

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

Le concept de tiers-lieu au sein des institutions culturelles

Analyse de trois cas d'études en Belgique
francophone

Auteur : Petti Lydie
Promoteur(s) : Sébastien Fevry
Lectrice : Charlotte Jacquet
Année académique 2021-2022
Master [120] en communication, à finalité spécialisée : culture
et communication

Table des matières

TABLE DES MATIÈRES	1
REMERCIEMENTS	1
INTRODUCTION	2
1. Partie 1 : Contextualisation	5
1.1 Le Delta	5
1.1.1 Présentation de l'institution et son fonctionnement	5
1.2 La Tricoterie	7
1.2.1 Présentation de l'institution et son fonctionnement	7
1.3 Les Halles de Schaerbeek	8
1.3.1 Présentation de l'institution et son fonctionnement	8
1.4 Tableau récapitulatif des trois institutions	10
2. Partie 2 : Approche théorique	11
2.1 Démocratisation culturelle	11
2.1.1 Définition	11
2.1.2 La naissance de la démocratisation culturelle	12
2.1.2.1 En France	12
2.1.2.2 En Belgique	15
2.1.3 La question du « non-public »	16
2.1.4 L'ambiguïté et la dimension critique du phénomène	18
2.2 La démocratie culturelle	20
2.2.1 Définition	20
2.2.2 Historique de la démocratie culturelle en Belgique	21
2.2.3 La notion de citoyens	23
2.2.3.1 Les droits culturels	23
2.2.3.2 Placer le citoyen au cœur du processus, un objectif de la démocratie culturelle	25
2.3 Les tiers-lieux	26
2.3.1 Qu'est-ce qu'un tiers-lieu ?	27
2.3.2 Les caractéristiques d'un tiers-lieu	29
2.3.3 Les types de tiers-lieux	30
2.3.4 La place des individus au sein des tiers-lieux	32
2.4 Les tiers-lieux culturels	33
2.4.1 Critique des tiers-lieux culturels	34
2.4.2 La médiation au sein des tiers-lieux culturels	36
2.4.3 La médiation culturelle	36
2.4.3.1 Thématique et définition	36
2.4.3.2 Médiation culturelle, médiation artistique et médiation esthétique	39
2.4.3.3 Le médiateur culturel	40
2.4.4 La programmation au sein des tiers-lieux culturels	41
3. Partie 3 : Méthodologie	43

3.1	Hypothèses	43
3.2	Choix des lieux culturels à analyser	44
3.2.1	Corpus de données	45
3.2.1.1	Entretiens semi-directifs	45
3.2.1.2	Guide d'entretien	46
3.2.1.3	Traitement et réalisation des entretiens semi-directifs	47
3.2.1.4	Sites internet des institutions culturelles	48
3.2.1.5	La programmation effective des trois institutions culturelles	49
4.	Partie 4 : Analyse	51
4.1	Chapitre 1 : De l'intention à la communication externe	51
4.1.1	Analyse des entretiens semi-directifs	51
4.1.1.1	Analyse des entretiens par thématiques	51
A.	Les valeurs au sein des institutions culturelles	51
A.A.	La notion de tiers-lieu vécue par les institutions culturelles	53
A.B.	La programmation effective des institutions culturelles	55
B.	Les missions au sein des institutions culturelles	58
B.A.	La politique de démocratie culturelle	58
B.B.	La politique de démocratisation de la culture et les actions de médiation	59
B.C.	La communication externe des institutions culturelles : focus sur la communication digitale	61
4.1.2	Analyses discursives des sites internet	61
4.1.2.1	Le Delta	61
4.1.2.2	La Tricoterie	63
4.1.2.3	Les Halles	64
4.1.3	Interprétation des résultats entre l'intention et la communication externe des institutions culturelles	65
4.2	Chapitre 2 : Programmation	68
4.2.1	Le Delta	68
4.2.1.1	Politique du lieu	68
4.2.1.2	Analyse de la programmation	71
4.2.2	La Tricoterie	73
4.2.2.1	La politique du lieu	73
4.2.2.2	La programmation	74
4.2.3	Les Halles	75
4.2.3.1	La politique du lieu	75
4.2.3.2	Programmation	76
4.2.4	Interprétation des résultats	77
4.2.5	Retour sur l'hypothèse	80
	CONCLUSION ET PISTES DE RÉFLEXION	82
	LIMITES DE LA RECHERCHE	87
	BIBLIOGRAPHIE	88
	ANNEXES	99

ANNEXE 2 : ENTRETIENS SEMI-DIRECTIFS PAR THÉMATIQUES... ANNEXE 2 - 5

Annexe 2.1 : Entretien avec Sophie Laurent – Le Delta Annexe 2 - 5

**Annexe 2.2 : Entretien avec Charlotte Decoene et Chloé Leroy – La Tricoterie Bruxelles
..... Annexe 2 - 23**

Annexe 2.3 : Entretien avec Michel Reus – Les Halles de Schaerbeek Annexe 2 - 40

ANNEXE 3 : ANALYSE DISCURSIVE DES SITES INTERNET..... ANNEXE 3 - 56

Annexe 3.1 : Le Delta Annexe 3 - 56

Annexe 3.2 : La Tricoterie Annexe 3 - 61

Annexe 3.3 : Les Halles Annexe 3 - 63

**ANNEXE 4 : ANALYSE DE LA PROGRAMMATION DES TROIS INSTITUTIONS
..... ANNEXE 4 - 67**

Annexe 4.1 : Le Delta Annexe 4 - 67

Annexe 4.2 : La Tricoterie Annexe 4 - 78

Annexe 4.3 : Les Halles Annexe 4 - 83

Remerciements

« La clé de la réussite n'est que dans la détermination et le courage
d'oser. »

Keeping-fight (1973)

Tout simplement merci,

À mon promoteur, Monsieur Fevry de m'avoir suivie, conseillée, et de s'être rendu disponible durant la réalisation de ce mémoire, et ce, avec toujours de précieux conseils ;

À mes collègues pour leurs encouragements, leur relecture et plus particulièrement à Delphine, Constance, Manon et Élodie ;

Aux professeurs qui m'ont accompagnée durant ces deux ans de master ;

À ma famille et mes amies de m'avoir encouragée afin de ne jamais baisser les bras ;

À mon binôme de parcours, Marie Roland, avec qui j'ai vécu ces deux années de master de manière intense, entre rire et larmes ;

À mes collègues de classe, cette famille que nous sommes devenus ;

À ma meilleure amie pour ses conseils, ses encouragements et nos discussions interminables sur mon sujet de mémoire ;

À mon compagnon pour sa patience, ses mots d'encouragement, sa bienveillance et sa foi en moi ;

À tous celles et ceux qui ont contribué de près ou de loin à la rédaction de ce mémoire et durant ces deux ans d'études en horaire décalé ;

À mes parents et ma sœur à qui je dédie tout particulièrement ces dernières lignes. Merci de toujours croire en moi, de m'avoir poussée à aller jusqu'au bout des choses et de me rassurer lorsque je perds pied.

Introduction

Imaginez un lieu dans lequel des individus d'horizons différents peuvent se rencontrer, échanger, et créer collectivement des projets à destinée commune. C'est précisément l'essence même du tiers-lieu, un concept encore peu connu du grand public qui anime notre réflexion à travers ce mémoire.

Pour comprendre ce concept, nous devons d'abord nous intéresser à son concepteur, le sociologue Ray Oldenburg, qui en 1990, fut le premier à avoir utilisé le terme *third place*, tiers-lieu en français. Ces lieux sont des intermédiaires entre le domicile (premier lieu) et le travail (second lieu). (Burret, A. 2013 ; (Genoud & Moeckli, 2010) Ceux-ci étaient décrits par le sociologue comme des endroits de socialisation et d'interactions entre individus. À ce jour, la notion de tiers-lieu est devenue hétéroclite. En effet, dans la littérature française, ce concept est souvent associé aux nouveaux espaces de travail collaboratif comme des co-working, des fablabs ou des hackerspaces et ce, avec une mise à disposition d'outils technologiques. Cet accroissement du concept initial du sociologue Oldenburg peut donc s'expliquer par l'émergence des nouvelles technologies qui ont permis la création de nouveaux liens sociaux. (Boulanger, 2021, para.1)

Ces lieux diffèrent les uns des autres par leur taille, leur objet social, leur gouvernance et/ou leur modèle économique. Cependant, ils ont tous un point commun, celui d'être des lieux de rencontres et d'expérimentation. (Legrand, 2021) Ils sont à la fois des espaces qui permettent la création entre usagers, citoyens, de faire ensemble, mais aussi un moyen de dynamiser le territoire sur lequel ils se trouvent. (Ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales, 2022)

Ces dernières années, les tiers-lieux ont fait l'objet de nombreuses recherches scientifiques (Burret, 2013 ; Besson, 2018 ; Genoud & Moeckli, 2010). Néanmoins, peu d'études abordent leur communication externe et leur programmation effective. C'est pour cette raison que nous avons décidé

d'axer notre étude en ce sens, en ayant pour objet de recherche la notion de tiers-lieux au sein des institutions culturelles. Nous avons sélectionné trois institutions culturelles en Belgique francophone qui sont traversées, à des degrés différents, par la notion de tiers-lieux. Il s'agit du Delta à Namur, une institution qui se revendique tiers-lieu, de la Tricoterie à Bruxelles, qui assimile cette notion et qui est en passe d'en devenir un et Les Halles de Schaerbeek, qui part leur historique, aurait pu devenir à une époque un tiers-lieu.

Le but du présent mémoire est de comprendre comment ces institutions culturelles sont traversées par cette notion. Nous avons donc élaboré une question de recherche qui s'articule comme suite : « *Comment les institutions culturelles se positionnent-elles par rapport au concept de tiers-lieu culturel, et ce par la mise en tension entre le registre la communication (identité de l'institution) et celui des pratiques (la programmation).* » Pour répondre à cette question, nous débuterons ce travail par une recherche théorique qui mobilise les concepts de tiers-lieux ainsi que les politiques de démocratisation et de démocratie culturelle. Pour compléter cette recherche, nous avons également réalisés une série d'analyses que nous détaillerons ci-après.

