont peur de rentrer dans des théâtres. Ici les gens ont beaucoup moins peur. Et ça c'est un truc du fait de la nature même de notre lieu. Mais ça c'est un vrai avantage par rapport à ces publics-là.*” (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie)

De par sa nature et sa programmation, le tiers-lieu et théâtre entretiennent en effet, un rapport avec les publics qui lui est propre expliquant ainsi leur déplacement vers le tiers-lieu. “*Par contre, on a un rapport qui est très direct et je pense que ça c'est quelque chose qui est une vraie qualité. Aussi parce qu'on n'est pas visible, fin on est pas vu pardon, par les usagers ou les usagères ou par les publics, on les appelle comme on veut, comme un théâtre au sens strict et on fait moins peur. Donc les gens viennent beaucoup plus facilement, voire pour certains, ont une petite tendance à débouler dans le bureau sans que ça pose un problème quoi.*” (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie). Cette singularité du lieu permet donc à certains publics de dépasser la barrière symbolique du théâtre qui les empêche de fréquenter certains lieux culturels.

Mathilde Rispal, danseuse au sein de la compagnie Dans6T, présente lors du Festival d'Avignon Off 2025, a confirmé les propos de Mathilde Gautry et vient souligner l'impact de l'éducation dans le rapport au théâtre : *"Parce que dans la dynamique de la compagnie, il y a vraiment cette volonté d'ouvrir cet espace artistique qu'est le théâtre. Et de dire finalement, la fréquentation, si on fait une petite étude sociologique très rapide des gens qui sont dans un public de théâtre, il y a très peu de mixité. Et ce n'est pas une question de budget, puisqu'au fur et à mesure des discussions, on se rend bien compte que les personnes qui ne vont pas forcément au théâtre, c'est juste parce que l'argent, elles préfèrent le mettre ailleurs. Ce n'est pas un manque d'argent, c'est vraiment un côté éducationnel."* Ce côté éducationnel est partagé par Carole Nowak, médiatrice culturelle à l'Eglise des Célestins à Avignon et bénévole à LaScierie. Lors de notre entretien, elle nous a partagé sa définition des publics empêchés : *"Empêchés d'un point de vue économique mais aussi d'un point de vue culturel. C'est pour ça qu'on fait beaucoup de visites avec les scolaires, c'est parce que l'apprentissage se fait dès l'école."*

Les barrières qui freinent les non-publics à fréquenter les lieux sont donc multiples. Mais il est important de souligner que l'art et l'accès à la culture ne sont pas qu'une question de barrières symboliques et économiques. En effet, les non-publics sont parfois dans des situations relativement complexes et précaires, la culture n'étant pas leur première priorité : *"Et puis, quelqu'un qui est en précarité, vraiment, moi je l'ai vu avec des publics, ils ont vraiment d'autres préoccupations parce qu'en fait leur quotidien est extrêmement instable. Donc ça c'est un frein fort de leur côté."* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie). Malgré une politique tarifaire permettant de lever les freins économiques et un fonctionnement qui casse la barrière symbolique du théâtre, le tiers-lieu a encore de nombreux défis à relever en lien direct avec les publics.

#### 4.1.3 Limites et aspirations du lieu

Le manque de service de médiation se fait en effet ressentir et montre les limites de la programmation quant à son rôle au sein du lieu. En effet, même si celle-ci permet au tiers-lieu de toucher différents publics, leur rassemblement reste encore un défi à relever. Un public qui vient pour un événement A, ne viendra pas forcément pour un événement B. Les différents publics qui investissent les lieux le temps d'une soirée ou d'une journée ne seront donc pas forcément rassemblés lors d'un même événement. LaScierie est donc davantage confrontée à un défi de mixité que de diversité. *"En fait, là où ça revient parfois au même, c'est quand c'est une programmation culturelle, et que culturelle, où l'ouverture est parfois difficile à faire. Mais sinon, sur le fait d'avoir un public très différent, ça, on l'atteint. Après, c'est le pont vers la culture, qui parfois ne fonctionne pas."* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie). Comme nous l'avions évoqué dans la partie dédiée au modèle économique du tiers-lieu, le "pas que culturel" constitue la singularité du lieu. Cependant, notre échange vient souligner une barrière liée aux événements culturels proposés au sein du lieu et ainsi scinder la programmation en deux catégories : le culturel et le non-culturel. Les ponts à créer seraient alors davantage en direction des événements culturels. *"Un des enjeux, un des objectifs que je serais ravie si on pouvait l'atteindre c'est justement ces rassemblements de publics. C'est que, un public qui ne va que au loto puisse un jour venir à autre chose qui soit plus culturel au sens qu'on entend nous quoi. Ça j'en serais ravie."* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie).

Le mélange des publics n'est pas la seule aspiration du lieu. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, le frein symbolique reste fort chez certains publics malgré la nature du lieu. Les actions de médiation sont donc essentielles pour les surmonter mais nécessitent un travail sur le long terme. La partie précédente mettait en effet en avant, les actions mises en place à LaScierie à court terme, laissant ainsi entrevoir l'envie du lieu de développer des actions sur des temps plus longs. *“Et à long terme, ça serait que les gens qu'on a pu voir il y a un an, ou il y a six mois, créent un usage et une habitude d'aller voir plus de choses, où financièrement, ça ne leur demande pas beaucoup d'investissement, voire où ça peut être gratuit, puisqu'il y a Culture du Coeur, etc. Ça serait tout à fait possible. C'est pas un frein économique, c'est faux. C'est pas qu'un frein économique. Vraiment, j'en suis persuadée. Et après, pour ça, c'est vrai que nous, comme on arrive pas à développer des actions très long terme, on touche moins cette chose-là où la personne va commencer à changer ses habitudes et à s'ouvrir à des choses de manière... où ça devient quelque chose de normal pour elle.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie). Le facteur temporel soulève la principale différence entre un service de relations avec les publics et de médiation culturelle, comme nous l'avons évoqué dans notre première partie. Cela vient marquer une certaine limite de ces “moments RP” proposés à LaScierie qui agissent principalement en faveur d'un développement et d'une diversification des publics plutôt que d'un changement d'habitudes et de rapport à la culture.

Le budget serait alors la clé pour suivre davantage ces publics et renforcer les liens avec les structures sociales du territoire. LaScierie est donc confrontée à un manque d'argent l'empêchant d'approfondir ces actions à destination des non-publics. *“On pourrait aller plus loin sur les actions et sur le fait d'entretenir des relations privilégiées avec certaines structures. Ça on y arrive pas parce qu'on a pas les capacités financières.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie)

*“Ça serait juste de rester, d'accompagner plus ces publics. Ça nous permettrait de les accompagner plus.[...] Et si t'as quelqu'un qui est là à temps plein sur ces sujets-là, on a plus des capacités à rester en contact avec ces structures. Et du coup, à continuer une action avec eux. Pour nous, les freins, le frein, il est économique clairement.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie)

L'argent constitue ainsi la barrière principale au non-développement d'un service de médiation et/ou de relations avec les publics au sein du tiers-lieu. Cependant, la non-fréquentation de ces non-publics est, quant à elle, multifactorielle et ne repose pas que sur des barrières économiques. Malgré que LaScierie arrive à toucher des publics différents, de par sa nature, ses tarifs, sa programmation, et de son ouverture qui en découle, certaines limites ont été observées et mettent en avant les aspirations du tiers-lieu. Afin de combler le manque de service de médiation, la structure a donc développé des relations multiples afin de mettre en place des actions à destination des non-publics.

## 4.2 Combler le manque : des relais multiples pour toucher les non-publics

### 4.2.1 Associations et structures sociales : ancrage territorial

#### Des partenaires de confiance

Depuis son ouverture, LaScierie a l'habitude de travailler en collaboration avec les structures sociales et associations du territoire. Celles-ci représentent de réels partenaires du tiers-lieu et lui permettent de toucher différents publics :

*“Très clairement, pour choper des publics, pour aller vers des publics qui n'ont pas l'habitude de venir tout seul, c'est d'être en lien avec des structures et des associations du territoire. Parce que ça permet d'abord de rencontrer des structures et des associations du territoire et de travailler en coopération. Donc déjà en soi, ça c'est vertueux. Et puis ça permet aussi de toucher des publics qu'on ne connaît pas. Et qui ne nous connaissent pas. Et puis de manière générale, on aime beaucoup travailler en partenariat, on le fait depuis le début. Avec d'autres structures du territoire, sur différents projets. C'est le plus efficace, surtout. Et c'est quand même plutôt agréable.” (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie)*

En effet, comme nous l'avons vu précédemment, la programmation se construit au fil de l'eau avec divers·e·s acteur·ice·s et habitant·e·s du territoire. Les associations et structures sociales sont donc à l'origine de nombreux événements programmés à LaScierie et permettent ainsi le déplacement de divers publics au sein du lieu. Ce travail en collaboration s'inscrit dans la philosophie du tiers-lieu et met en lumière l'importance d'entretenir des liens avec ces structures et associations. Les habitant·e·s sont ainsi amené·e·s à découvrir le lieu par le biais d'événements culturels ou sociaux mais peuvent également être au centre d'une création. Lors du Festival d'Avignon Off 2025, la compagnie Dans6T a joué son spectacle *“Des danses et des luttes”*, conférence-dansée créée avec la participation d'habitant·e·s du territoire. La compagnie a donc mené des ateliers de danse avec les participant·e·s en amont du festival au sein du tiers-lieu. LaScierie ne disposant pas de service de médiation et de relations avec les publics, le contact avec ces habitant·e·s du territoire a été réalisé par la compagnie et rendu possible grâce aux structures et associations sociales. Mathilde Rispal, danseuse au sein du projet, nous parle de l'importance de ces partenaires : *“Il y avait aussi, en fait, comment on constitue le groupe, c'est surtout avec des partenaires locaux [...] Parce qu'après, c'est un travail local et territorial que nous, en si peu de temps, quand on arrive sur un territoire comme Avignon, qu'on ne connaît pas, c'est un travail de fond qui doit être mené par des partenaires auxquels les gens ont confiance, etc. Donc on est obligés de passer par ces structures-là pour que le lien se fasse”*

Ces structures constituent donc de réels repères de confiance pour les habitant·e·s des quartiers concernés ainsi que pour les artistes extérieur·e·s ne connaissant pas le territoire. L'ancrage territorial passe donc par la prise de contact avec ces acteur·ice·s du champ social qui entretiennent des relations de proximité avec les non-publics, que souhaitent toucher le tiers-lieu via ses actions et événements. Ces échanges viennent ainsi mettre en lumière l'importance d'aller à la rencontre de ces publics éloignés au sein de leur quartier de résidence.

## Au-delà du lieu : aller à la rencontre des non-publics

Comme nous l'avons vu dans nos précédentes parties, les non-publics sont confrontés à de multiples barrières qui les empêchent de fréquenter certains lieux culturels. Afin de dépasser ces freins, nos différents échanges ont marqué l'importance d'aller à la rencontre de ces publics par le biais des associations et structures sociales :

*“C'est des publics qu'on va plus chercher parce qu'ils ne viennent pas tout seuls. Donc on est obligé de faire cet effort.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie).