La première partie de ce mémoire débutera avec une contextualisation des institutions culturelles choisies. La seconde partie sera destinée à la recherche théorique qui nous permettra également de répondre à l'hypothèse qui en découle et qui s'intitule : « La notion de tiers-lieu est intégrée à différents niveaux selon les institutions culturelles. » Pour tenter de répondre à cette hypothèse et à la fois à notre question de recherche, nous procéderons à des analyses que nous retrouverons dans la méthodologie.

La méthodologie sera divisée en deux chapitres. Le premier concernera les entretiens semi-directifs ainsi qu'une analyse discursive des sites internet de chaque institution. Le but sera de récolter les discours d'intention des interviewés et d'identifier la manière dont les institutions communiquent en externe sur leur site internet afin d'observer comment les différentes

institutions étudiées se présentent. Tandis que le second chapitre sera axé sur la politique de chaque lieu et sur leur programmation effective. Enfin, nous clôturerons la méthodologie par la partie résultats qui nous permettra de répondre à notre question de recherche et notre hypothèse.

Pour conclure, nous vous mènerons sur d'autres pistes de réflexion tout en soulevant les limites de ce travail.

1. Partie 1 : Contextualisation

Dans cette partie, nous présentons les trois institutions culturelles sur lesquelles nous avons décidé de poser notre analyse. Nous verrons qu'elles ont des structures, des fonctionnements et sont de tailles différentes. C'est justement parce qu'elles ont des critères différents qu'il est intéressant de comprendre à quel degré la notion de tiers-lieu, que nous expliquerons dans la suite de ce mémoire, traverse ces institutions. L'une, le Delta, est basée au cœur de la ville de Namur. Les deux autres, La Tricoterie et Les Halles de Schaerbeek sont établies à Bruxelles.

1.1 Le Delta

1.1.1 Présentation de l'institution et son fonctionnement

« De la Maison de la Culture au Delta¹ »

Le Delta, plus connu sous son nom de « Maison de la Culture », est une institution culturelle provinciale de la ville de Namur. Fondée en 1955, ce lieu culturel a été construit en hommage à François Bovesse, poète, avocat, homme d'État, et ancien Gouverneur de la Province de Namur qui a également œuvré au développement culturel de la ville.

À l'origine, la Maison de la culture aspire à devenir un centre de congrès international. Ce lieu à connotation très « select », voire élitiste, se compose d'une salle de congrès, d'un espace d'exposition, ainsi que d'une salle de spectacle.

C'est sur base des activités développées en France à cette époque par le ministre français de la culture, André Malraux, que le centre de congrès devient peu à peu une Maison de la Culture. André Malraux désire alors baser les Maisons de la Culture sur : « le concept d'une politique de

¹ Source : <https://www.ledelta.be/lieu-de-vie/qui-sommes-nous/>

décentralisation culturelle auprès d'un large public, de la pluridisciplinarité et de la confrontation directe à l'œuvre d'art afin de favoriser l'évolution vers plus de démocratisation et de médiation » (Delta.s.d, Historique). Le nouveau rôle de la Maison de la Culture est à la fois d'assurer une action culturelle populaire ainsi que celui de l'éducation permanente. C'est en 1981 que la Maison de la Culture devient le siège du service de la culture de la Province de Namur.

En 2011, les travaux de rénovation de la Maison de la Culture débutent dans le but d'améliorer les équipements, les installations techniques, les outils culturels qui doivent être repensés suite à l'évolution de la société, ainsi qu'un aménagement sécurisé et adapté pour les personnes à mobilité réduite. Ces travaux donneront naissance au « Delta ». (Delta, s.d)

Comme l'indique le site web du Delta (s.d) :

« Son concept est basé sur le principe du « tiers-lieu », où le public devient acteur, actrice où l'on conçoit autant qu'on reçoit, où la culture est vécue de manière spontanée, naturelle, où il fait bon se rencontrer, partager et, par les interactions que le lieu et son action culturelle susciteront, de générer du sens commun. »

L'institution culturelle favorise la rencontre entre le public et les acteurs et les actrices, mais aussi le partage de connaissance, d'idées et d'envies.

La programmation du Delta propose des concerts, des expositions, des ateliers, des spectacles, des festivals, etc.

Les grands principes sur lesquelles se base le Delta sont :

- une approche plurielle des arts ;
- le soutien à la création ;
- la médiation ;
- un lieu sur le territoire.

Par la description du Delta, nous pouvons déjà observer que celui-ci se revendique comme un tiers-lieu.

1.2 La Tricoterie

1.2.1 Présentation de l'institution et son fonctionnement

« De l'usine à La Tricoterie² »

À l'initiative du projet de La Tricoterie, nous retrouvons Xavier Campion et Joelle Yana qui tombent sous le charme de cette ancienne usine de fabrication de meuble de 1200m². Cependant, n'ayant pas les fonds suffisants pour investir ce lieu, ils décident de créer une coopérative.

La coopérative, propriétaire du bâtiment, a tenté de garder et de préserver l'architecture et l'âme industrielle du lieu durant les trois ans de rénovation lors desquels bénévoles et coopérants se sont alliés pour garantir son ouverture du 6 mars 2013.

La Tricoterie est scindée, d'une part, en coopérative (Théodore SCRL), avec des événements centrés sur le développement durable, et d'autre part, en ASBL (La Tricoterie ASBL) avec un projet culturel. A travers ces deux volets, le centre culturel défend un modèle basé sur le principe des vases communicants : grâce aux activités événementielles et aux locations de salles, les activités culturelles peuvent se développer.

Elle est située dans le quartier de Saint-Gilles, non loin de la gare de Bruxelles Midi.

² Source : <https://www.tricoterie.be/fr/notre-projet/>

La programmation socioculturelle de La Tricoterie propose des expositions, des ateliers, des concerts, des spectacles, etc. Elle comporte également un axe « citoyen » avec des conférences, des débats, un repair café, etc.

Le lieu se rêve en « Fabrique de lien » où rencontres, diversité des publics et disciplines se croisent, le tout dans une optique d'échange et de partage. (La Tricoterie.be, s.d) Par cette description, nous pouvons déjà remarquer que la notion de tiers-lieu semble être assimilée par La Tricoterie. Nous aurons l'occasion de nous pencher davantage sur le sujet dans la suite de ce mémoire.

1.3 Les Halles de Schaerbeek

1.3.1 Présentation de l'institution et son fonctionnement

« Du marché couvert à la salle de spectacle³ »

Depuis plus de 50 ans, Les Halles sont devenues un lieu incontournable du paysage culturel bruxellois et européen.

C'est en 1865 que le marché couvert Sainte-Marie est construit. Il servira par la suite d'entrepôt et sera repris en 1973 par Jo Dekmine qui a pour objectif de réunir quelques personnes afin de constituer une équipe d'animation et de créer un centre culturel indépendant. Le collectif se met en place en 1974. À cette époque, il semble que la vision de Jo Dekmine aurait pu se rapprocher de celle du tiers-lieu, où il se passe toujours quelque chose, où on peut entrer et sortir à souhait.

En 1975, le bâtiment est racheté par la « Commission française de la culture de l'Agglomération bruxelloise » (actuelle COCOF) et quelques années plus tard, le bâtiment est cédé à la Fédération Wallonie-Bruxelles.

³ <https://www.halles.be/fr/sp/41-histoire>

Philippe Grombeer, directeur des Halles en 1983, crée Trans Europe Halles⁴⁴, un réseau européen de centres culturels initiés par des citoyens et des artistes dont Les Halles font partie. Elles sont :

« un des premiers lieux industriels d'Europe recyclé en complexe culturel. [Elle] était une sorte de squat légalisé dans lequel tout était possible. Avec des artistes qui y venaient pour croiser d'autres artistes, se frotter à d'autres disciplines, mais aussi rencontrer et travailler avec les habitants du quartier. » (Delourme, 2018)

Cette description montre que le fonctionnement des Halles à cette période comporte, une fois de plus, des critères du tiers-lieux, que nous appelions « *Factories of imagination* » dans les années 80. (Delourme, 2018)

C'est en 1991 que le statut de Centre Culturel européen de la Communauté française est attribué aux Halles.

Fabienne Verstraeten, directrice du lieu de 2005 à 2012, développe une programmation axée sur les Mondes arabes et continue la programmation de la danse contemporaine, des arts du cirque et de la performance. Elle renforce les programmes européens dont Les Halles sont les premières du réseau.

En 2012, la direction revient à Christophe Galent qui décide de densifier la programmation, notamment en intensifiant celle dédiée au cirque et à la danse. Il s'entoure également d'artistes associés, lance « une politique de coproduction et de production déléguée, tout en expérimentant les voies de nouveaux rapports entre créateurs et publics. » (Les Halles, s.d, « Histoire »)

La programmation est désormais axée sur les arts de la scène contemporaine avec de la danse, du cirque, des spectacles, du théâtre, etc. (Les Halles, s.d)

⁴⁴ <http://europeanheritagealliance.eu/members/trans-europe-halles/>

Bien que le concept de tiers-lieu (appelé *Factories of imagination*) n’existait pas encore dans les années 70-80, nous pouvons tout de même remarquer que la volonté de Jo Dekmine et de Philippe Grombeer était d’en devenir un. Nous pouvons donc constater toute l’ambiguïté face au concept de tiers-lieu.

1.4 Tableau récapitulatif des trois institutions

Institutions	Statut	Propriétaire	Subside	Structure	Tiers-lieu culturel
Delta	Espace culturel provincial	Province de Namur	/	< 80 employés	Revendiqué
Tricoterie	ASBL et SCRL (coopérative)	Coopérative	COCOF un auto-subsidationnement et subsides publics ponctuels.	< 10 employés ⁵	Assimilée
Les Halles	Centre culturel	FWB	COCOF - FWB	< 30 employés	Ambigu

⁵ L’ASBL la Tricoterie = 5 ETP et la coopérative événementielle = 7 ETP

2. Partie 2 : Approche théorique

2.1 Démocratisation culturelle

Pour commencer cette approche théorique, nous débuterons avec la politique de démocratisation de la culture que nous tenterons de définir. Ensuite, nous poursuivrons avec son historique, d'abord en France, étant donné que cette politique culturelle de démocratisation doit son essor au ministre de la Culture français, André Malraux, puisque celui-ci a joué un rôle important dans l'histoire de cette politique. Ensuite, nous nous pencherons également sur l'histoire de la démocratisation en Belgique, pour embrayer ensuite sur la question des non-publics. Enfin, nous conclurons par un point sur l'ambiguïté et les critiques à l'égard de la notion de démocratisation culturelle. Nous verrons dans la suite de ce mémoire que cette politique culturelle est un élément important que nous articulerons tout au long de notre travail.

2.1.1 Définition

Si nous nous basons sur la définition de la culture de l'UNESCO citée dans le texte scientifique de Dominique Hayer (2012) : « Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances ». (p.85) À cela, Olivier Donnat (2012) ajoute que la culture est vitale à la fois pour le développement et l'épanouissement de l'homme et de la société. De plus, chaque être humain a le droit de s'instruire, et ce, tout au long de sa vie afin de conserver ses connaissances et d'en acquérir de nouvelles. (Romainville, C. 2014). La démocratisation culturelle se définit donc comme « rendre accessible la culture au plus grand nombre ». (Moulinier, 2011, p.3)

2.1.2 La naissance de la démocratisation culturelle

2.1.2.1 En France

Pour comprendre d'où vient la politique de démocratisation culturelle, nous devons remonter au 19^e siècle, en France, où cette notion devient un vif sujet de préoccupation. En effet, c'est dans les années 1890 que les premières initiatives et les débats les plus importants font leur apparition avec des thèmes comme l'éducation populaire, l'art au sein du milieu ouvrier, la démocratisation du théâtre, etc. Bien que le terme ne soit encore utilisé, ces aspirations tendent vers l'appellation de « démocratisation culturelle ». (Dubois, 1993).

À cette époque, par l'intermédiaire de publications sur l'art et le peuple, les initiatives qui n'émanent pas du monde politique, mais qui sont issues d'intellectuels, vont tenter de problématiser la question de la démocratisation. Celle-ci sera ensuite entre les mains de spécialistes qui tenteront de l'étudier. (Dubois, 1993)

En 1912, les éléments qui pourraient mener à la création d'une politique culturelle, correspondant à la mise en place d'un « théâtre populaire », sont examinés par Joseph-Paul Boncour. Celui-ci maintient le fait que « l'art populaire ne doit pas être un art au rabais, art spécial pour le peuple, mais l'art tout court, mis à la portée du peuple. » (Romainville, 2014, p.6) Il ajoute à cela qu'il y a différents moyens de rendre le théâtre accessible au peuple comme celui de diminuer le prix des places ou la gratuité de certaines représentations artistiques. (Romainville, C. 2014)

En 1959, ce que nous nommons à ce jour démocratisation culturelle se retrouve dans les discours du Ministre français de la Culture André Malraux. Celui-ci a joué un rôle important dans la conception d'une politique de démocratisation culturelle, notamment en ce qui concerne la fondation du Ministère de la Culture en 1959. Il relate que « La culture est le plus puissant protecteur du monde libre [...] ; son plus puissant allié pour mener l'humanité à un rêve digne de l'homme – parce qu'elle est l'héritage de la noblesse du

monde. » (André Malraux cité dans Germain-Thomas, 2020, p.82) Selon lui, l'art doit être mis à la portée du peuple, et ce par le biais de différentes manières comme le suggérait Joseph-Paul Boncour. (Romainville, 2014)

Lors de son allocution à l'Assemblée nationale en 1966, Malraux distingue deux types de culture : « la Soviétique » où tout le monde va dans le même sens et qui peut être qualifiée de « culture pour tous », et la « démocratique » où tout individu qui désire quelque chose qui lui revient de droit et qui soit capable de l'obtenir, peut se définir comme la « culture pour chacun » qui donne un accès direct à l'art. (Godin, 2011). Nous pouvons donc comprendre qu'il compte donner une chance à ceux qui le souhaite et qui ont envie d'accéder à la culture.

La démocratisation culturelle a souvent souffert de perpétuelle remise en question, notamment lors des mouvements de *Mai 68* qui s'interrogeaient sur la conception de l'art et du rôle qu'il avait dans la société. Le tournant marqué cette même année a remis en cause les hypothèses théoriques, culturelles et idéologiques qui concernaient la démocratisation culturelle et plus précisément du fonctionnement social, participatif, et sur la politique de création et de l'action culturelle. (Romainville, 2014) Cependant, comme le précise Céline Romainville (2014) « *Mai 68* aurait été la source d'une réorientation de la démocratisation de la culture. » (p.17) La fin des années 60 sera marquée par une démocratisation ayant trois grands objectifs :

1. augmenter le nombre de participants et donc élargir les publics ;
 2. diversifier les publics en tentant de modifier leur composition sociodémographique et faire en sorte d'attirer en priorité ceux qui sont moins portés vers la culture ;
 3. fidéliser les publics dans le but de rendre connaisseur et régulier.
- (Romainville, 2014)

Cinquante ans plus tard, malgré sa complexité, la démocratisation culturelle demeure fortement mobilisée dans le débat public et se crée une place lors de discussion des politiques culturelles. En effet, lors du « Forum Culture

2011 », organisé sous la houlette du ministre de la Culture et de la Communication, Frédéric Mitterrand, le thème s'articulait autour de la réflexion « Culture pour tous, culture pour chacun, culture partagée ». À la suite de celui-ci, de vives réactions et des débats étaient apparus signalant un délaissement de la volonté de démocratiser la culture. (Poirrier, 2014)

En 2012, l'ancien président de la République, François Hollande, avance le besoin d'une loi à l'égard de la démocratisation de la culture. La même année, le rapport « Culture et média 2020. Un Ministère nouvelle génération » qui consiste à « décliner stratégiquement les réponses aux défis présents et futurs des politiques culturelles et de communication » et qui s'est construit « dans le cadre de la Mission de stratégie, du secrétariat général du Ministère de la Culture, affirme que la démocratisation culturelle est une “ pierre de touche de transformation des politiques culturelles sur le long terme ”, et la considère comme une politique transversale au même titre que l'ouverture à l'international, la politique linguistique, et la propriété artistique. » (Ministère de la Culture et de la Communication, 2012, p.10 ; Poirrier, 2014, para.2)

Lors des présidentielles 2017, de nouvelles politiques publiques de démocratisation voient le jour, notamment avec le « Pass Culture » lancé par le Président Emmanuel Macron et le Ministère de la Culture. Il consiste à « favoriser l'accès à la culture afin de renforcer et diversifier les pratiques culturelles, en révélant la richesse culturelle des territoires ». (Élysée, 2022 ; Pass Culture, 2022). En mai 2021, « tous les jeunes âgés de 18 ans peuvent profiter de 300 euros pour aller au cinéma, assister à un spectacle, découvrir une pièce de théâtre ou un opéra, prendre des cours de piano, se procurer un roman, une bande dessinée, un manga, s'abonner à un magazine, écouter de la musique en ligne. Le Pass Culture, ce sont pour eux des milliers d'offres disponibles en un clic ! ». (Pass Culture, 2022) Depuis janvier 2022, c'est le Ministère de l'Éducation de la Jeunesse et des Sports qui s'est lié à ce partenariat pour permettre, cette fois, aux jeunes de 15 à 17 ans de pouvoir bénéficier de ce Pass. (Pass Culture, 2022 ; Élysée, 2022)

2.1.2.2 En Belgique

C'est après la reconnaissance de l'autonomie culturelle aux communautés, que les premières politiques culturelles sont apparues en Belgique dans les années 1960-1970. (Dumont cité dans Romainville, 2014) En 1895, les idées correspondantes à l'art du parti socialiste sont présentées à la Chambre par Jules Destrée. Avant le transfert de compétences, il n'existait pas de véritables politiques publiques relatives à la démocratisation de la culture. (Montens cité par Romainville, 2014) Le fait est que la quasi-totalité des politiques publiques se focalisait sur la conservation du patrimoine artistique et le soutien aux arts. (Dumont, cité par Romainville, 2014)

Dans son article « Les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique : fondements, enjeux et défis » Jean-Louis Genard (2010) explique que c'est autour de la promotion des Beaux-Arts, du financement de ces institutions culturelles et par des politiques de démocratisation de la culture que se sont construites, au 19^e siècle, les politiques culturelles. Ces politiques de démocratisation devaient répondre à la logique de l'État social et devaient permettre l'émancipation des classes populaires en les faisant accéder aux productions culturelles. C'est à la suite d'une législation progressiste sur les bibliothèques publiques en 1921, et par la création du Théâtre national en 1945 qui se verra confier des missions de démocratisation culturelle, qu'apparaît, dans les années 60-70, « le développement d'une politique de la culture renouvelée » (Genard, 2010, p.4)

Ce renouveau, nous le devons à Marcel Hicter, directeur de la « Direction générale de la jeunesse et des loisirs » qui avait pour objectif de scinder les politiques culturelles des politiques artistiques et d'éducation, en tâchant d'autonomiser celles destinées à la culture. C'est grâce à cette évolution que la Belgique francophone se démarquera des autres pays européens et bénéficiera d'une notoriété internationale en venant ajouter la notion de démocratie culturelle à celle de la démocratisation de la culture. (Genard, 2010)

Par l'expression « démocratie culturelle », Jean-Louis Genard (2010) précise qu'à cette époque, celle-ci concernait essentiellement « La reconnaissance des productions culturelles populaires ou minoritaires face à des standards culturels qui étaient considérés comme liés aux classes dominantes, contribuant ainsi à la reproduction d'inégalités sociales » (p.4) Par cette expression, nous pouvons donc comprendre la distinction entre la démocratisation, qui tend à proposer une ouverture à une culture idéale et légitime, et la démocratie culturelle explicitée comme ci-dessus. Ce nouvel essor des politiques culturelles des années 60-70 donne naissance à « la dénonciation de la domination culturelle et à l'affirmation de la valeur des cultures minoritaires ou dominées » (Genard, 2010, p.4) A cette même époque, les bases des politiques culturelles de la Communauté française se construisent et se concrétisent par la couverture d'un territoire culturel, notamment avec Pierre Wigny, Ministre belge de la Culture française, et son plan quinquennal. (Genard, 2010)

C'est en 1980 que les « matières culturelles » sont transférées aux Communautés. Parmi ces matières qualifiées de « spécifiquement culturelle » (Genard, 2010, p.2), nous retrouvons le cinéma, les musées, le patrimoine culturel, etc., mais aussi tout ce qui touche au sport, à la santé, etc., et également depuis 1988 l'enseignement, la presse écrite et la publicité. Ce fonctionnement politique, appelé « communautarisation » (Genard, 2010, p.3) a rendu possible l'autonomie des politiques culturelles.