L'importance de faire cet effort est partagée par Mathilde Rispal, danseuse au sein du projet *“Des danses et des luttes”* évoqué précédemment : *“Et donc, il y a vraiment cette volonté de se dire OK, même si on s'adresse à eux, ils ne viennent quand même pas au théâtre. Donc, quel est le meilleur moyen pour avoir des discussions avec eux ? En fait c'est d'aller les chercher directement.”* Le rapport direct serait alors le seul moyen pour toucher ces publics et tenter de dépasser les barrières fortes qui les freinent à franchir les portes d'un théâtre. En se rendant directement dans des lieux qui leur sont familiers et en passant par des personnes de confiance, le tiers-lieu arrive ainsi à créer un déplacement de ces publics, même si celui-ci est parfois éphémère *“En fait on a d'abord commencé là où ils étaient et après on les a fait venir ici. On va d'abord vers eux. [...] On aurait fait l'inverse il y aurait eu personne. [...] Mais tu vois, il y en a quelques-uns qui reviennent, mais pas beaucoup. Dans la suite. Parce que ça c'est un truc qu'il faut faire au long terme. Moi c'est ce que j'aimerais faire avec le contrat de ville si j'y arrive.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie). Encore une fois, le temps est au cœur des discours portés par le lieu. Le contrat de ville évoqué par Mathilde Gautry vient alors répondre à l'envie du tiers-lieu d'ancrer ses actions dans le long terme.

## Pérenniser les actions : l'exemple des résidences de territoire

L'un des objectifs du tiers-lieu et théâtre LaScierie est de créer des ponts et des liens entre les artistes et le territoire. C'est pourquoi LaScierie a de nombreux partenariats et travaille régulièrement avec les associations et centres sociaux du territoire comme nous venons de le voir. De plus, depuis mai 2025, le tiers-lieu est ancré dans un projet de résidences de territoire, suite au contrat de ville porté par l'agglomération auquel le tiers-lieu a répondu. L'objectif principal est de tisser des liens entre le tiers-lieu, les artistes et les habitant·e·s du quartier Reine-Jeanne, Saint-Jean, Grange d'Orel, l'un des principaux QPV<sup>65</sup> du Grand Avignon dont la population s'élève à 5 537 habitants<sup>66</sup>. Le projet est financé par plusieurs parties dont la CAF, le Grand Avignon, la ville d'Avignon et la DRAC PACA. Ces subventions permettent principalement de rémunérer les artistes qui viennent en résidence mais également de rémunérer l'association le Quai pour le travail de coordination. Les associations et centres sociaux étant de réels noeuds de communication avec les habitant·e·s du territoire, LaScierie avait déjà commencé à travailler avec le Centre Social d'Orel, bien avant même son engagement dans le contrat de ville.

<sup>65</sup> Quartiers prioritaires de la politique de la ville

<sup>66</sup> Chiffre tiré du Contrat de Ville du Grand Avignon 2024-2030

Ces résidences de territoire ont de nombreuses similitudes avec les projets dits “de territoire” de la Cité des arts de la rue présentés dans notre troisième partie. Ces résidences ont en effet lieu dans un espace Hors les murs, c'est-à-dire délocalisé du lieu culturel d'origine. Dans le cas de LaScierie, celles-ci se déroulent au centre social d'Orel, principal centre social du QPV. Deux plus, ces résidences ont pour singularité de faire participer les habitant·e·s du territoire en les intégrant dans le processus de création de l'artiste via des résidences longues. Cela vient ainsi répondre aux aspirations du tiers-lieu quant à son souhait de développer ses liens avec les structures du territoire et de pérenniser ses actions à destination des non-publics. *“Le contrat de ville, si on arrive à le faire à l'année, ça devient quelque chose de plus pérenne, pour créer quelque chose qui devient familier en fait. C'est un peu ça, même si c'est qu'avec une partie du territoire.”* (Mathilde Gautry, directrice du tiers-lieu LaScierie). À LaScierie, la démarche part de l'artiste qui fait sa demande de résidence auprès du tiers-lieu puis après discussion des modalités et objectifs avec le lieu d'accueil, la résidence peut ou non s'ancrer dans le dispositif des résidences de territoire en lien avec le contrat de ville.

En août 2025 a eu lieu la première résidence de territoire dirigée par Karine Debouzie, artiste-autrice. Cette résidence de deux semaines s'est ancrée dans l'*été culturel*, opération nationale du Ministère de la Culture lancée en 2020 et dans le dispositif *Rouvrir le monde*, déclinaison de l'*été culturel* par la DRAC PACA lancée en 2024. L'*été culturel* a été créé dans le but de soutenir les propositions artistiques et culturelles participatives ayant lieu en juillet et en août. Cette opération est à destination des habitant·e·s du territoire, notamment des territoires ruraux ou des QPV comme le quartier Reine-Jeanne, Saint-Jean, Grange d'Orel. Le but étant de toucher des publics dits empêchés, éloignés de la culture et de la rendre plus accessible à travers des propositions artistiques gratuites. Quant aux résidences *Rouvrir le Monde*, celles-ci ont pour objectifs de renforcer les initiatives de création et de transmission auprès d'un public large. La DRAC PACA dissocie deux types de résidences : “Résidence en structure d'accueil” et “Résidence en territoire”. Cette dernière est portée par une collectivité qui assure la coordination du projet en collaboration avec un artiste ou un ensemble artistique et se caractérise par un temps de résidence de trois semaines consécutives sur un territoire défini.<sup>67</sup> Dans le cas des résidences en structure d'accueil, l'artiste arrive avec un spectacle ou une proposition artistique et propose de faire découvrir sa création aux publics concernés afin d'en créer une version avec eux, allant parfois jusqu'à la restitution publique. Ces résidences de deux semaines se déroulent dans des structures non culturelles accueillant des publics. La résidence de Karine Debouzie s'est ainsi déroulée au Centre Social d'Orel avec des enfants du quartier. De plus, certains temps de création ont été réalisés à LaScierie, créant ainsi un déplacement de ces publics *“Mais du coup on l'a intégrée à la résidence parce que c'était important que les enfants puissent présenter leur travail et que les parents puissent voir aussi et que ça fasse du coup un déplacement de public, une visite de LaScierie.”* (Karine Debouzie, artiste-autrice) Cela vient ainsi confirmer l'importance d'aller à la rencontre de ces publics sur leur lieu de vie afin de générer leur déplacement dans le lieu culturel.

Les structures sociales et associations du territoire permettent ainsi de créer un déplacement des publics via les événements qu'elles organisent à LaScierie mais également via les projets de transmission et de création réalisés sur des temps plus longs, comme nous venons de le voir. Ces structures permettent ainsi de tisser des liens entre les habitant·e·s et le tiers-lieu. Cependant, les ponts vers la culture sont davantage portés par les artistes qui donnent vie aux projets et impliquent les habitant·e·s du territoire dans leur processus de création. Ces

<sup>67</sup> Charte de l'*été culturel* 2025, DRAC PACA

artistes viennent alors combler par l'action, le manque de service de médiation au sein du tiers-lieu.

#### 4.2.2 Les artistes : médiateur·ice·s dans l'action

##### Impliquer les non-publics dans le tissu local

Nous l'avons vu, LaScierie est ouverte sur son territoire via les structures sociales et associations. Le dispositif *Rouvrir le monde* s'inscrit dans cette dynamique et est porté par des artistes qui ont permis à des publics éloignés d'appréhender leur territoire via un projet culturel et artistique. Nous avons eu la chance d'interroger Jean Michel Pancin, artiste-plasticien, qui nous a partagé son expérience suite à sa résidence réalisée en 2020 :

*“Et Rouvrir le monde, en fait, c'était, il fallait trouver des projets justement qui proposent une implication dans le tissu local. Donc, tissu local, ça veut dire, ça peut être géographique, ça peut être tissu social, ça peut être plein de choses en fait. Mais il fallait qu'il y ait une sorte de, que ça se rejoigne. C'est-à-dire que le public et le local, à tous les niveaux, se rejoignent à travers le projet.”*

Cette résidence s'est réalisée en collaboration avec l'association Rosmerta, lieu d'accueil de mineurs isolés et de familles en exil, située à Avignon. Nous l'avons vu précédemment, les non-publics ont parfois des parcours de vie difficiles qui impactent leur rapport à la culture et au territoire donnant ainsi un sens à la mise en place de ces résidences *“Donc, ils arrivent dans un lieu qu'ils ne connaissent pas. Ils ne connaissent pas la culture, ils ne connaissent pas la géographie, ils ne connaissent rien. Et en plus, ils sont mineurs. Donc, ils sont jeunes, ils n'ont pas beaucoup d'expérience, donc c'est compliqué. Mais néanmoins, ils s'inscrivent dans le paysage. Dans la ville, ils sont là, ils sont présents.”* (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien) Nous l'avons évoqué, Karine Debouzie a également réalisé une résidence dans le cadre du dispositif *Rouvrir le monde*, en août 2025. Celle-ci a pour particularité de s'être rattachée au projet de territoire du tiers-lieu et s'est ainsi construite avec les habitant·e·s des quartiers Reine Jeanne - Saint Jean - Grange d'Orel. L'artiste a ainsi passé deux semaines de résidence au centre social D'Orel en menant des ateliers avec les enfants des différents quartiers, autour de son projet de création. L'ancrage territorial se faisait ainsi davantage par les allées et venues des participant·e·s entre le centre social et le tiers-lieu, où se déroulait la restitution finale, que par l'objet artistique lui-même comme dans le cas de la résidence de Jean Michel Pancin.

Cet objectif d'implication des non-publics dans le tissu local se réalise ici, par le biais d'ateliers qui s'ancrent dans le projet de l'artiste. Ces résidences permettent ainsi un ancrage des publics dans le territoire par la pratique. Ces ateliers s'articulent autour de multiples étapes, qui font du projet, un endroit riche permettant aux non-publics, d'appréhender leur territoire et la culture par le prisme de leur singularité. *“Et si tu veux, de faire en sorte que, voilà, eux s'investissent dans le local, mais tout en gardant leur identité. Et du coup, quelque part, en faisant reconnaître leur différence et en valorisant cette différence”* (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien).

## L'échange et la transmission au cœur des actions

Le dispositif *Rouvrir le monde* a pour particularité de mettre la transmission au cœur du projet à travers des temps d'échange relativement importants au cours de la résidence. Dans un premier temps, les artistes sont en effet amenés à partager leur processus de création avec les participant·e·s et dans un second temps, à les impliquer dans le projet.

*“J'ai proposé en atelier quelque chose qui était vraiment très proche de mon processus de travail en résidence de création, ce sur quoi je travaillais réellement. Donc du coup comme j'étais en train de travailler sur la réalisation d'une installation vidéo avec des vidéos où moi je me filme en train de travailler, du coup je me suis dit que j'allais leur proposer ça. Ce qui permettait de parler de création avec eux, de voir quel était leur lien à la création.”* (Karine Debouzie, artiste-autrice).

Ces échanges permettent en effet, de rencontrer les publics et d'évaluer leur rapport à l'art et la culture. Nous l'avons vu, du fait de leurs parcours de vie, ces non-publics ont un rapport à l'art qui s'ancre dans un système complexe, l'art n'étant pas leur priorité. Ces temps d'échange sont donc relativement importants afin de créer des liens de confiance permettant aux non-publics d'appréhender la proposition de l'artiste. Le temps est alors la clé permettant aux artistes et aux habitant·e·s de se rencontrer. *“Normalement, c'était deux semaines de résidence, mais en fait, j'ai commencé bien avant avec eux, parce qu'il fallait faire connaissance. Et que, si tu veux faire un travail, quand même, un petit peu fort, c'est-à-dire qu'il faut aller sur l'intimité un peu, il faut permettre aux personnes de se livrer. Ça veut dire qu'il faut avoir confiance. Ça veut dire que c'est un travail un peu sur la longueur: [...] L'idée, c'était de mettre ça en lien avec leur vie, tu vois. L'idée, à chaque fois, c'est de travailler sur la rencontre, la rencontre entre deux mondes, tu vois.”* (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien) Dans le cas de la conférence-dansée *“Des danses et des luttes”* portée par la compagnie Dans6T, la rencontre de différents mondes se fait par la découverte et l'appropriation de différentes danses poussant les participant·e·s à s'ouvrir à différentes cultures en passant par le corps. L'idée générale portée par la compagnie étant de dire que la danse est accessible à tous·tes. Les temps d'échange et de transmission ont donc été au cœur du projet *“Donc le contexte était vraiment de se dire, en fait, la danse ça reste du partage, ça reste des échanges, de la transmission. C'est différentes cultures qui ont lutté contre différentes oppressions, c'est vrai, mais se les transmettre aujourd'hui, ça ne veut pas dire ne pas respecter ces cultures-là. Et au fur et à mesure de nos discussions, on s'est dit que ça pouvait être un discours important à avoir auprès des jeunes et des moins jeunes.”* (Mathilde Rispal, danseuse)

Ces différents artistes ont donc à cœur de transmettre via la pratique. Ils adoptent ainsi une posture de passeur, d'accompagnateur·ice·s permettant aux non-publics de s'approprier le projet. *“Du coup c'était de les accompagner sur ce qu'ils allaient créer. C'était de les mettre dans ma situation. Moi j'ai beaucoup de mal à imposer mes créations quand je fais de la transmission. J'ai pas du tout envie de dire aux gens : moi je fais ça, refaites quelque chose comme moi. Donc l'idée des temps de transmission pour moi c'est de montrer aux personnes, aux enfants comme aux adultes qu'ils sont en capacité de créer avec pas grand-chose.”* (Karine Debouzie, artiste-autrice). Même si les artistes partagent un domaine dans lequel ils sont professionnel·le·s, cet échange vient souligner la place à la liberté de création et d'appropriation laissée au sein de ces ateliers : *“Ça se vit quoi, c'est tout. Des moments de partage, des chants. Des moments conviviaux, où il y a des choses qui se débloquent, tu vois”* (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien)

## Offrir un espace de liberté

Ces différents ateliers offrent aux non-publics, un espace de création relativement libre, laissant place à l'appropriation. Même si, du fait de leur métier, les artistes arrivent avec une posture de professionnel·le·s, les participant·e·s sont amenés à s'emparer du projet par le biais de leur vécu, de leur identité ou encore de leur perception de l'œuvre et viennent ainsi enrichir le projet de l'artiste ou de la compagnie.

*“Et puis ce qui m'a marqué c'est le fait qu'ils s'emparent du projet et qu'ils jouent avec. Alors que c'était quelque chose de très sérieux, très conceptuel.” (Karine Debouzie, artiste-autrice)*

*“Il y a une posture d'enseignant, un endroit de... Ok, je vais vous transmettre ce que nous, on a travaillé, ce qu'on a réfléchi. Et dans ma posture, comme je te disais, j'essaie tout le temps de les valoriser et aussi d'ouvrir, de leur dire, ok, maintenant que je vous ai transmis quelque chose, comment vous, vous vous l'êtes approprié ? Qu'est-ce que vous avez envie, vous, maintenant, de proposer aussi ? J'essaie de leur laisser des espaces de proposition, d'improvisation, d'expression.” (Mathilde Rispal, danseuse).*

*“Et du coup ce qui est super intéressant quand tu as des temps de transmission c'est que ce que tu prépares en temps de transmission et ce que tu fais et comment c'est perçu et comment ils s'en emparent en fait, moi ça me permet aussi d'avancer dans ce que je fais, de percevoir des choses différemment.” (Karine Debouzie, artiste-autrice).*

Cet enrichissement partagé est puisé par la singularité des participant·e·s et la richesse de leur parcours de vie expliquant la multiplicité des perceptions face à une œuvre ou pratique artistique *“Le fait de regarder, parce que ça passe par son filtre, même avec les indications du cartel et tout ça, un être humain a son histoire, et cette histoire fait que sa lecture d'un livre, d'un spectacle, d'une œuvre d'art, fait qu'il y a une transformation, c'est sa transformation. Et c'est ça, je trouve, qui est très important dans la médiation, c'est de laisser, d'être à l'écoute.”* (Carole Nowak, médiatrice culturelle et bénévole à LaScierie). De plus, du fait de sa pratique artistique, Carole Nowak a eu l'occasion d'exposer ses œuvres à LaScierie le temps d'un après-midi. Il était donc intéressant de la questionner quant à son rapport à la médiation, du fait de sa double posture d'artiste et de médiatrice : *“Mais comme pour toute médiation et pour la médiatrice que je suis, il y a sentir qui a envie et qui n'a pas envie d'avoir une information. Il y avait une petite explication, on va dire un cartel de visite qui permettait de connaître les matériaux et un minimum d'informations sur l'œuvre mais c'était aussi un moment intéressant à vivre sans explication extrême.”*

Le fait de “laisser” les publics face à l'œuvre artistique proposée permet ainsi à chacun·e de trouver sa place au sein du projet et de s'en saisir à sa manière. De plus, de par sa nature, le tiers-lieu a l'habitude d'accueillir diverses pratiques artistiques et événements. Cela permet ainsi d'ouvrir les ateliers à divers champs *“En termes de moyens, c'est multisupport, multimédium, et du coup, il y a beaucoup de possibilités. Et ça, c'est ce qui nous a permis, seulement, de faire toute une multitude de propositions, faire en sorte que le projet soit très riche aussi. Et de répondre à toutes les envies. Il y avait plein d'envies différentes et variées. Et ça, c'était important d'avoir autant de possibilités parce qu'on a pu répondre à la... à la diversité. Tu vois ? Et ça, c'était bien.”* (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien).

*“C'était un joyeux bazar, quoi. Il y avait des ateliers petit à petit qui se sont fixés, quoi. On avait vraiment un atelier de danse, un atelier musique, un atelier de dessin, parcours au sol. On avait un atelier collage aussi, tu vois.” (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien)*

A travers les ateliers menés, les artistes ont ainsi créé des espaces ouverts aux échanges et partages d'expérience. Ils ont ainsi pu observer une certaine libération de la parole au fil de temps et des ateliers. Lors de sa résidence inscrite dans le dispositif *Rouvrir le monde*, Jean-Michel Pancin a travaillé avec les jeunes de *Rosmerta* sur leurs parcours migratoires à travers la réalisation d'une fresque au sol. *“Et là, quand on a fait les cartes au sol, il y en a un, tu vois, il commence, il y avait son référent, il commence à raconter, à raconter. Et à un moment, le référent, il me dit, mais là, il est en train de dire des trucs. Il ne me l'a jamais dit. Il était en train de livrer des trucs sur son parcours, sur des choses très très dures. Et le référent, tu vois, il me dit, mais c'est phénoménal, quoi, ce qu'il a dit. Ça fait des mois que j'essaie de lui parler, de comprendre ce qu'il s'est passé, et là, il est en train de le dire.”* (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien)

*“Et ça, ça été une expérience très incroyable, parce qu'initialement, ils ne voulaient pas raconter. Ça été très compliqué de leur faire raconter. Pourquoi ? Parce qu'il y en a [...] qui ont subi des violences inouïes. Du coup, ça a été presque un travail sur la parole, une libération, presque un truc thérapeutique. Et ça a débloqué des trucs incroyables.”* (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien)

### **Valoriser les pratiques et les différences**

La valorisation a également été au centre de nos échanges avec les différents artistes. Même si l'objectif n'est pas de créer une œuvre à la suite de la résidence ou des ateliers, la restitution reste quant à elle, un moment important pour ces publics et permet à la fois de leur donner un objectif, de les valoriser et de créer un déplacement de leurs proches au sein du lieu.

*“Le but, c'était la restitution finale. Ah ouais, c'était challenge. Je leur avais dit il y aura tout le monde, ça va être... Donc du coup, c'est motivant, tu vois. Il y a une émulation quelque part, tu vois. Mais ouais, c'était super important pour eux de savoir qu'à la fin, ils allaient chanter devant le public.”* (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien)

*“Ca a fait partie d'une possibilité de motivation en fait, de leur dire que le travail il allait être présenté à LaScierie, ça permettait d'asseoir un peu quelque chose.”* (Karine Debouzie, artiste-autrice)

*“L'objectif de dire aux jeunes, vous êtes capables de, mais ça marche aussi avec les moins jeunes, c'est juste que ça a toujours plus d'importance avec des jeunes qui sont en construction”* (Mathilde Rispal, danseuse).

Ces ateliers et résidences permettent ainsi de suivre un groupe, même si celui-ci peut être amené à évoluer, sur un temps relativement long pour permettre d'observer des changements chez les participant·e·s mais relativement court pour observer un changement de pratique. Cela vient ainsi mettre en lumière certaines frustrations du côté des artistes.

## L'envie d'aller plus loin

En effet, les artistes ont tous·tes mis en avant les effets positifs des ateliers sur les non-publics. Cependant, certaines frustrations ont été ressenties lors de nos échanges avec les artistes concerné·e·s venant ainsi confronter le lieu à son manque de service de médiation qui permettrait d'ancrer les non-publics dans un démarche plus globale. Le manque de temps vient alors bloquer ces aspirations.

*“Après les enfants étaient ravis d'être à LaScierie. On y est allé donc deux fois. Ça aurait été bien qu'il y ait une plus longue phase d'accueil des enfants à LaScierie.”* (Karine Debouzie, artiste-autrice)

*“Si on avait construit le projet un peu plus en amont et un peu plus largement, je pense que ce qui aurait été intéressant c'est de construire un parcours spectateur pour les jeunes à LaScierie. De leur dire, voilà on se dit que sur la semaine vous allez finalement aller voir tous les spectacles qui sont là dans la journée, on prend des temps de discussion et d'analyse sur les spectacles. Pour aller encore plus loin, je pense que ça aurait été intéressant dans le cadre de LaScierie d'approfondir un parcours spectateur pour eux.”* (Mathilde Rispal, danseuse)

Nous venons de le voir, les artistes et structures sociales du territoire permettent de compenser le manque de service de médiation au sein du tiers-lieu par le biais d'événements et ateliers à destination des non-publics. L'entretien de ces liens avec ces structures et associations est donc primordial pour permettre à LaScierie de garder une diversité dans ces publics et de rester ancrée dans son objectif d'inclusion. Cependant, Mathilde Gautry le soulignait, les publics ayant participé à ces événements et actions ne reviennent pas forcément par la suite. Cela vient ainsi questionner la notion d'adhésion portée par notre troisième hypothèse.

## 4.3 Quelles réceptions des habitant·e·s du territoire

Comme nous l'avons expliqué dans notre deuxième partie dédiée à notre méthodologie, nous avons rencontré certaines difficultés pour questionner la notion d'adhésion au sein du tiers-lieu et théâtre LaScierie. En effet, le lieu ne disposant pas de service de médiation, les seules actions à destination des non-publics ont été majoritairement réalisées par le biais des structures sociales et associations du territoire et ont été dirigées par des artistes. Le contact avec ces publics ayant été compliqué, nous nous sommes basées sur les retours des acteur·ice·s principaux : les artistes.