Après ce bref historique sur la démocratisation en France et en Belgique, nous poursuivons avec la question du « non-public » qui a suscité de nombreuses controverses notamment dans les politiques de démocratisation de la culture.

2.1.3 La question du « non-public »

C'est à Villeurbanne, en 1968, que le terme « non-public » voit le jour. L'invention de cette notion revient à Francis Jeanson qui a été chargé de la rédaction de la Déclaration finale de Villeurbanne.

Il explique qu'il y a

« d'un côté le public, notre public, peu importe qu'il soit selon les cas actuel ou potentiel (c'est-à-dire susceptible d'être actualisé au prix de quelques efforts supplémentaires sur les prix des places ou sur le volume du budget publicitaire) ; et il y a de l'autre, un “ non-public ” : une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel sous les formes qu'il persiste à revêtir dans la presque totalité des cas ». (Jeanson cité par Fleury, 2004, pp.57-58)

Jeanson explique également qu'il faut, dans un premier temps, distinguer le non-public et le public potentiel tel que : « le public potentiel est appréhendé comme une fraction du public pouvant être réactivé puisqu'il se trouve placé dans les mêmes conditions objectives d'accès à la culture » (Lacerenza, 2004, p.41) dans un second temps, il faut tenter de classer les populations qui gravitent autour du terme « non-public », et ce sous forme de trois sous-catégories (Lacerenza, 2004, p.42) :

- les « non-cultivés » qui se définissent comme « ceux qui n'ont pas les moyens d'accéder à la culture et qui manquent cruellement, de ce que F. Jeanson nomme, l'instruction de base ;
- les « non-publics » consuméristes qui regroupent les « personnes qui se laissent mystifier par la commercialisation d'une pseudo-culture répondant à leur propre choix de facilité » ;
- le « non-public » contestataire comprend les étudiants et plus globalement les jeunes qui dénoncent à la fois un système social et une culture qu'ils considèrent comme bourgeoise et consumériste.

Pour Fleury (cité dans Germain-Thomas, 2020) le terme « non-public » marque la séparation entre un public cultivé et donc, qui est hypothétiquement réceptif à l'œuvre, et l'autre qui est tout simplement exclu. À cela, Nathalie

Gerber et Pauline Thevenot (2017, « Le non-accès au phénomène culturel ») précise que :

« La prise de conscience de l'existence d'un non-public ou de non-publics entraîne une vision revisitée de la culture, qui ne doit plus être une simple transmission d'une culture dite bourgeoise, mais une action culturelle qui va de pair avec une création artistique. Cette prise de conscience appelle aussi une intervention des politiques publiques en la matière. ».

Par ailleurs, plusieurs initiatives ont été créées pour remédier au problème de ces non-publics comme investir le milieu urbain avec des expositions, pour faire en sorte de toucher ceux qui ne fréquentent pas le milieu culturel. C'est une des missions primordiales de la démocratisation de la culture qui est de toucher de nouveaux publics. C'est là qu'est toute la difficulté de cet enjeu puisque, visiblement, ce « non-public » ne se déplace pas en masse. (Ghebaur, 2014) Toujours selon Cosmina Ghebaur (2014, p.194) « il s'agit d'une notion résolument transclasses ; public et non-public ne sont pas des catégories étanches, mais des pôles entre lesquels s'inscrit, à travers une multitude de positions, le rapport à l'art et la culture ». Par ailleurs, les sociologues Pascal Ancel et Alain Pessin renoncent à l'opposition entre public et non-public. Ils refusent que « ces derniers soient considérés comme des oubliés de la culture » (Ancel et Pessin cité dans Ghebaur, 2014, p.194).

2.1.4 L'ambiguïté et la dimension critique du phénomène

La démocratisation culturelle a souvent été reléguée au rang de mythe en raison du nombre de fois où celle-ci a dû être revue, modifiée, mais aussi considérée comme le mythe créateur des politiques culturelles. Les politiques de démocratisation et de démocratie culturelle ne bénéficient pas d'une définition stable et unique. En effet, les perpétuelles interrogations autour du mot « culture » amènent à se questionner sur ce qu'il faut réellement démocratiser. Les deux politiques sont donc en contradiction constante, car

elles semblent nécessaires, mais, d'un point de vue structurel, souffrent d'un flou fréquent. (Dubois, 1993).

Mais encore, cette mission politico-sociale de démocratisation montre toute son ambiguïté. En effet, comme le relate Olivier Donnat (cité dans Romainville, 2016, p.56) : « celle-ci semble osciller constamment entre une politique réduite à la simple “ invitation ” à la culture (impliquant essentiellement un combat contre les inégalités géographiques et financières par la décentralisation) et une politique ouverte à l’« initiation » à cette culture au travers de la médiation culturelle, d’une éducation à la culture et de formes artistiques moins sélectives ». De plus, Alice Chatzimanassis illustre un défaut majeur dans la politique de démocratisation : la culture dite légitime. Elle s’interroge et se demande s’il y aurait donc une culture « illégitime » qui ne mérite pas d’être diffusée. (Chatzimanassis , 2014, para.2)

Mais encore, comme nous l’évoquions dans la partie qui fait référence au « non-public », Sabine Lacerenza émet un constat : « ouvrir le débat sur les orientations des politiques publiques de la culture par l’intermédiaire du “ non-public ”, c’est avouer que les catégories de l’action sont devenues incertaines et ses publics indéfinis. » (Lacerenza, 2004, pp.50-51)

Dans ce premier concept théorique, nous avons retracé la démocratisation de la culture en France, dans les années 1950 et en Belgique, en 1960. Nous avons poursuivi avec la question du « non-public », son bref historique, ses nombreuses appellations et tentatives de solution pour lutter contre cette notion d’un public absent. Enfin, nous avons terminé avec l’ambiguïté et les critiques que soulève la notion de démocratisation.

Le point suivant concerne la seconde politique culturelle nommée démocratie culturelle qui, comme nous le verrons, est apparue à la suite de la démocratisation de la culture.

2.2 La démocratie culturelle

Comme nous l'avons vu dans le point précédent, la démocratie culturelle est née à la suite de la démocratisation de la culture à l'issue des événements de *Mai 68*. (Genard, 2010 ; Romainville, 2014) La démocratie de la culture s'est également construite sur le rejet des Beaux-Arts « qui sont réduits au “phénomène social” des classes dominantes. » (Romainville, 2014, p.14)

Dans cette deuxième partie, nous commencerons par une définition et un bref historique de la notion de démocratie culturelle que nous devons à son concepteur Marcel Hicter ainsi que le changement qu'a provoqué cette politique, notamment avec la création des droits culturels et la volonté d'inclure le citoyen dans le processus de démocratie culturelle.

2.2.1 Définition

Afin de définir ce qu'est la démocratie culturelle, nous partirons de la définition de celui qui a contribué à la construction de ce concept en Belgique, Marcel Hicter (1980) :

« La démocratie culturelle repose sur le principe que l'individu, dans l'action solidaire, doit pouvoir développer en toute liberté l'ensemble de ses potentialités ; elle affirme, pour tous les hommes, des droits égaux et tend à créer pour chacun les conditions matérielles et spirituelles de l'exercice de ses droits ; elle vise à réaliser l'équilibre entre l'épanouissement individuel dans la liberté et la conscience active de la liaison de l'individu à sa communauté et à l'humanité tout entière. Il en résulte que la culture est action permanente de l'homme pour améliorer sa nature, son milieu et mise en commun des résultats de cette action. » (p.337)

2.2.2 Historique de la démocratie culturelle en Belgique

En 1963, Marcel Hicter est le nouveau directeur général de la Jeunesse et des Loisirs en Belgique. Son objectif est d'œuvrer pour le déploiement d'une stratégie volontariste avec plus d'autonomisation des politiques culturelles en comparaison aux politiques artistiques et d'éducation. (Romainville, C. 2016). Cette nécessité repose sur le fait de « contester la notion patrimoniale de la culture pour la remplacer par une conception renvoyant la définition de la culture à la population elle-même » (Hicter cité dans Romainville, 2016, p.62)

Sur base de la définition explicitée dans le point 2.2.1, la politique de démocratie culturelle s'érige contre l'élitisme culturel et la domination. Elle accorde le droit à l'erreur, à l'expérience, à la différence et donne la possibilité à chaque individu, seul ou en groupe, de s'émanciper, de revendiquer et d'assumer sa personnalité, tout en découvrant de nouvelles richesses culturelles. Elle permet aux individus de vivre comme ils le souhaitent et selon leurs convictions. (Buter, 2013 ; Hicter, 1980) La démocratie permet tout simplement « d'enrichir la vie », d'intégrer l'individu et de partager son expérience culturelle. (Hicter, 1980, p.337 ; Zask, 2016) Elle va également permettre au citoyen de ne plus être un spectateur, mais un acteur éduqué de la société. Chaque individu ou groupe d'individus a le droit de bénéficier d'une reconnaissance sociale et institutionnelle et le droit de développer sur le terrain sa propre culture. (Bruter, 2016 ; Hicter, 1980 ; Chatzimanassis, 2014) C'est la « culture de tous, par tous ». (Romainville & Poncin cité dans Bruter, 2016, « L'émergence d'une approche favorisant la démocratie culturelle »).