*“Il y en a qui étaient heureux, valorisés, qui avaient, je pense, pris une petite dose de confiance en soi supérieure [...] Toutes ces choses-là, intrinsèquement, moi je suis sûre que c'est des choses qui ont déjà bougé en eux, je l'ai vu.”*

*“Après, on ne révolutionne rien sur le court terme comme ça. Bien sûr que c'est sur le long terme que les idées, les transformations se font. Ça prend du temps, mais en fait c'est ouvrir plein de petites portes et déposer plein de petites graines en eux quoi.”* (Mathilde Rispal, danseuse)

*“Après, ils ont compris, tu vois, la plus-value qu'il y avait. Parce qu'ils ont tous été valorisés, dans la présentation. Et du coup, il y avait une forme de reconnaissance, et du coup, d'implication de leur reconnaissance pour ce qu'ils font, quoi, simplement. Et ça cette reconnaissance, ils l'ont pas, quoi, tu vois, par ailleurs, tu vois, c'est compliqué. Donc ça, c'était bien, ça leur a fait du bien, clairement, je crois. Mais, mais c'était pas leur souci à la base, donc ça été compliqué. (Jean-Michel Pancin, artiste-plasticien).*

Malgré ces retours positifs des artistes, la notion d'adhésion des non-publics reste complexe à saisir en manque d'une étude des publics en interne et du retour direct des participant·e·s aux ateliers. Cependant, du fait du modèle associatif du Quai, qui pilote la partie culturelle de LaScierie, une vingtaine de bénévoles sont engagés dans le tiers-lieu, il était alors intéressant de les questionner sur les raisons de cet engagement à travers un questionnaire ou un entretien :

*“Mais c'est vrai que, alors si je me suis dirigée vers LaScierie d'abord c'était parce que c'est tout près de chez moi [...] Et surtout, là où j'ai eu la sensation d'être la plus proche de mes valeurs et de mon utilité surtout, c'était par rapport à la communication.” (Carole Nowak).*

Lionel, bénévole à LaScierie depuis septembre 2024, s'est dirigé vers LaScierie pour *“L'esprit du lieu + pas vraiment d'alternative sur Avignon”* et qualifie LaScierie de *“Lieu très indépendant, prog variée et différenciée, engagée localement”* Cependant, il n'a jamais participé à un atelier de médiation au sein du lieu. Pour Josefa, bénévole depuis mai 2025, LaScierie est alors un *“lieu d'échange où on se sent comme chez soi avec une programmation variée”*. Contrairement à Lionel, elle avait auparavant participé à un spectacle de danse immersive et s'est dirigée par la suite vers LaScierie.

L'enquête de réputation du tiers-lieu et théâtre LaScierie réalisée auprès des habitant·e·s de la ville d'Avignon n'a cependant pas permis de recueillir des retours sur les actions mises en place par le lieu.

## 4.4 Des formes alternatives de la médiation “non professionnelles” menées par des habitants

### 4.4.1 Le chantier d'insertion de la Cité des arts de la rue

#### *Une description du chantier d'insertion*

Il y a une quinzaine d'années, le fleuve et la cascade des Aygalades, longtemps oubliés et considérés comme un égout à ciel ouvert, ont été redécouverts grâce au travail du Bureau des guides, une association marseillaise qui explore, valorise et fait découvrir le territoire urbain à travers des marches et des expériences artistiques et sensibles.

Dans la continuité de cette redécouverte, un premier chantier, mené par l'Addap 13 (association œuvrant pour l'insertion sociale et professionnelle de publics en difficulté) a permis de poser les bases d'un chantier d'insertion, créé en 2015. Celui-ci a pour mission de valoriser les espaces naturels et le patrimoine culturel de la Cité des arts de la rue, en intervenant notamment sur les berges du fleuve et sur la cascade, qui donnera d'ailleurs leur nom aux travailleur·euses du chantier : *les Cascad'heureuses*. Le chantier s'attache également à entretenir et mettre en valeur le site de la Cité, en conservant une approche

large, à la croisée du culturel, du végétal et du paysagé, sans se limiter à un métier ou à une spécialisation unique.

Le premier grand travail du chantier a consisté à désengorger près de 45 tonnes de déchets, accumulés sur le site depuis des années. Cette opération a permis de rendre à nouveau praticables les abords du fleuve et de la cascade, amorçant ainsi la transformation du lieu. Les équipes ont ensuite participé aux premiers aménagements de la Cité des arts de la rue, en préparation de sa future ouverture au public : création de cheminements, garde-corps, escaliers, guinguette, et autres dispositifs facilitant la circulation et l'accueil. Certaines réalisations ont également pris la forme de créations artistiques, menées en collaboration avec les artistes-constructeurs du site : Le collectif Sud Side, autour du travail du métal et des installations artistiques, et avec Jean-François Marc, sur la dimension végétale et paysagère. Parmi les interventions notables figurent aussi des travaux de désimperméabilisation des sols, la construction d'une serre et la réhabilitation de plusieurs bâtiments du site.

Aujourd'hui, l'équipe concentre son activité sur des aménagements paysagers : consolidation et aménagement des berges, taille, entretien, désimperméabilisation et renaturation des espaces. Elle mène également d'importantes missions d'éco-construction et d'éco-rénovation, participant à l'entretien des bâtiments de la Cité. Enfin, le chantier prend part à l'accueil du public, notamment lors des Dimanches aux Aygalades, temps conviviaux mêlant marché de producteur·ices, conférences et propositions artistiques, ainsi que lors des ateliers de pratiques amateur·ic·es du mercredi après-midi. L'équipe peut aussi s'impliquer également dans l'accueil des enfants pendant la saison estivale, un volet qui nous intéresse ici tout particulièrement.

L'objectif du chantier d'insertion est de diversifier les activités pour déclencher des envies, faire découvrir des métiers et créer des opportunités de formation ou d'emploi. Comme cela a pu être le cas avec une Cascad'heureuse, recrutée ensuite au service médiation de la Cité en tant qu'agente d'accueil et de médiation culturelle.

#### *Le chantier d'insertion et la médiation :*

Le recrutement des équipes du chantier d'insertion se fait via France Travail, en partenariat avec les Missions locales ou certains organismes tels que l'École de la deuxième chance.

Comme l'explique le responsable du chantier d'insertion :

*« La moitié des Cascad'heureuses sont originaires des cités alentour, comme les Aygalades, La Viste ou encore La Visitation... »*

En effet, pour celles et ceux qui découvrent une vocation et prennent plaisir à exercer ces métiers, une intégration et une implication au sein du service médiation peuvent se construire notamment lors des moments où la Cité est ouverte : les mercredis, le premier dimanche de chaque mois, ou encore dans le cadre du projet « La Cité aux enfants ». Ces temps peuvent représenter de véritables opportunités de découverte et d'expérimentation, permettant à des personnes qui n'étaient pas nécessairement familiarisées avec ces métiers et n'avaient pas reçu de formation dans ce domaine de découvrir un nouveau champ professionnel, de s'y familiariser, et pourquoi pas, d'aller vers une formation ou un emploi durable.

Ces habitant·e·s pourraient avoir toute leur place au sein du service médiation, au regard des dynamiques portées par la Cité des arts de la rue : aller vers une plus grande porosité avec les territoires. Souvent originaires de ces quartiers, ces personnes disposent d'une connaissance approfondie des acteur·ice·s, des enjeux, des problématiques et des dynamiques locales, ce qui leur confère une légitimité particulière dans ce travail de médiation.

Impliquer, former et recruter des personnes issues du chantier d'insertion pourrait également permettre de penser une des problématiques évoquées plus haut : celui d'équipes majoritairement blanches et ne résidant pas sur le territoire. En permettant aux habitant·e·s locaux d'accéder à ces postes, le projet contribuerait à une plus grande diversité et représentativité au sein des équipes de la structure culturelle.

*Points de vigilances :*

Le chantier d'insertion ne doit pas être perçu comme une aide à sens unique apportée au service de médiation, ni comme une main-d'œuvre disponible pour les tâches ingrates (affichage, rangement, logistique) que personne ne souhaite accomplir. Une vigilance particulière doit être portée à ce que les missions confiées aux personnes en insertion aient du sens pour elles, s'inscrivent dans un parcours cohérent et ne répondent pas uniquement aux besoins ponctuels du service de médiation. L'enjeu réside dans la construction d'un projet partagé : les missions proposées doivent être formatrices, sources de découverte et de valorisation personnelle et professionnelle.

Collaborer avec le chantier d'insertion et impliquer ses membres au sein de l'équipe de médiation peut fonctionner, à condition qu'un accompagnement adapté soit mis en place. Cette intégration suppose une inclusion pleine et entière au sein de l'équipe, un encadrement bienveillant, ainsi qu'un temps de formation et d'écoute suffisant. Les personnes issues du chantier peuvent avoir des parcours de vie et professionnels fragiles, nécessitant un suivi attentif, un travail de confiance et une reconnaissance de leurs compétences. Faire véritablement équipe implique donc un engagement réciproque et une posture d'attention.

Nos observations ont toutefois mis en évidence certaines failles dans cet accompagnement. En particulier, lors du projet *La Cité aux enfants*, plusieurs personnes présentes ponctuellement ont exprimé un sentiment de flou quant à leur rôle, leur posture à adopter et la place qu'elles occupaient au sein du dispositif. Cette impression de ne pas être pleinement intégrée à l'équipe a parfois généré un certain désengagement.

De même, pour la personne recrutée sur le long terme au poste d'agente d'accueil et de médiation culturelle, une forme de déception a été observée : elle se trouvait finalement peu présente sur le terrain et en contact avec les publics, ses missions se concentrant davantage sur des tâches administratives (gestion de bases de données, réservations, standard téléphonique). Bien qu'une amélioration notable ait été observée au fil des six mois de présence sur le terrain, l'accompagnement et l'inclusion dans l'équipe étaient initialement insuffisantes comme en témoignent son absence du groupe WhatsApp interne ou sa non-participation systématique aux réunions d'équipe. Ces éléments ont pu contribuer à renforcer un sentiment d'exclusion et un manque d'appartenance à ce service.

#### 4.4.2 Vers une médiation autonomisée : gestion par les personnes elles-mêmes.

##### *L'exemple des champs libres à Rennes*

Enfin, il nous a semblé pertinent de conclure cette partie en abordant d'autres formes de médiation, sortant du cadre d'une «médiation professionnelle». Ces modes d'action reposent sur des dynamiques plus autonomes, fondées sur une gestion et une animation portées par les personnes elles-mêmes.

Dans le cadre d'un événement d'échange de pratiques à la Cité des Arts de la Rue, nous avons rencontré un salarié des Champs Libres à Rennes. Les Champs Libres ne se définissent pas comme un tiers-lieu, mais leur fonctionnement s'en rapproche. Il s'agit d'un espace pluriel, rassemblant des acteur·ice·s, des activités et des objectifs variés : on y trouve une bibliothèque, le Musée de Bretagne, l'Espace des sciences, ainsi qu'un lieu de programmation pluridisciplinaire. Mais c'est surtout un lieu pensé comme un espace de vivre-ensemble. Les Champs Libres se présentent à la fois comme une “place publique” et “une agora”, favorisant le croisement des points de vue, la rencontre et le débat.

Nous avons pu comprendre que la construction de ces modes de médiation puisait ses inspirations dans les mouvements de community building développés aux États-Unis dans les années 1970 et visant à renforcer le pouvoir d'agir des citoyen·e·s et à permettre la gestion collective des espaces et des projets. Lors de notre entrain sont aussi évoquées les valeurs du « numérique utopique » des débuts, où chacun·e pouvait être à la fois émetteur·ice et récepteur·ice de contenus : le *read/write web*. On retrouve cette philosophie dans les communautés wikipédien·nes, fondées sur la collaboration, la transparence et la contribution ouverte. Sont également évoqués les hackerspaces, lieux d'expérimentation collective autour du numérique et de la créativité, ainsi que l'initiative Museomix : une grande communauté francophone, sans gestion centrale, sans direction ni structure associative, réunissant des participant·e·s qui investissent un musée pendant un week-end pour créer des dispositifs de médiation innovants.

Ces exemples amènent à réfléchir aux modes d'organisation horizontaux : comment un groupe peut-il fonctionner sans directives hiérarchiques ? Comment établir des règles du jeu, partager des savoirs et co-construire des actions, non pas par autorité, mais par la contribution et la coopération ?

Ainsi, les méthodes et projets de médiation qui vont suivre prennent leurs fondements dans les bases présentées ci-dessus. En effet, toutes les actions menées par ce lieu essaient de garder cette logique de participation. On part du principe que ce ne sont pas des publics, mais des acteur·ice·s et co-créateur·ice·s. Ici, les projets fonctionnent sur l'envie des personnes :

*“Quelque chose existe parce que quelqu'un veut le porter, et pas parce qu'on a décidé que c'était une bonne chose.”*

Pour la personne que nous avons rencontrée au sein des Champs Libres, leur perception de la médiation consiste à aider la personne à faire ce qu'elle a envie de faire, pour et par elle-même, et à “rendre facile” cette envie. Il s'agit donc d'enlever les freins, les résistances, la charge mentale. Ces réflexions les ont justement amené·e·s à questionner les formations et la professionnalisation de la médiation, qui peuvent selon eux, parfois former à encadrer,

structurer et hiérarchiser. Mais ici, l'idée est plutôt de faciliter et créer des conditions pour que les publics puissent inventer par eux-mêmes, comme nous allons le décrire dans la présentation des projets suivants.

#### *Les groupes des 4C*

Les RDV4C sont des rendez-vous réguliers aux Champs Libres où les groupes se retrouvent pour partager un intérêt commun, discuter, jouer, s'entraider et apprendre ensemble. Pour participer, il suffit simplement de rejoindre un rendez-vous à l'horaire indiqué : le groupe présent accueille et explique comment cela se passe. Chacun est libre de partir et de revenir quand il le souhaite, sans besoin de s'inscrire. Les groupes 4C s'instituent eux-mêmes. L'idée est de générer de l'auto-organisation, de la participation et de l'expérimentation lors de ces temps.

Plus concrètement, les habitant·e·s viennent avec un projet ou une idée ; la médiation les accompagne pour créer une forme, qu'elle soit visuelle, sonore ou interactive. Aucun cadre précis n'est imposé, seul un format est proposé. Les personnes se rendent compte qu'elles peuvent contribuer, proposer, expérimenter sans être expertes. Certain·e·s viennent simplement observer, d'autres participent activement, et petit à petit, le format s'autorégule : Les habitudes se mettent en place, les participant.e.s reviennent et amènent d'autres participant.e.s. "On passe de l'institution qui délivre à l'institution qui accompagne", donnant selon eux une autre vision des institutions culturelles. Malgré cela, on peut parfois se retrouver confronté·e·s à des personnes souhaitant prendre le lead et étant davantage dans des dynamiques hiérarchiques. L'idée a donc été de trouver un protocole permettant à tou·te·s d'avoir un cadre commun. Le protocole actuel prévoit un premier rendez-vous pour bien se comprendre sur les principes et entendre les besoins de chacun·e. Les médiateur·ice·s ont trouvé plusieurs façons de faire pour ne pas dire non d'emblée, pour ne pas être dans la méfiance, mais plutôt pour réfléchir à comment communiquer dès le départ pour un accord sur des valeurs communes. Des règles du jeu ont été créées par les médiateur·ice·s, rappelant que les RDV4C se font pour et par les membres du groupe : "nous faisons ce qui nous plaît et nous en prenons l'initiative, nous sommes tous impliqué·e·s dans l'organisation et nous prenons soin de la bonne ambiance du groupe". Ces règles, qui peuvent paraître dérisoires, permettent d'avoir un moment formalisé pour que les personnes prennent connaissance des valeurs et du mode de fonctionnement de ces rendez-vous. Un accent particulier est mis sur le fait qu'il n'y a pas d'appartenance exclusive à ces moments, comme l'explique notre enquêté·e :

*"Vous serez toujours l'initiateur, et vous aurez toujours, entre guillemets, la reconnaissance de l'avoir initié, mais le groupe, il va appartenir à d'autres. Il faut être clair avec ça."*

Il s'agit donc d'accepter que ces rendez-vous aient une vie autonome et de comprendre que ces groupes peuvent continuer d'exister au-delà de la structure.

#### *Les ZAT*

Les Zones Autonomes Temporaires aux Champs Libres existent pour partager ces engagements, elles sont présentées comme "des espaces de rencontres et d'échanges entre des personnes ou collectifs engagés dans divers domaines (sport, culture, santé, jeux...) et les visiteurs des Champs Libres."

Les ZAT ont été créées pour accueillir les associations dans les halles. Ce dispositif part d'une forte demande des associations, collectifs et personnes souhaitant avoir accès à des espaces pour partager leur travail. Deux problèmes se posaient : d'une part, le système de programmation ne permettait pas d'accueillir tout le monde selon les thématiques voulues par la structure, et d'autre part, les équipes ne souhaitaient pas fonctionner simplement en louant des salles : *“On n'est pas juste un petit lieu avec des cubes à remplir”*.

Il fallait donc trouver une autre formule et un moyen de répondre à cette envie. La décision a été prise, via les ZAT, d'ouvrir la porte à ces associations et de faire vivre la fameuse place publique en générant le maximum d'autonomie. Le travail de la médiation consiste alors aussi à faciliter ces événements, notamment en étant clair avec les participant·e·s sur ce cadre d'autonomie, en s'appuyant sur le même protocole que celui exposé pour les 4C.

Ces deux actions permettent de rejoindre ce qu'expose Michel Lallement dans son livre L'Âge du faire : Hacking, travail, anarchie (2015), avec le concept de “do-ocratie”<sup>68</sup>, c'est-à-dire le fait de donner le pouvoir à ceux qui font. Ce principe met en avant la légitimité de la prise d'initiative individuelle, l'expression à travers l'activité, ainsi que le respect des singularités dans les modes de pensée et de vie.

#### *Le terrain de jeu*

Enfin, une réflexion est engagée autour de la conception des espaces et de la manière dont les personnes se déplacent, interagissent et s'approprient un lieu. Cette approche, désignée par l'expression « terrain de jeu », vise à repenser la relation entre les usager·ère·s et l'espace public intérieur des Champs Libres. L'idée est de permettre à chacun·e de s'y installer librement, d'y passer un moment, d'échanger avec d'autres, ou simplement de profiter du lieu sans contrainte. Au centre de cet espace, une plateforme en bois a été installée. Conçue initialement comme un lieu de circulation et de repos, elle a progressivement été investie autrement : les publics se la sont appropriée comme un véritable terrain de jeu, un espace d'interactions et de convivialité.

Ce dispositif participe à la construction d'une place publique au sein même de l'équipement culturel, en favorisant une quotidienneté dans la fréquentation du lieu. Il attire des publics très variés : des passant·e·s, des habitué·e·s, des familles qui selon l'équipe trouve dans cet espace un cadre accueillant, non contraint. Ainsi, le “terrain de jeu” incarne la volonté des Champs Libres de proposer un lieu où la médiation s'exerce de manière implicite, par l'expérience partagée et l'usage libre, plutôt que par un encadrement formel.

Malgré ces projets, quelques freins sont également évoqués, comme les “réflexes hiérarchiques et institutionnels”, qui peuvent venir freiner la créativité et la spontanéité, en mettant davantage de cadre et d'organisation. Le mode “projet” peut aussi constituer une forme de limite, que la médiation essaie de contourner, car il est considéré comme limitant pour favoriser les liens sociaux sur le long terme et peut empêcher les services de travailler la quotidienneté. De plus, comme évoqué plus tôt, ces modes projet impliquent souvent une demande de résultats, pouvant d'emblée créer une tension. Malgré cela, on note une adaptation progressive des équipes à ce mode d'organisation. Enfin, il me semble pertinent de questionner la capacité de ces procédés à s'adresser réellement à une pluralité de publics. Se pose le problème de celles et ceux qui ne se sentiront pas légitimes et n'auront pas la

---

<sup>68</sup> Lallement, Michel. “L'âge du faire, Hacking, travail, anarchie”, le seuil, 2015

confiance nécessaire pour franchir les portes de ce lieu et s'impliquer dans cette participation. Comme l'a montré Pierre Bourdieu (*La Distinction*, 1979), les inégalités d'accès à la culture et les mécanismes de distinction sociale peuvent créer des formes d'auto-exclusion symbolique, où certains individus n'osent pas investir ces espaces faute de sentiment de légitimité.

# Conclusion

Partant du constat que les tiers-lieux se défendent comme des espaces partagés et inclusifs, réunissant artistes et habitant·e·s et se définissant comme des lieux de création ouverts aux interactions et visant à établir des connexions durables avec la population locale, nous avons toutefois compris que la recherche s'interroge quant à sa capacité à mettre en œuvre ces ambitions. Nous nous sommes ainsi intéressées, dans ce mémoire, à la capacité de la médiation à soutenir ces lieux, en partant de l'hypothèse qu'elle puisse aller dans leur sens, accompagner leurs enjeux et favoriser une réelle adhésion des habitant·e·s du territoire. Dans un premier temps, nos enquêtes ont montré que, dans les valeurs et les projets qu'elle porte, la médiation témoigne d'une véritable volonté de créer du lien entre la structure et les habitant·e·s des quartiers environnants. Ces dispositifs témoignent d'une attention portée aux besoins du territoire et à l'inclusivité des espaces, rejoignant ainsi pleinement les objectifs des tiers-lieux.

En effet, la médiation peut se concevoir comme un lien de confiance à long terme avec le territoire, qui passerait par une connaissance approfondie de ces derniers. Avant même de proposer de l'artistique, ce travail de médiation pourrait passer par un "diagnostic de terrain". Cela implique d'être à l'écoute des histoires d'un lieu, des récits existants et des sujets qui traversent le quartier, si les habitant·e·s le permettent. Ce travail viserait également à renforcer les liens avec les associations locales. Cela permettrait de mieux accompagner des propositions artistiques qui émergeaient du territoire et d'accueillir les initiatives locales. Cette posture demande de la flexibilité, plutôt que de suivre un calendrier imposé. Elle implique aussi d'abandonner l'idée d'une offre culturelle figée afin de répondre aux attentes et aux rythmes de vie des habitant·e·s. Ce travail de médiation contribuerait à bâtir une relation avec le territoire, passant d'une présence occasionnelle vers une présence continue.