Marcel Hicter insiste également sur le fait qu'il ne faut plus parler de « diffusion culturelle, mais bien d'animation culturelle, car au-delà de l'acquisition des connaissances, cette éducation prépare aux attitudes positives, participantes et critiques. » (Hicter, 1980, p.337) Le but qui est

assigné ici à l'animation n'a pas pour vocation la prise de pouvoir, mais tend plutôt vers une prise de conscience, une participation et une responsabilité citoyenne. Après les différentes variantes qui permettaient de distinguer la culture, Hicter précise que la démocratie culturelle n'est « ni la culture pour tous, ni la culture pour chacun, mais la culture par chacun et avec chacun dans une optique de développement de tous. » (Hicter, 1980, pp.333-334) Enfin, la participation culturelle est bénéfique pour les individus, car elle développe la confiance en soi et augmente le capital social tout en favorisant les rencontres. Elle permet aussi d'ouvrir aux difficultés rencontrées dans la vie urbaine, elle joint la culture à d'autres inquiétudes sociales, économiques, écologiques, etc. (Saez, 2019)

En communauté française de Belgique, Jean-Louis Genard avance que le développement de la démocratie culturelle est passé par la « création d'un maillage culturel » au sein duquel se fréquentent « les maisons de jeunes (1971), maison de la culture et foyer culturels (1970), centre d'expression et de créativité (1976), télévisions locales et communautaires (1976). » (Genard cité dans Romainville, 2014, p.17) Céline Romainville (2016) ajoute à cela que la politique de démocratie culturelle se serait développée dans la politique de la jeunesse et de l'éducation permanente. D'ailleurs, comme le souligne Michel Bellefleur, à l'inverse de ce que préconisait la politique de Malraux, la démocratie culturelle encourage particulièrement le champ socioculturel. (Bellefleur cité dans Chatzimanassis, 2016)

Par champ socioculturel, nous entendons ici surtout ce qui concerne l'animation socioculturelle qui peut se définir comme : « un ensemble de pratiques, d'activités et de relations. » (Besnard cité dans Moser, Müller, Wettstein & al., 2004, para.10) De plus, Céline Romainville (2016) précise que « La démocratie culturelle reconfigure l'action artistique vers une action socioculturelle qui se construit autour des notions d'animation et de reconnaissance d'une diversité de formes culturelles. (p.54)

Les individus peuvent manifester leur intérêt dans leur vie culturelle et pendant leur temps libre à travers les domaines intellectuels, les pratiques sociales, l'artistique et le physique. Ces pratiques ont pour vocation le développement de tout individu, et ce, quel que soit leur âge, leur sexe, leur origine, etc. Elles sont donc ouvertes à toutes et tous, sur base volontariste et permettent le divertissement. (Besnard cité dans Moser, Müller, Wettstein & al., 2004)

2.2.3 La notion de citoyens

2.2.3.1 Les droits culturels

L'expression « droits culturels » trouvait déjà sa place lors de la déclaration de 1948, mais ceux-ci restaient indéfinis. Depuis de nombreuses années, la situation devenait préoccupante à l'égard des droits de la personne et pousse l'UNESCO à rendre publique une première Déclaration universelle sur la diversité culturelle. Dans ce texte, la protection du patrimoine culturel de l'humanité est mise en évidence en vertu des conditions nécessaires de l'exercice des droits et libertés fondamentaux. (Leroux, 2017)

Actuellement, chacun connaît la Déclaration universelle des droits de l'homme qui stipule que « chaque être humain possède une série de droits inaliénables et universels : le droit à la vie, le droit à la santé, le droit de vote, le droit de réunion, le droit de se déplacer, le droit au travail ... » (Astrac, ACC, & Service général de l'Action territoriale de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2017, p.7) Pouvoir exercer ces droits est fondamental et indispensable pour que chaque être humain puisse vivre dignement. Aujourd'hui, ces droits dépendent étroitement de facteurs culturels comme la capacité d'accéder au patrimoine culturel, aux savoirs, de pouvoir s'exprimer en toute liberté, etc. Ceci permet à chaque individu de mieux comprendre et exercer ses droits humains. Cette constatation est le fondement de base des droits culturels. Ceux-ci ont été définis dans une multitude de déclarations et de conventions internationales. L'une d'entre elles est la Déclaration de

Fribourg de 2007. (Astrac, ACC, & Service général de l’Action territoriale de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2017)

À présent, nous pouvons dresser une définition des droits culturels en nous basant sur la définition de Patrice Meyer-Bisch (2018) :

« Les droits culturels désignent les droits, libertés et responsabilités pour une personne, seule ou en groupe, avec et pour autrui, de choisir et d’exprimer son identité, et d’accéder aux références culturelles, comme à autant de ressources nécessaires à son processus d’identification. Ce sont les droits qui autorisent chaque personne, seule ou en groupe, à développer ses capacités d’identification, de communication et de création. Les droits culturels constituent les capacités de lier le sujet à d’autres grâce aux savoirs portés par des personnes et déposés dans des œuvres (choses et institutions) au sein de milieux dans lesquels il évolue. » (pp.10-11)

En Belgique francophone, les droits culturels enveloppent six droits et libertés :

1. la liberté artistique ;
2. la conservation et la promotion des patrimoines des cultures ;
3. l’accès à la culture ;
4. la participation à la culture ;
5. la liberté de choix en matières culturelles ;
6. le droit de participer à la prise de décision en matière de politique ou de programmation culturelle. (Astrac, ACC, & Service général de l’Action territoriale de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2017, p.8)

2.2.3.2 Placer le citoyen au cœur du processus, un objectif de la démocratie culturelle

Comme le relate Chloé Langeard (2015) :

« L'action culturelle, désormais appréhendée comme un instrument de cohésion sociale et de développement, est devenue un champ transversal des politiques locales, c'est notamment ce dont témoigne la démultiplication des projets artistiques et culturels de territoire. Ces derniers, en faisant appel à la participation des citoyens, invitent à repenser les rapports entre les habitants, les artistes et les acteurs publics et privés – non sans quelques résistances – ainsi que l'évaluation telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui. » (p.64)

En effet, permettre aux citoyens de participer à la vie culturelle n'est pas une nouveauté et elle semble s'activer dans deux registres. Le premier concerne la politique où la participation, qui est devenue un enjeu démocratique, va permettre l'expression citoyenne. Afin de réduire la barrière entre gouvernants et gouvernés, l'impératif participatif s'est imposé aux responsables politiques pour « tendre vers une plus grande efficacité dans la production et la gestion de l'action publique pour faire la preuve de sa légitimité. » (Langeard, 2015, pp.65-66)

Le deuxième registre concerne le point de vue culturel où la participation citoyenne prend une forme esthétique comme le déploiement de projets artistiques et culturels du territoire. Dès lors, nous pouvons observer des aspects différents de rencontre « entre les habitants, les artistes et les acteurs du territoire, mais, aussi, de nouveaux rapports entre l'art et la question sociale » (Bordeaux et Liot, cité dans Langeard, 2015, p.66). Nous pouvons inscrire ces projets culturels et artistiques hors les murs, c'est-à-dire à l'extérieur des équipements culturels, au plus proche du territoire et de ses habitants.

D'ailleurs, les institutions culturelles doivent œuvrer à sortir de leur zone de confort, de leur « entre soi » en créant ou en renforçant les partenariats avec des structures éducatives, sociales ou autres, qui permettent d'être au plus près des habitants d'un territoire. (Langeard, 2015) Mais encore, « elles sont aujourd'hui invitées à jouer un rôle fédérateur au-delà de leur champ principal d'action, comme en témoigne la multiplication des partenariats entre institutions culturelles, structures hors de la sphère culturelle et collectivités territoriales ainsi que les actions de médiation dirigées vers des populations qui ne font pas partie de leur public habituel. » (Langeard, 2015, p.67)

Les deux politiques de démocratisation et de démocratie culturelle que nous nous venons d'évoquer s'insèrent dans la notion centrale de ce mémoire : les tiers-lieux. En effet, ceux-ci émergent dans le contexte croisé entre démocratie et démocratisation culturelle. C'est une manière de concrétiser cette double ligne politique que nous allons découvrir dans le point suivant.

2.3 Les tiers-lieux

Dans cette dernière partie, nous allons nous intéresser au concept de tiers-lieu « ces phénomènes qui traversent aujourd'hui l'ensemble du secteur culturel » (L'observatoire des politiques culturelles, 2021) et tenter de comprendre leur émergence et leur fonctionnement.

Nous commencerons par expliquer ce qu'est un tiers-lieu, ses fonctionnalités, suivi de ses spécificités et types de tiers-lieu qui peuvent exister. Nous porterons une attention particulière sur les tiers-lieux à caractère culturel.

2.3.1 Qu'est-ce qu'un tiers-lieu ?

L'avènement des nouvelles technologies ainsi que la démocratisation de celles-ci, a donné naissance à de nouveaux espaces publics regroupés nommés « tiers-lieux » (Burret, 2013)

Si nous devons définir ce qu'est un tiers-lieu, nous partirons de la définition de son concepteur, le sociologue américain Ray Oldenburg, qui définit un tiers-lieu comme un lieu intermédiaire entre le domicile et le travail, à la fois adapté à un style de vie proche du milieu urbain, individualisé et mobile. (Genoud & Moeckli, 2010)

Comme le mentionne Oldenburg (1989) dans son ouvrage « The Great Good Place », les tiers-lieux peuvent-être des bars, des cafés, des salons de coiffure, des bibliothèques ainsi que d'autres lieux qui favorisent les rencontres, la sociabilité, la bonne humeur et les échanges. Il ajoute quelques caractéristiques communes importantes comme celles qui précise qu'un tiers-lieu doit-être gratuit ou abordable, confortable et chaleureux, facilement accessible, et doit offrir la possibilité de se restaurer.⁶ Et Starbucks l'a bien compris, en effet, la chaîne de café est pionnières dans le domaine et a vite compris le type de besoins de leurs clients. (Genoud & Moeckli, 2010)

Au sein des tiers-lieux, la hiérarchie de type pyramidale est abolie pour faire place à une hiérarchie horizontale avec des personnes issues d'horizons différents. (Genoud & Moeckli, 2010) Néanmoins, ce type de fonctionnement n'empêche pas d'avoir une structure et des équipes qui œuvrent ensemble. La différence est que « les modalités de prises de décisions sont très souvent partagées. Chaque membre de l'équipe est invité à faire des propositions » (Auboin, 2018, p.41), et doit faire preuve de polyvalence. (Auboin, 2018)

⁶ Traduction libre

Le but de ces lieux est de créer du lien entre les individus et de favoriser la mixité des publics. (Caillault & Rochas, 2020) En général, le tiers-lieu est vu comme un endroit inclusif, ouvert, qui incite à une culture collective. Une diversité de personnes se croise dans cet endroit de vie de la cité. (La coopérative tiers-lieux, 2020)

Comme le relate Roger Burton (2016) : « la notion de tiers-lieu est aujourd'hui présente dans la plupart des réflexions touchant à l'aménagement ou au développement territorial » (p.1), notamment en élaborant une dynamique et une coopération locale. (Potier, s.d) Cela se traduit donc par œuvrer avec des partenaires locaux en favorisant les collaborations. La Coopérative tiers-lieux (2020) ajoute à cela que ce type de lieu est donc « un espace de sociabilité mis en œuvre par un collectif, au service d'un territoire. » (p.3)

Au cœur de ces territoires naissent des communautés et des réseaux appartenant à des mondes différents. (Genoud & Moeckli, 2010) Dans cette dimension sociale, ces communautés collaborent de manière mutuelle et coopérative. (Burton, 2016) Leur vision est axée sur l'intelligence collective, appelée aussi intelligence coopérative qui se définit selon Marsan & al. (2014, p.27) comme :

« La fertilisation croisée de multiples intelligences d'un groupe, où chacun manifeste la volonté de contribuer et de coopérer équitablement au service du vivant. Pour accompagner son émergence, des postures et des processus de facilitation permettent d'ouvrir et d'entretenir cet espace du « vivre ensemble autrement » où sont cultivées la confiance, l'authenticité, l'énergie créative, les interrelations et les interdépendances. L'intelligence coopérative donne corps à des projets durables où se mêlent innovation relationnelle et résultats soutenables. »

Antoine Burret (2013) apporte quelques précisions concernant la notion de tiers-lieu qui regroupe une multitude d'initiatives. Il développe que : « Cette notion englobe des espaces aussi divers que des coworking spaces (espaces de travail collaboratifs), des fablabs (laboratoires de fabrication), des techshops (espaces rendant accessible tout un ensemble d'outils) ou encore des hakerspaces (espaces permettant le partage de ressources et de savoirs souvent du domaine de l'informatique). Parfois, certains tiers-lieux regroupent plusieurs de ces fonctions en un seul espace, engendrant un nombre considérable de combinaisons possibles. » (p.89) C'est d'ailleurs ce que nous allons voir plus explicitement dans les deux points suivants.

2.3.2 Les caractéristiques d'un tiers-lieu

Comme l'explique Benjamin Lorre (2018) dans sa thèse « Les tiers-lieux, des méta-dispositifs issus de l'informatisation sociale », les tiers-lieux s'organisent autour de cinq prismes :

1. le prisme sociologique : le tiers-lieu est un ensemble de relations et d'interactions sociales. Il associe des pratiques de vivre ensemble et de cocréation et permet aux usagers la réalisation de projets collectifs ; (p.21)
2. le prisme socioprofessionnel : il correspond à un lieu d'interactions pour des professionnels désireux de travailler, de se rencontrer et d'échanger ; (p.21)
3. le prisme économique : le tiers-lieu est un lieu de travail basé sur l'échange et peut être considéré comme fabrique d'innovation. La créativité peut aboutir sur une création de richesses financières et non financières ; (p.21)
4. le prisme culturel : le tiers-lieu est fait de valeurs d'ouverture de solidarité et véhicule des valeurs d'échanges et de partage. Il permet aux usagers de devenir des co-créateurs et de mener à bien leurs projets ; (p.21)

5. le prisme territorial : le tiers-lieu est un centre de ressources pour les usagers et pour le territoire sur lequel il est installé et permet par un processus de création de projets de le dynamiser. (p.21)

2.3.3 Les types de tiers-lieux

Après avoir dressé les caractéristiques d'un tiers-lieu, passons à présent aux types de tiers-lieux expliqués par Raphaël Besson (2018) :

- **Les tiers-lieux d'activités** peuvent être des *co-working spaces* pour des indépendants ou télétravailleurs ainsi que des communautés qui favorisent l'échange et la collaboration. Ces espaces de travail se différencient des autres lieux de travail de type *open space* par deux critères principaux : le premier est « une collaboration entre les usagers qu'il convient de provoquer par le lieu, son animation ou ses valeurs ; une innovation générée par cette collaboration. » (Besson, R. 2018, p.1) Le deuxième concerne « [les] incubateurs et autres accélérateurs, s'ils encouragent la collaboration entre structures, ces dispositifs ne sont pas systématiquement associés à un lieu, un espace de travail partagé. (Besson, 2018, p.1)
- **Les tiers-lieux d'innovation** sont des lieux qui « cherchent à stimuler les process d'innovation en faisant interagir une diversité d'acteurs (chercheurs, acteurs économiques et usagers), mais aussi en s'appuyant sur le partage, l'expérimentation et le prototypage » (Besson, R. 2018, p.1). Dans cette catégorie nous pouvons retrouver

des *Fab Labs*⁷ ou des *Living Labs*⁸ qui mettent en avant l'intelligence collective et où les usagers sont au cœur des processus d'innovations.

- **Les tiers-lieux sociaux** ont pour objectif tout ce qui touche aux enjeux sociétaux. Par leur structure, ils cherchent à promouvoir la participation citoyenne, l'entrepreneuriat social et la transition démocratique. À cela Raphaël Besson (2018) ajoute que les tiers-lieux sociaux sont construits « autour des acteurs de l'économie collaborative, de l'économie numérique et de l'économie sociale et solidaire. » (p.2)
- **Les tiers-lieux de service et d'innovation publique** sont développés par des collectivités pour renouveler des territoires en dépréciation. « Entrent dans cette catégorie les Maisons de Service Public, les conciergeries solidaires, certains commerces multiservices et les laboratoires d'innovation publique. » (Besson, 2018, p.2)
- **Les tiers-lieux culturels** ont comme enjeu l'intégration de nouveaux modes de travail collaboratif avec, pour ambition, l'attractivité des publics et l'innovation de manière à renouveler à la fois les modes de gestion, de savoir, de cultures et de médiation. L'individu est placé au centre des procédures telles que l'apprentissage, la diffusion des cultures, de la production et des connaissances. Raphaël Besson (2018) ajoute que « Les tiers-lieux culturels sont encastés dans leur territoire et se positionnent comme des interfaces entre l'upperground des institutions culturelles, l'underground des habitants, usagers et des sphères culturelles et artistiques émergentes et alternatives. » (p.5)

⁷ « Un Fab Lab (contraction de l'anglais fabrication laboratory, « laboratoire de fabrication ») est un lieu ouvert au public où il est mis à sa disposition toutes sortes d'outils, notamment des machines-outils pilotées par ordinateur, pour la conception et la réalisation d'objets. » <http://carrefour-numerique.cite-sciences.fr/wiki/doku.php?id=charte>

⁸ « Le living lab ou « laboratoire vivant » est un concept créé pour soutenir les processus de développement de technologies de l'information et de la communication (TIC) centrées sur l'utilisateur. » (Voilmy, D. 2016, p.125)

Pour citer quelques exemples, nous retrouvons sous l'appellation tiers-lieux culturels les friches culturelles, les bibliothèques Troisième Lieu, les Living Lab ou encore les coworking spaces.

Parmi les types de tiers-lieux que nous venons de lister, c'est particulièrement celui qui se rapporte aux tiers-lieux culturels qui va surtout nous intéresser dans la suite de ce travail.

2.3.4 La place des individus au sein des tiers-lieux

Tout individu qui est désireux d'intégrer un de ces espaces, a aussi la possibilité de profiter des outils de la Technologie de l'Information et de la Communication (TIC) ainsi que de télétravailler en communauté. (Lorre, 2018) L'usage des TIC favorise la réalisation de projet, le partage d'information, la coopération ainsi que la production. (Ibid.) Nous pouvons donc avancer que les TIC sont des outils qui permettent à tout individu désireux d'intégrer un tiers-lieu de s'émanciper et s'épanouir notamment dans la conception de projet seul ou en collectivité.

Comme nous l'avons soulevé dans notre point consacré à la démocratie culturelle, il est important de qualifier les usagers des tiers-lieux comme des citoyens qui n'ont plus seulement une place de consommateurs, mais de contributeurs, de créateurs. En effet, comme le précise Pascal Desfarges (cité dans Bergamaschi, 2018, p.7) : « Tout projet de tiers-lieu devrait commencer par un processus démocratique de participation citoyenne ». C'est à la suite de cela que le tiers-lieu prendra une spécificité économique, sociale, culturelle ou autre, et, c'est ce qui donnera naissance à une démocratie participative. (Bergamaschi, 2018) Avant tout, il est important que le citoyen ou l'utilisateur de passage se sente bien et que celui-ci se reconnaisse dans l'esprit que le lieu veut projeter. (Burton, 2016) Nous pouvons d'ailleurs relier ce que exprime Roger Burton (2016) ci-dessus à ce que Chloé Langeard (2015)

relate lorsqu'elle parle de démocratie et d'action culturelle qui, toutes deux, favorisent la participation des citoyens.