La médiation aurait aussi un rôle à jouer au sein même des tiers-lieux : accueillir, inviter et donner confiance. En effet, elle peut susciter l'envie et encourager les personnes à se sentir à leur place dans ces lieux. Elle contribue à créer un environnement accueillant et peut devenir un repère pour les usager·e·s. La médiation peut aussi être dans l'accompagnement du fonctionnement des tiers-lieux, ces espaces modulables, fréquentés par une pluralité d'acteur·ice·s. En effet, Raphaël Besson souligne que la mixité des publics au sein des tiers-lieux peut paradoxalement générer une distance sociale ou une crispation identitaire si elle n'est pas accompagnée<sup>69</sup>. La médiation devient alors un outil essentiel pour faciliter le dialogue entre les différentes parties et accompagner cette cohabitation.

Cependant, l'adhésion des habitant·e·s demeure fortement conditionnée par le rôle d'intermédiaire joué par les associations de proximité, garantes de leur confiance et de la mobilisation. Par ailleurs, si les habitant·e·s manifestent un réel attachement aux dimensions collectives, conviviales et de découverte de pratiques artistiques, l'intérêt pour une programmation exclusivement centrée sur les spectacles reste frileuse. Ces tiers-lieux, qui se définissent comme des espaces de décision horizontale et collégiale, semblent toutefois susciter peu d'envie d'implication durable de la part des habitant·e·s dans leur participation

---

<sup>69</sup> Besson, Raphael. "Les tiers-lieux culturels Chronique d'un échec annoncé". L'Observatoire 2018/2 (N° 52), pages 17 à 21

active aux choix de la programmation, de l'organisation des activités ou encore de la vie quotidienne du lieu.

De plus, plusieurs freins limitent cette médiation. Les liens avec le territoire restent fragiles, et une méfiance persiste quant aux intentions de la structure. La crainte d'être « utilisé » à des fins exclusivement profitables à la structure revient régulièrement. Cette méfiance est souvent liée à un écart entre la réalité et les problématiques rencontrées au quotidien, ainsi qu'à des modes de fonctionnement divergents entre structures culturelles et acteur·ice·s locaux·ales. Une posture de porteur de projet ainsi que certaines méthodes, notamment dans la mobilisation des publics, peuvent être perçues comme descendantes. Enfin, les limites institutionnelles, liées au mode projet axé sur le résultat, freinent la construction de liens durables. Elles restreignent la récurrence sur le terrain et la présence quotidienne, qui sont pourtant essentielles pour consolider ces relations.

Enfin, cette étude a mis en lumière la notion de professionnalisme et vient démontrer que les actions de médiation peuvent être portées par une multitude d'acteur·ice·s et remplir les objectifs d'inclusion et d'ouverture des tiers-lieux. La réussite de ces actions serait alors davantage dûe aux compétences de ces intervenant·e·s qu'à leur formation. Cependant, ces intervenant·e·s n'étant pas toujours ancré·e·s dans le territoire concerné, iels demeurent dépendant·e·s des structures sociales et associations de territoire qui constituent les portes d'entrée vers les non-publics. Le manque de service de médiation dans certains tiers-lieux peut donc être comblé par l'intervention d'intervenant·e·s extérieur·e·s mais présente cependant, certaines limites empêchant ces tiers-lieux d'approfondir ses actions auprès des non-publics du territoire.

Ainsi, les actions de médiation permettent aux personnes d'avoir un premier contact avec le lieu. Elles favorisent la découverte de l'espace et encouragent la participation à des projets ou à des actions auxquelles elles n'auraient pas osé prendre part ou dont elles n'auraient pas eu connaissance. Elles permettent de s'approprier le lieu, là où, comme nous l'avons vu, l'adhésion ne se construit pas uniquement à travers la seule programmation de spectacles. Mais elle peut revêtir un rôle ambivalent selon les méthodes et les postures adoptées : si la médiation peut générer des effets positifs, elle peut aussi produire l'effet inverse. Cette ambivalence est particulièrement sensible dans le cas de lieux peu connus sur le territoire, qui peuvent être perçus comme peu mixtes ou élitistes, marqués par une image d'entre-soi artistique et social, et dont les liens avec le territoire et le tissu associatif restent fragiles. La médiation apparaît ainsi comme un véritable outil d'inclusion et d'adhésion, mais son efficacité repose sur des conditions précises : un travail inscrit dans le temps long et une formation adaptée. Elle nécessite également une posture d'humilité, de sincérité avec le territoire, avec ses associations et ses habitant·e·s. Ainsi, qu'une posture critique sur la place occupée et sur les rapports de domination qui peuvent se jouer.

# Bibliographie

- Aubouin, Nicolas. “Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels”, *L'Observatoire*, vol. 52, no. 2, 2018, pp. 39-42.
- Aubouin, Nicolas et Coblenz Emmanuel. “Les Nouveaux Territoires de l'Art, entre îlot et essaim. Piloter la rencontre entre friche artistique et territoire”. *Territoire en mouvement Revue de géographie et aménagement*, 17-18, 2013, pp. 91-102
- Arnaud, Lionel. “Action culturelle et émancipation par la culture. Un éclairage sociohistorique” *Informations sociales* 2015/4 (n° 190), pp. 46-56
- Bel, Arthur, “Les squats, une alter-urbanité riche et menacée”, *Cahiers de l'action*, vol. 51-52, no. 2-3, 2018, pp. 79-86.
- Besson, Raphael. “Les tiers-lieux culturels Chronique d'un échec annoncé”. *L'Observatoire*, no.52, 2018, pp. 17-21
- Bordeaux, Marie-Christine, “La médiation culturelle : des dispositifs et des modèles toujours en tension.”, *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, no.51, 2018, pp.5-8.
- Cléach, Olivier, Deruelle, Valérie et Metzger, Jean-Luc, “Les “tiers lieux”, des microcultures innovantes ?”, *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 46-2, 2015, pp. 67-85.
- Cosmina, Ghebaur. “Les non-publics de la culture. Une approche ethnographique de situations de réception demi-constraintes”. *Revue internationale de communication sociale et publique*, 2013, 9, pp.77-94.
- Donnat, Olivier, “La connaissance des publics et la question de la démocratisation”, *Culture et recherche* no.106-107, décembre 2005.
- Dufrêne, Bernadette et Gellereau, Michèle, “La médiation culturelle: Enjeux professionnels et politiques”, *Hermès*, no.38, 2004, pp. 199-206.
- Fondu, Quentin, et Margaux, Vermerie. “Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels”, *Informations sociales*, vol. 190, no. 4, 2015, pp. 57-63.
- Gerber, Nathalie, Thévenot, Pauline, “Repères interdisciplinaires sur les notions de public(s) et non-public(s) en sciences de l'homme et de la société”, dans revue *Interrogations ?*, N°24. Public, non-public : questions de méthodologie, juin 2017.
- Giroguy, Christophe. “Des tiers-espaces d'émancipation par l'action”. Le collectif des utopien·ne·s du quartier de l'Ariane à Nice Dans *Cahiers de l'action* 2018/2 (N° 51-52), pages 131 à 141

- Gonon, Anne. “Espaces de coworking, fablabs, tiers-lieux...Les nouveaux territoires de l’art ont-ils muté ?”. NECTART 2017/1 (N° 4), pages 107 à 119
- Idelon, Arnaud. “Tiers-lieu culturel, refonte d’un modèle ou stratégie d’étiquette ?”. L’Observatoire 2018/2 (N° 52), pages 27 à 30
- Isabelle Jacquot-Marchand « La culture en partage tout au long de la vie », Politiques culturelles territoriales, 2023/HS1 N° Hors-série.
- Kneubühler, Michel. “L’éducation : artistique et culturelle... et populaire ?”, *L’Observatoire*, vol. 42, no. 1, 2013, pp. 32-34.
- Landon, Aurélie. “Le tiers-lieu à l’épreuve de son succès. Vers la formation d’un compromis civico-marchand dans la fabrique de la ville en France”, *Participations*, vol. 33, no. 2, 2022, pp. 181-207.
- Langeard, C. (2015). Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d’un nouvel instrument d’action publique. *Informations sociales*, 190(4), 64-72.
- Lefebvre, Muriel. « Penser la médiation culturelle aujourd’hui : un idéal impossible à atteindre ? ». *Cultures, arts et documents au prisme de l’intermédialité*, édité par Marie-Caroline Heïd et Valérie Méliani, Presses universitaires de la Méditerranée, 2024.
- Lorre, Benjamin. “État de l’art sur les Tiers Lieux”, *Terminal. Technologie de l’information, culture & société*, no.123, 2018.
- Louis, J. (2023). Où se situent les centres sociaux ? Une histoire entre action sociale et éducation populaire. *Participations*, 35(1), 51-73.
- Montoya, Nathalie, “Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d’une activité professionnelle.” *Lien social et Politiques*, no.60, 2008, pp. 25–35.
- Pequignot, Bruno, “Œuvres, publics et médiation culturelle”, *Raison présente* 177, no.1, 2011, p 7-14.

# Annexes

## Guide d'observation Hypothèse 1

**Les médiations à destination des “non-publics”, personnes habitant·e·s sur le territoire d’implantation des tiers-lieux mais ne s’y rendant pas de façon spontanée, sont adaptées aux objectifs des tiers-lieux.**

**Objectifs** : Comprendre les objectifs du tiers lieu observé et le sens que les équipes donnent à leurs actions de médiation, quels sont leurs objectifs, pratiques, méthodes et leurs postures.

### *Contexte général de l'observation*

- Date de l'observation
- Heure de début/ fin
- Lieu et contexte spécifique de l'observation
- Type d'action de médiation observée
- Personnes de l'équipe présente
- Public cible observé

### *Observations relatives aux objectifs du tiers lieux*

- Qu'est-ce qui est mis en avant dans la présentation du lieu ?
- Le projet semble-t-il prioriser certains objectifs au détriment d'autres ?
- Quel est le vocabulaire utilisé pour parler du lieu, des publics, des actions ? (mots-clés, expressions, etc.)
- Sur les prises de décisions, les choix réalisés comment la direction et les équipes justifient leur positionnement ? Quels sont les arguments utilisés ?
- Y a-t-il eu des retours critiques des équipes sur ce qui est défendu et mis en place, des litiges ou désaccords évoqués entre les équipes ?
- Observe-t-on des tensions ou contradictions entre le discours des objectifs et la mise en œuvre concrète ?

### *Observation relatives au objectifs défendus par les médiateur.ices*

- Quels sont les objectifs exprimés dans les actions de médiation ?
- Qu'est-ce qui est mis en avant dans la présentation des projets et actions ? (publics, contenus, processus, résultats)
- Comment les actions de médiations sont justifiés ou mis en récit par les équipes (discours, supports de communication, attitudes)
- Comment les médiateur·ices justifient-ils/elles leurs choix, positionnement ?
- Quel est le vocabulaire utilisé pour parler de l'action, des publics, du processus ? (mots-clés, expressions, etc.)
- Les médiateur·ices expriment-ils/elles des doutes, critiques ou limites à leur action ?
- Y a-t-il litiges ou désaccords évoqués en interne ou avec les publics ?

- Y a-t-il des références explicites aux missions du tiers-lieu dans la façon dont l'action est menée ou présentée ?