Comme le cite le Ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales (2022, « Qu'est-ce qu'un tiers-lieu ? ») : « En résumé, dans les tiers-lieux, on crée, on forme, on apprend, on fait ensemble, on fabrique, on participe, on crée du lien social. ».

Enfin, comme annoncé en introduction de ce concept, nous avons retracé la notion de tiers-lieux, sa création, son évolution, ses spécificités, la place qu'occupent chaque individu dans ces lieux hybrides, avec une attention particulière pour ce qui concerne les tiers-lieux culturels que nous évoquerons d'ailleurs dans la quatrième et dernière partie théorique de ce mémoire.

2.4 Les tiers-lieux culturels

Comme nous l'avons évoqué dans le point 2.3.1 de ce mémoire, chaque tiers-lieu a sa spécificité. Celle qui va nous intéresser dans le cadre de cette recherche est la spécificité du tiers-lieu culturel. Nous débiterons notre explication par ce que nous pouvons retrouver au sein de ce type de tiers-lieu, des critiques à l'égard de ce concept et la manière dont la communication externe est déployée notamment à travers la médiation.

Le tiers-lieu culturel est comparable aux friches culturelles, mais est nettement plus orienté vers le développement territorial. (La coopérative tiers-lieux, 2020). Ces espaces hybrides sont ouverts à toutes et tous, et proposent un partage de savoirs et de culture qui positionne l'utilisateur, l'étudiant, le lecteur, le spectateur, etc., au cœur des processus de diffusion des cultures, de production, d'apprentissage et de partage de connaissances. (Besson, 2018). Nous pouvons donc constater, par ce qui a précédemment été évoqué, que les politiques de démocratie et de démocratisation culturelle sont au cœur de ces espaces, mais aussi que les partenaires territoriaux jouent un rôle important et, que l'utilisateur devient un spectateur-créateur et non plus un simple individu

qui vient recevoir de la culture. De plus, les tiers-lieux culturels encouragent : « une culture de l'expérimentation, de la mise en scène et de la coproduction des savoirs et des cultures. » (Besson, 2018, p.5)

Comme le souligne Raphaël Besson (2018, p.3), « ces différents lieux culturels ont en commun de sortir d'une vision élitiste et diffusionniste de la culture et des savoirs, pour s'intéresser aux acteurs informels et aux espaces de la vie quotidienne ». Par ailleurs, les tiers-lieux culturels tendent à rapprocher diverses cultures : écrites, numériques, des connaissances et savoirs et ce qu'elles soient exprimées ou non, académiques, expertes ou profanes. (Besson, R. 2018) Le *Centquatre*⁹ à Paris est un très bel exemple de tiers-lieu culturel alliant tout ce que nous venons d'explicitier. Nous retrouvons donc une nouvelle fois les concepts de démocratisation et de démocratie culturelle dans ce paragraphe.

2.4.1 Critique des tiers-lieux culturels

Bien que les tiers-lieux soient vus comme un nouveau souffle dans le monde de la culture, ceux-ci sont soumis à des limites. Ils souffrent d'un flou conceptuel et il est d'ailleurs compliqué d'en donner une définition claire. (Besson, 2018)

Comme le souligne Raphaël Besson (2018), il y a un risque au niveau de ce que promettent les tiers-lieux culturels et la réalité qui y est déployée. En effet, ces lieux ont pour ambition d'une part, de mettre le citoyen au cœur du processus des politiques culturelles et du fonctionnement de ces lieux de savoir en leur permettant d'avoir une position active, et d'autre part, de dépasser les oppositions structurantes, entre « science et savoirs, culture numérique et culture écrite, société de la connaissance (les communs) et économie de connaissance (le marché), transmission et disruption, approche

⁹ <https://www.104.fr/>

conceptuelle et expérimentale des savoirs, approche réflexive et socialisée, conceptions institutionnelles et alternatives de la culture, etc. » (Besson, 2018, p.7)

L'aptitude à remplir toutes ces missions par les tiers-lieux culturels semble compromise, tant les tâches sont immenses, notamment lorsqu'il s'agit de gérer les tensions entre des acteurs aux intérêts hétéroclites. De plus, au niveau des défis des enjeux de transitions culturelles, les tiers-lieux culturels se réduisent bien souvent au développement de solutions limitées et partielles. Ils ne disposent pas d'une capacité assez élevée pour agir de manière globale sur la transformation des institutions. (Besson, 2018)

Il est également important de souligner que ces lieux peuvent générer « des externalités négatives, en termes de crispation identitaire, d'augmentation de la distance sociale, et *in fine*, impacter la capacité à stimuler les processus de création et d'innovation. » (Suire cité dans Besson, 2018, p.9) En effet, il n'est pas facile pour tout individu d'oser franchir la porte d'une institution culturelle, et donc, probablement d'un tiers-lieu, tout simplement, car celui-ci ne se sent pas légitime ou à l'impression de ne pas être à sa place. Il est donc important de veiller à ce que les tiers-lieux ne deviennent pas élitistes, mais qu'ils continuent à favoriser les politiques de démocratisation et de démocratie culturelle afin que tout un chacun puisse s'y sentir libre, intégré et en démocratie.

Pour conclure cette partie critique, nous ajouterons qu'il faut être prudent en ce qui concerne l'appellation « tiers-lieu », car celle-ci ne devrait pas venir s'ajouter aux multiples significations pour « penser/classer le monde culturel » (Pignot & Saez, 2018, p.8)

Pour remédier à ces critiques, notamment lorsque nous avons évoqué la possibilité de catégoriser ce type de lieux dans la case de l'élitisme, il est important que des actions médiation soient mises en place afin de faire transparaître à travers celles-ci, les politiques culturelles de démocratisation

et de démocratie que nous avons détaillées dans les deux premiers points de cette partie théorique.

2.4.2 La médiation au sein des tiers-lieux culturels

Comment faire connaître une institution culturelle ? Comment faire venir de nouveaux publics ou fidéliser les existants ? Comment faire rayonner les politiques culturelles de démocratie et de démocratisation de la culture ? Comment faire connaître la programmation ? Toutes ces questions nous amènent à présenter ce qui semble être une solution à toutes ces interrogations, la médiation culturelle.

Dans un premier temps, nous nous pencherons sur la médiation culturelle qui est à la fois un moyen de démocratiser la culture et de permettre une démocratie culturelle au sein de la cité. Nous verrons également que la médiation fait en sorte de promouvoir en externe la programmation culturelle.

2.4.3 La médiation culturelle

Au même titre qu'un musée, les tiers-lieux ont besoin de médiation culturelle, et, pour ce faire, d'une équipe de médiateurs qui vont mener des actions de médiation en externe afin de sensibiliser les publics, faire connaître la programmation et *in extenso*, les œuvres, et surtout être un vecteur de démocratisation et de démocratie culturelle.

2.4.3.1 Thématique et définition

Dans le courant des années 1990, la médiation va se développer dans l'espace public où elle apparaît comme un moyen de réparer la fracture sociale. La médiation doit remplir trois fonctions : « s'opposer à la fragilisation du lien social ; refonder le sentiment d'appartenance à la collectivité, et enfin, favoriser la naissance de nouvelle norme. » (Caune, 2006, p.132) La médiation est à la fois un rapport social, de partage, qui se construit avec des

publics et qui est au centre du développement culturel. (Caune, J. 2006)
Rappelons néanmoins que cette activité sociale a récemment émergé sous l'appellation de « médiation culturelle » via les discours mis en œuvre par « le Ministère de la Culture et relayé par les différentes institutions culturelles. » (Péquignot, 2013, p.181)

En fonction des secteurs ou des territoires, la propagation de la médiation ne s'est pas déroulée de la même manière et au même moment. Par exemple, dans le secteur muséal, cela fait bien longtemps que les dispositifs de médiation sont d'application, alors que dans le secteur du spectacle vivant, ceux-ci sont arrivés plus récemment. (Aubouin et al., 2010)

Afin de définir ce qu'est la médiation culturelle, nous partirons de la définition de Bernadette Dufrêne et Michèle Gellereau (2004) qui la définissent comme : « Cette notion, fondée sur deux métaphores, celle du “ passage ” et celle du “ lien social ”, qui s'applique, dans le champ de la culture, à la fois à des personnes aux statuts très variés, n'exerçant pas le même métier et à des pratiques mettant la question du public au centre de la démarche. » (p.199) À cela, nous ajouterons également que la médiation culturelle est « un dispositif complexe multidimensionnel (institutionnel, organisationnel, collectif et subjectif) de mises en relations d'objets et d'actes artistiques et culturels avec des personnes, visant à rencontrer les finalités multiples inhérentes à ces dimensions. » (Scieur, 2018, p.100)

La médiation associe également deux logiques. La première est la prolongation de la diffusion de la culture dite légitime afin de toucher la population qui s'avère moins familière avec les œuvres. La deuxième logique préconise toutes formes de pratiques artistiques et culturelles. Elle prend en compte les goûts et besoins de tous, et entretient les partenariats avec des acteurs venant d'horizons professionnels différents. Elle s'étend localement et internationalement auprès de la population et dans tous les domaines de la culture. (Lafortune, 2013) Elle est donc destinée à tous types de public qui viennent fréquenter les lieux culturels, avec un point d'attention particulier à

l'action pédagogique qui est au centre des préoccupations. En effet, le public scolaire allant de la maternelle au supérieur, est au cœur de la médiation au sein des institutions culturelles. Cela s'explique notamment parce que ce public est un levier pour la démocratisation culturelle. (Aubouin, Kletz, Lenay, 2010)

D'ailleurs au sein des institutions culturelles, la médiation est devenue utile, omniprésente, multiple et est bénéfique afin d'augmenter et étendre la venue des publics. Elle y est perçue comme un moyen d'améliorer la relation entre les œuvres et le public, notamment en favorisant leur épanouissement, ce qui veut dire qu'un accompagnement et une préparation en amont doivent être réalisés. Par cet accompagnement, nous pouvons énumérer les dispositifs mis en place comme des visites guidées, des ateliers, des rencontres, des échanges, des partenariats pédagogiques, des conférences, des projets sur mesures et ce, pour tous types de publics allant du groupe de touristes, à l'accompagnement en groupe ou individuel, des tout-petits aux seniors. (Lafortune, 2013 ; Aubouin, Kletz, Lenay, 2010).