***Observation relatives à la posture sur le terrain / La réalisation des projets***

- Observe-t-on des tensions ou contradictions entre le discours et la mise en œuvre concrète ?
- Posture d'animation : Comment l'équipe se positionne-t-elle ? (horizontalité, autorité, écoute, distance/proximité)
- Y a-t-il des rituels ou routines particulière pendant les actions de médiation ?
- Quels sont les outils et supports utilisés (visuels, oraux, numériques, participatifs) ?
- Y a-t-il des moments de rupture, de flottement, de tension lors des actions de médiation ?
- Comment se fait l'évaluation / bilan / clôture de l'action sur place ?
- Quelles sont les formes de reconnaissance ou valorisation des participant·es (remerciements, valorisation des productions, etc.) ?

## Guide d'entretien - Hypothèse 1

**Les médiations à destination des “non-publics”, personnes habitant·e·s sur le territoire d’implantation des tiers-lieux mais ne s’y rendant pas de façon spontanée, sont adaptées aux objectifs des tiers-lieux.**

**Objectifs** : Comprendre quel sens les équipes donnent à leurs actions, quels sont leurs objectifs, pratiques, méthodes et leurs postures

**Questions introductory relatives au parcours professionnel de l'enquête :**

- Quel est votre parcours professionnel ?
- Quelles sont les raisons d'avoir poursuivi dans ce secteur de métiers ?

**Questions relatives au poste occupé, missions et les objectifs de l'enquête :**

- Quel est votre intitulé de poste et comment vous expliquerez vos missions à quelqu'un à qui ça ne parle pas forcément.
- Il y a t-il une différence entre le métier de chargée d'actions culturelles, médiateur.ice culturel et de relations avec les publics ? Si, oui lesquels ? Quelles distinctions tu y mets ?

**Dispositifs de médiation mis en place dans le service et ces dynamiques :**

- Pouvez-vous me dresser un portrait global des activités que vous développez dans le service ? (les différents types de projet existant). Pour vous, lesquels de ces projets font tiers lieux ?
- Pouvez-vous me citer quels seraient les **objectifs principaux** du service médiation (des actions de médiation dans le cas où il n'y a pas de service), **quelle direction/ dynamique** le service prend ?
- **Relance** : *Quels objectifs poursuivez-vous lors de vos actions auprès des “non-publics” ? Citer les principaux ? objectifs à court terme ? À plus long terme*

**Questions relatives aux pratiques de l'enquête :**

- Actuellement, de quelle façon sont **construits** les projets de médiation et pourquoi ? (Quelles sont les étapes de construction d'un projet, comment procéder pour mettre en place les actions, quelles sont les méthodes utilisées, comment le **lien avec le public** est fait )
- Est ce que vous êtes amenée à être présente sur les projets/sur le terrain ? Si oui, avez vous une façon particulière **d'accueillir le public, des rituels, une façon d'animer**, méthode particulière ?
- Quels aspects de votre formation ou de vos expériences professionnelles ou personnelles vous sont utiles/ vous inspirent pour effectuer votre travail dans ce service ?
- **Les pratiques de différentes structures** vous inspirent-elles ? ou vous repoussent-elles ?
- Selon toi, quel rôle, forme et dynamique devrait prendre la médiation dans les tiers lieux ? Est-ce de la médiation ? un autre mot pour décrire une dynamique ?

**Question relatives aux difficultés/ limites rencontrées par l'enquête**

- Quelles **difficultés** rencontrez-vous dans la réalisation de vos actions ? Si oui, lesquels ? Avez-vous des facilitateurs ? Si oui, lesquels ?
- Y a-t-il des **améliorations** qui devraient être apportées quant à la mise en place et la réalisation de vos activités (ce qui fonctionne bien, moins bien et comment améliorer ces pratiques, des projets futurs) ?
- Selon vous, quels sont **les principaux défis** que doivent relever le service
- **Dynamiques** qui peuvent être à l'oeuvre entre **centres sociaux / Tiers lieux** (une coopération, rivalité)
- À votre avis, votre pratique de la médiation culturelle est-elle suffisamment connue et reconnue ?

*Questions relatives aux représentations de l'enquête / Comment ta perception des personnes qui ont participé aux actions de médiation*

- Parlez-moi des **publics qui participent** à ces activités (qui sont-ils, âge, homme/femme, provenance sociale, scolarité, groupes spécifiques, problématique particulière, etc., est-ce toujours les mêmes, ou encore à chaque fois des nouvelles personnes, leur réceptivité, leur niveau de participation, leurs commentaires, etc.)
- Quelles observations faites-vous en regard des participant·e·s à vos activités (**réception, participation**, assiduité, questions posées, réactions, etc.) ?
- La programmation est en phase avec les envies des habitants ?
- Avez-vous observé **des changements durables** chez les participant·e·s ? Si oui, lesquels ?

*Fin de l'entrevue*

- Avez-vous d'autres éléments que je n'ai pas mentionnés et dont vous aimeriez m'entretenir à propos de votre métier et des pratiques de médiation culturelle que vous développez ?
- Profil sociologique (âge, lieu de vie, C.S.P)

## **Guide d'entretien - Hypothèse 2**

### **A destination des structures qui n'ont pas de service de médiation**

**Les médiations atteignent leurs objectifs seulement si elles sont réalisées par des médiateur·ice·s professionnel·le·s**

**Objectifs** : Appréhender la médiation culturelle dans des structures qui n'ont pas de service de médiation. Comprendre quel sens les équipes donnent à leurs actions, quels sont leurs objectifs, pratiques, méthodes et leurs postures vis-à -vis des non-publics et de la médiation en général.

**Personne interrogée : Mathilde Gautry**

**Questions introductory relatives au profil de l'enquêté et son rapport à la médiation :**

- Quel est ton parcours professionnel ?
- Quelles sont les raisons d'avoir poursuivi dans ce secteur de métiers ?
- Peux-tu me décrire en trois mots ce qu'est pour toi la médiation culturelle ?
- Si je te dis "non-publics", qu'est-ce que cela t'évoque ?
- Vois-tu un rapport entre les non-publics et la médiation culturelle ? Si oui, lequel ?

**Questions relatives au poste occupé, missions et les objectifs de l'enquêté :**

- Quel est ton **intitulé de poste** et comment expliqueras-tu tes **missions** à quelqu'un qui n'est pas du milieu culturel ? (Journée type)  
*Si la médiation culturelle / les relations avec les publics ne sont pas mentionnées :*
- As-tu déjà mis en place des **dispositifs de médiations** dans le cadre d'événements programmés à LaScierie ?
- Considères-tu que tu as **un lien avec les publics** fréquentant la structure ? Si oui, de quelle manière ?
- Es-tu amenée à être **présente sur les projets / sur le terrain** ? Si oui, as-tu une façon particulière d'accueillir le public, des rituels, une façon d'animer, méthode particulière ?

**Questions relatives au rapport qu'entretient la structure avec la médiation culturelle / les publics**

- Quel **rappor**t entretient la structure avec la médiation culturelle et les publics ?
- Pourquoi avoir fait le choix de ne pas avoir de **service dédié** à la médiation culturelle / relations avec les publics ?
- Selon toi, ces deux services sont-ils différents dans leurs objectifs / réalisations ?
- Malgré l'absence de ces services, considères-tu que la structure met en place des actions qui permettent de toucher différents publics ? Si oui, quels publics souhaitez-vous toucher ? Quels outils ou méthodes utilisez-vous pour engager / mobiliser ces publics ?
- Arrivez-vous à toucher ces publics ?
- Comment définirais-tu les publics de LaScierie ?
- Considères-tu que ces publics sont représentatifs des objectifs énoncés par le tiers-lieux ?
- Quels **objectifs** poursuivez-vous lors de vos actions auprès des "non-publics" ? Citer les principaux ? Objectifs à court terme ? À plus long terme ?
- Quels seraient les objectifs principaux des actions de médiation mises en place dans le tiers-lieu ?

***Question relatives aux difficultés/ limites rencontrées par l'enquêté***

- Quelles difficultés rencontres-tu dans tes missions ?
- Rencontres-tu des obstacles à la réalisation de ces activités culturelles ? Si oui, lesquels ? Avez-vous des facilitateurs ? Si oui, lesquels ?
- Y a-t-il des améliorations qui devraient être apportées quant à la mise en place et la réalisation de vos activités en lien avec les publics ? (ce qui fonctionne bien, moins bien et comment améliorer ces pratiques) ?

***Fin de l'entrevue***

- As-tu d'autres éléments que je n'ai pas mentionnés et dont vous aimeriez m'entretenir à propos de votre métier et du lien qu'entretient le tiers-lieu avec la médiation culturelle et les relations avec les publics ?
- Profil sociologique (âge, lieu de vie, C.S.P)

***Questions supplémentaire en fonction des profils de l'enquêtée***

## **Guide d'entretien - Hypothèse 2**

### **A destination des bénévoles engagés au tiers-lieu ayant réalisé une action de médiation**

**Les médiations atteignent leurs objectifs seulement si elles sont réalisées par des médiateur·ice·s professionnel·le·s**

**Objectifs** : Appréhender la médiation culturelle dans des structures qui n'ont pas de service de médiation via une artiste ayant réalisé une action de médiation au sein du lieu, en tant que bénévole. Comprendre quel sens cette artiste donne à ces actions, quels sont ces objectifs, pratiques, méthodes et postures vis-à -vis des non-publics et de la médiation en général.

**Personne interrogée : Carole Nowak**

#### ***Questions introductory relatives au profil de l'enquêtée et à son engagement***

- Peux-tu te présenter brièvement ? (Parcours professionnel...etc)
- Depuis quand es-tu bénévole à LaScierie ?
- Comment as-tu connu l'association ?
- Qu'est-ce qui t'a motivé à t'engager ?
- As-tu eu d'autres expériences de bénévolat auparavant ?
- Quelles sont tes missions ou activités principales en tant que bénévole à LaScierie ?

#### ***Questions relatives à l'atelier***

- Peux-tu présenter le ou les ateliers de médiation culturelle que tu as animés à LaScierie ? (Thème, publics, durée, lieu, fréquence...)
- Qui était à l'origine de ces ateliers ? (Initiative personnelle ? Commande institutionnelle ? Projet associatif)
- Quels étaient les objectifs visés, selon toi ? (Sensibilisation, accessibilité, inclusion, dialogue interculturel, découverte artistique, etc.)
- Quels supports ou œuvres culturelles as-tu mobilisé ? Pourquoi ces choix ?
- Quelle était ta posture en tant que médiatrice ? (Facilitateur·trice ? Transmetteur·trice ? Interprète ?)
- As-tu rencontré des difficultés particulières ? (En lien avec les publics, les thématiques, l'organisation...etc)
- Peux-tu évoquer une situation ou un moment marquant de ces ateliers ? (Un moment de bascule, de conflit, de réussite, de transformation...)

#### ***Questions relatives rapport de l'enquêté avec la médiation culturelle***

- Qu'est-ce que la médiation culturelle signifie pour toi ? (Définition personnelle, vision du rôle...)
- Selon toi, quel est l'impact possible de la médiation culturelle dans un cadre associatif ? (Sur les publics, le lien social, l'accès à la culture...)

#### ***Conclusion & ouverture***

- Souhaites-tu ajouter quelque chose que nous n'avons pas abordé et qui te semble important ?
- Profil sociologique (âge, lieu de vie, C.S.P)

***Fin de l'entrevue***

## Guide d'entretien - Hypothèse 2

### A destination des artistes ayant réalisés des actions de médiation au sein du lieu

#### Les médiations atteignent leurs objectifs seulement si elles sont réalisées par des médiateur·ice·s professionnel·le·s

**Objectifs** : Appréhender la médiation culturelle dans une structure qui n'ont pas de service de médiation via les artistes ayant réalisés des actions de médiation au sein du lieu. Comprendre quel sens ces artistes donnent à leurs actions, quels sont leurs objectifs, pratiques, méthodes et leurs postures vis-à -vis des non-publics et de la médiation en général.

**Personne interrogée : Jean-Michel Pancin, Karine Debouzie, Mathilde Rispal**

#### *Questions introductory relatives au profil de l'enquêtée et contexte de la médiation*

- Pouvez-vous vous présenter brièvement ? (Parcours professionnel...etc)
- Pouvez-vous me présenter le ou les ateliers de médiation culturelle que vous avez animés à LaScierie ? (Thème, publics, durée, lieu, fréquence...)
- Qui était à l'origine de ces ateliers ? (Initiative personnelle ? Commande institutionnelle ? Projet associatif)
- Quels étaient les objectifs visés, selon vous ? (Sensibilisation, accessibilité, inclusion, dialogue interculturel, découverte artistique, etc.)

#### *Questions relatives au déroulement de l'atelier*

- Comment se déroulaient concrètement les séances ? (Activités proposées, formats, interaction avec les participant·es...)
- Quels supports ou œuvres culturelles avez-vous mobilisés ? Pourquoi ces choix ?
- Quelle était votre posture en tant que médiateur·trice ? (Facilitateur·trice ? Transmetteur·trice ? Interprète ?)
- Avez-vous rencontré des difficultés particulières ? (En lien avec les publics, les thématiques, l'organisation...etc)
- Pouvez-vous évoquer une situation ou un moment marquant de ces ateliers ? (Un moment de bascule, de conflit, de réussite, de transformation...)

#### *Questions relatives rapport de l'enquêté avec la médiation culturelle*

- Qu'est-ce que la médiation culturelle signifie pour vous ? (Définition personnelle, vision du rôle...)
- Comment ces ateliers ont-ils influencé votre rapport à la culture ou aux publics ? (Évolution personnelle, réflexions nouvelles, ajustement de posture...)
- Selon vous, quel est l'impact possible de la médiation culturelle dans un cadre associatif ? (Sur les publics, le lien social, l'accès à la culture...)

#### *Conclusion & ouverture*

- Souhaitez-vous ajouter quelque chose que nous n'avons pas abordé et qui vous semble important ?
- Profil sociologique ( âge, lieu de vie, C.S.P)

**Fin de l'entrevue**

## **Guide d'entretien - Hypothèse 3**

### **A destination des personnes ayant vécu un projet de médiation**

**Les “non-publics” qui adhèrent au projet de la structure ont reçu des dispositifs de médiation**

**Objectifs** : Mesurer l'impact des dispositifs de médiations mis en place par la structure culturelle dans le lien qu'entretiennent les habitants avec le lieu, tout en questionnant leur rapport et réceptions face aux projets proposées.

**Questions introductives liée à la fréquentation du lieu :**

- Est-ce que vous avez **déjà fréquenté ce lieu** ?
- **Si oui**, dans quel **contexte** ? **Fréquence** de participation ?
- De manière générale, avez-vous l'habitude de **fréquenter des lieux culturels** ? Si oui, lesquels ? (cinémas, musées, théâtres, lieux patrimoniaux...etc). Si non, pour quelles raisons (budget, temps, intérêt, offres culturelles..etc) ?
- Pratiquez-vous une **activité artistique** ?

**Avant la médiation :**

- Comment avez-vous été **incités à participer** à ce dispositif de médiation ? (bouche à oreille, structure, réseaux sociaux..etc)
- Qu'est-ce qui vous a **poussé à venir** participer à cet atelier / dispositif ?
- Avez-vous **des attentes / appréhensions** vis-à-vis de ce dispositif ? Si oui, lesquelles ?

**Pendant la médiation :**

- Comment avez-vous été accueilli.e par les médiateur.ice.s et les autres participant.es ?
- Qu'avez-vous apprécié ou non durant cette activité ?
- Qu'avez-vous ressenti durant les médiations ?
- Est ce que vous avez **des attentes** particulières de ce lieu, ces ateliers ? **Des déceptions** ?

**Après la médiation :**

- Impression de bien **connaître** la structure, ces projets, la programmation ?
- Que direz vous à un.e ami.e pour parler/ raconter le lieu, les projets ?
- Prêt.es à (re)venir dans la structure pour **participer** à d'autres projets ?
- Passer du **temps libre** dans les lieux ( se promener, manger, jouer...)?
- **Participer** à la vie du lieu (participer à la prise de décision du lieu, programmation, activités prévues, création de projet)

**Fin de l'entrevue**

- Avez-vous d'autres éléments que je n'ai pas mentionné et que vous aimeriez partager à propos de votre expérience ?
- Profil sociologique ( âge, lieu de vie, étude C.S.P)

## **Guide d'entretien - Hypothèse 3**

### **A destination des habitant·e·s n'ayant pas vécu de projet de médiation**

#### **Les “non-publics” qui adhèrent au projet de la structure ont reçu des dispositifs de médiation**

**Objectifs** : Mesurer l'impact des dispositifs de médiations mis en place par la structure culturelle dans le lien qu'entretiennent les publics dits “éloignés” avec le lieu, tout en questionnant leur rapport et réceptions face aux projets proposées.

#### *Questions introductives liée à la fréquentation du lieu :*

- Est-ce que vous avez **déjà fréquenté ce lieu** ?
- **Si oui**, dans quel **contexte** ? **Fréquence** de participation ?
- Qu'est ce qui vous a poussé à venir ?

#### *Questions relatives à l'adhésion ou la non adhésion de ces personnes :*

- **Si oui** : qu'est ce qui vous donne envie de revenir ? ou au contraire les raisons de ne pas y retourner ?
- **Si non** : Pourquoi n'y êtes-vous jamais allés ? (budget, temps, intérêt, offres culturelles, programmation, méconnaissance) ? Des éléments qui vous donnent envie de venir ?
- Impression de bien **connaître** la structure, ces projets, la programmation ?
- Que direz vous à un.e ami.e pour parler/ raconter ce lieu ?
- Prêt.es à (re)venir dans la structure pour **participer** à d'autres projets ?
- Passer du **temps libre** dans les lieux ( se promener, manger, jouer...)?
- **Participer** à la vie du lieu (participer à la prise de décision du lieu, programmation, activités prévues, création de projet)
- Est ce que vous avez **des attentes** particulières de ce lieu ? **Des déceptions** ?

#### **Questions relatives à la perception des actions de médiation :**

- Savez-vous ce qu'est la **médiation culturelle** et en quoi consiste le métier de médiateur.ice ?
- Avez-vous déjà participé à des ateliers de ce type ? Si oui, dans quel contexte / structure et comment avez-vous vécu cette expérience ?

#### **Fin de l'entrevue**

- Avez-vous d'autres éléments que je n'ai pas mentionné et que vous aimeriez partager à propos de votre expérience ?
- Profil sociologique ( âge, lieu de vie, étude C.S.P)

## **Guide d'entretien - Hypothèse 3**

### **A destination des partenaires sociaux**

**(associations de proximité/centres sociaux)**

#### **Les “non-publics” qui adhèrent au projet de la structure ont reçu des dispositifs de médiation**

**Objectifs :** Mieux comprendre le point de vue et les ressentis des habitant·es des quartiers voisins, en ce qui concerne les tiers-lieux (comme la Cité des Arts de la Rue), leurs actions, projets, accessibilité et leur légitimité sur le territoire. L'enjeu est de saisir comment les habitants des quartiers voisins perçoivent et s'approprient (ou non) les projets culturels de la Cité des Arts de la Rue.

#### **Présentation de la personne entrevue :**

- Peux-tu te **présenter** et me parler de **ton rôle** au sein de l'association / centre social ?
- Quelles sont **les missions principales de votre structure** ? Quels objectifs poursuivez-vous dans le quartier ?
- Qu'est-ce que tu **défends à travers** ton engagement associatif ?
- À titre personnel, est-ce que tu as déjà **collaboré avec la Cité des arts de la rue** ? Qu'est ce qui **te motive à t'y impliquer**, te donne envie de participer ou au contraire **qu'est qui te dérange** ? **qui te questionne** sur ce lieu et les manières de travailler ?
- Dans l'idéal, comment aimerais tu aimerais travailler avec la cité ? Quels lien tu as envie d'avoir avec ce lieu ?

#### **Connaissance du territoire et perception des habitants**

- Est-ce que tu as eu **des retours (positifs ou négatifs)** de **jeunes, d'adultes**, ou d'autres **associations** concernant la Cité des Arts de la Rue ? Commentaires ou des **ressentis des habitant·es** à propos de ce lieu ou des événements qui y sont proposés ?
- Est-ce qu'il en ressort ? De **l'intérêt, de la curiosité** ? Ou plutôt de **l'indifférence, voire du rejet** ?
- Est-ce que toi – et les habitant·es avec qui tu échanges – **avez des attentes particulières vis-à-vis de ce lieu culturel** ?
- **Des déceptions** ?
- Des choses qui, selon toi, **manquent** dans ce lieu soit ?

#### **Pour aller plus dans le détails : Retour sur les actions menées et les dispositifs de médiation**

Est-ce que tu peux me partager des retours (Retour de jeunes ? de parents ? des habitant·es en général ?) sur certaines actions spécifiques menées à la Cité des Arts de la Rue...

#### **Le avant médiation :**

- Qu'est-ce qui vous a poussé à venir participer à cet atelier / dispositif ?
- Avez-vous des attentes / appréhensions vis-à-vis de ce dispositif ? Si oui, lesquelles
- Qu'est-ce qui a facilité ou, au contraire, freiné leur participation ?

### **Le pendant :**

- Qu'avez-vous apprécié ou non durant cette activité ?
- Qu'avez-vous ressenti durant les médiations ?
- Qu'est-ce qui leur a donné envie de revenir (ou pas) ?

### **=> Quelles évolutions au fur et à mesure du projet ? S'intéresser aux avant-après.**

Pour celles et ceux qui **n'y sont jamais allés** :

- Pourquoi, selon toi, n'y sont-ils jamais allés ?(manque de temps, de budget, de transport, méconnaissance du lieu, sentiment de ne pas être légitimes, absence d'intérêt pour la programmation, autres ?)

### ***Ressentie par rapport à la participation aux lieux :***

- Est-ce un lieu perçu comme **“ouvert”, “accueillant”, “à soi”** ? Ou au contraire, un espace **“à part”, réservé à certains types de publics** ?
- Penses-tu que les habitant·es (et toi aussi !) seraient prêt·es à :

Revenir dans ce lieu pour participer à d'autres projets ?

Y passer du temps libre (se promener, manger, jouer...) ?

Voir un spectacle de la programmation

Participer à sa vie (prendre part aux décisions, à la programmation, à la création d'initiatives)?

### ***Fin de l'entrevue***

- Avez-vous d'autres éléments que je n'ai pas mentionné et que vous aimeriez partager à propos de votre expérience ?
- Profil sociologique ( âge, lieu de vie, étude C.S.P)

[Dossier pédagogique](#)

[Document interne : Demain la Cité](#)