Elle jette « des ponts entre l'art, la culture et la société et permet de renforcer la participation culturelle et la culture de la participation ». (Lafortune, 2013, para.1) En ce sens, la médiation culturelle apparaît au cœur des projets socio-artistiques afin de permettre le renforcement de la citoyenneté au sein des institutions et également de donner la possibilité aux participants de devenir acteurs de leur vie en leur permettant de s'exprimer. (Lafortune, 2013)

Cependant, même si la médiation a fait l'objet de nombreuses controverses, il y a de cela vingt ans, à propos de son efficacité, elle est apparue comme une évidence dans le champ culturel. La littérature scientifique à ce sujet montre l'aptitude et les ambitions dont dispose la médiation pour prétendre aux objectifs de démocratisation culturelle. (Aubouin et al., 2010).

Enfin, « La médiation culturelle est constitutive de lien social, d'apprentissage et d'émancipation ; à condition, bien sûr, qu'elle opère dans

un contexte de démocratie et de liberté ». Elle est, comme le définissait Jean Caune, un « Vivre-Ensemble » (Scieur, 2018, p.101 ; Charbanne, 2018, pp. 355-356)

2.4.3.2 Médiation culturelle, médiation artistique et médiation esthétique

Au regard de ce que nous avons vu ci-dessus, la médiation culturelle demeure importante dans les institutions culturelles afin de faire le pont entre les œuvres et le public. Comme le souligne Jean Caune (2006) : « la médiation est au cœur du processus artistique, ou plus exactement, elle est inscrite dans la nature même de l'objet artistique. » (p.133) C'est à dire qu'il faut pouvoir passer du monde de l'art au monde esthétique. Cela implique donc que deux autres types de médiation prennent place dans le champ culturel, ou plus précisément dans le champ de l'art, qu'il est important de distinguer et qui est « fondé sur les pouvoirs du sensible » (Caune, 2006, p.133)

Il s'agit de la médiation artistique qui « consiste à faire communiquer l'œuvre et le public dans un champ institutionnel qui pose l'art comme fondement de son existence. » (Caune cité dans Scieur & Vanneste 2015, p.18) Autrement dit, comme le précisent Serge Chaumier et François Mairesse (2017) : « C'est l'art lui-même, du moins son résultat, issu du travail de l'artiste, qui suffit à faire médiation entre des visions du monde, la sienne et la nôtre. Car, le premier système de médiation est l'art lui-même. » (p.31)

À l'inverse de ce type de médiation, nous pouvons rencontrer la médiation esthétique qui se réalise « par le biais de relations sensibles qui trouvent leur source dans des expressions et des langages artistiques. Les domaines dans lesquels elle se mobilise sont celui du sentiment et de la raison du sensible qui appellent à un sens partagé ». Autrement dit, lorsqu'au travers de sa création l'artiste fait passer un message, il utilise la médiation esthétique. (Caune, 2006, p.134 ; Chaumier & Mairesse, 2017, pp.30-33)

Pour Claudia della Croce cette expérience esthétique est « un mode d'expérience, le plus profond que l'on peut vivre. » À la fois à travers le corps et l'émotion. (della Croce, 2014, p.104)

Bien que ces deux types de médiations disposent de deux définitions distinctes, elles ne demeurent pas étrangères l'une à l'autre et vont même, en général, de paire.

2.4.3.3 Le médiateur culturel

Afin de mener à bien la médiation, les institutions culturelles doivent engager des médiateurs qui se chargeront des actions culturelles, pédagogiques et celles liées aux relations avec les publics. (Aubouin et al., 2010).

Le rôle du médiateur repose essentiellement sur « l'élargissement des publics, lié au devoir de transmission de la culture, et l'art communautaire, lié aux exigences d'appropriation de la culture. » (Lafortune, 2013, para.30). La mission du médiateur sera également de capter de nouveaux publics, impulser des idées d'activités, organiser des événements afin de permettre aux différents publics de connaître le lieu, ce qui s'y fait, etc. Mais aussi, mettre en place des partenariats, inciter à la collectivité, concrétiser les projets qui émergent, faciliter les initiatives, les échanges, le dialogue et le partage. (Culture du cœur, 2019 ; Lafortune, 2013) À cela, les auteurs François Chaumier et Serge Mairesse (2013) ajoutent que « Le médiateur n'est pas toujours celui qui apporte, notamment de l'information. Il peut se présenter, et sans doute le fait-il de plus en plus, comme celui qui favorise l'expression des participants, leur écoute et leur mise en dialogue. Il apparaît alors comme un stimulateur, un régulateur des échanges pour autoriser et déployer la prise de parole. » (p.12) Notons aussi que le médiateur sera amené à réaliser des activités hors les murs afin de, comme nous l'avons vu dans le concept de démocratisation, toucher les non-publics via des actions de médiation spécifique. (Ghebaur, 2014)

Derrière le profil du médiateur, tout un panel d'appellations existe. Dès lors, nous pouvons constater que cette fonction est complexe à saisir et peut parfois être définie par des fonctions telles que les responsables de communication, voire du marketing, ou encore vue comme des animateurs, des concepteurs ou des producteurs qui sont mis en relation directe avec les publics. (Péquignot, 2015 ; Aubouin et al., 2010).

Au niveau des institutions culturelles et dépendamment de leur taille, les profils des médiateurs varient. Par exemple, dans les petites structures, ils doivent être polyvalents et sont plutôt appelés « concepteurs animateurs ». À l'inverse, si l'institution est dotée d'une grande structure, il doit y avoir une spécialisation des activités. Néanmoins, dans certains cas et sur base stratégique « certains lieux – même de grande taille – estiment qu'il est nécessaire de maintenir un lien entre les activités de conception et de mise en œuvre et s'attachent à promouvoir la polyvalence. » (Aubouin et al., 2010, p.4)

2.4.4 La programmation au sein des tiers-lieux culturels

La programmation culturelle est au cœur des institutions culturelles, car c'est notamment grâce à elle, et au travail de médiation, que les publics sont amenés à fréquenter les lieux et à participer aux activités proposées. Elle fait preuve de souplesse et laisse, la plupart du temps, la possibilité aux membres des institutions de faire des propositions allant des projets artistiques, culturels, sociaux, éducatifs à ceux consacrés à l'entrepreneuriat. (Aubouin, 2018) Pignot et Saez (2018) ajoute à cela que la plupart du temps, « les tiers-lieux sont des lieux de non-programmation. » (p.7)

Devenir programmeur c'est avant tout devenir un spectateur professionnel, c'est-à-dire faire en sorte que l'occupation culturelle du spectateur soit transformée en travail et en profession. (Dutheil-Pessin & Ribac 2017) Leur but est de proposer et donner envie aux spectateurs d'assister aux représentations ou aux activités en créant des ponts entre artistes et publics.

Nous retrouvons ici des similitudes avec ce que nous avons énoncé précédemment concernant la fonction du médiateur.

En ce qui concerne les actions qui sont impliquées au sein de la programmation, celles-ci demeurent nombreuses et sont coordonnées avec des acteurs locaux, mais aussi avec des structures et des personnes. Au cœur de la programmation, des actions de médiation ont lieu et, comme nous l'avons mentionné en amont, permettent d'élargir la fréquentation des publics et de les sensibiliser à l'art et à la culture. (Dutheil-Pessin & Ribac 2017)

Dans ce dernier chapitre consacré aux tiers-lieux culturels, nous avons mis en lumière les ambiguïtés et caractéristiques propres à ce lieu telles que placer le citoyen au cœur du processus des politiques culturelles de démocratie et de démocratisation. Nous avons également développé la médiation culturelle qui, par ses actions, œuvre à faire rayonner la culture pour tous et la démocratie au sein de ces lieux. La médiation est également un outil de promotion, de sensibilisation pour la programmation culturelle.

Cependant, nous constatons que peu de littérature sur la programmation culturelle existe et qu'il semble que la recherche sur ce sujet demeure chétive. C'est pour cette raison que nous avons décidé de consacrer notre analyse à la fois à une clarification du concept de tiers-lieu culturel, et à la fois sur la programmation effective basée sur les trois institutions que nous avons présentées dans notre partie contextualisation, au début de ce mémoire.

3. Partie 3 : Méthodologie

Sur base de la théorie que nous venons de présenter, celle-ci nous amène à la question de recherche suivante : « *Comment les institutions culturelles se positionnent-elles par rapport au concept de tiers-lieu culturel, et ce par la mise en tension entre le registre la communication (identité de l'institution) et celui des pratiques (la programmation).* Pour tenter de répondre à cette question, nous avons construit notre processus méthodologique en trois parties : les discours d'intention, l'identité et la programmation de trois institutions culturelles

Notre analyse se scindera en deux chapitres. Le premier comportera d'une part, l'analyse qualitative des entretiens semi-directifs qui permettra de relever les discours d'intention des interviewés et, d'autre part, l'analyse de l'identité des institutions culturelles telle qu'elle est donnée à percevoir dans leur communication externe à travers leurs sites web, et ce, par une analyse discursive de ces sites internet. Le deuxième chapitre débutera, quant à lui, par une analyse de la politique de chaque lieu pour ensuite nous focaliser sur l'analyse des contenus de la programmation culturelle.

Les trois parties de notre méthodologie nous permettront de constater s'il y a une progression ou une fracture entre les discours d'intentions des interviewés, l'identité des institutions culturelles véhiculée sur leur site web et leur programmation effective.

3.1 Hypothèses

À la suite de la revue de littérature mobilisée dans la première partie de ce mémoire, et afin de répondre à notre problématique, nous tenterons de répondre à notre hypothèse qui s'articule comme suit : « La notion de tiers-lieu est intégrée à différents niveaux selon les institutions culturelles. »

3.2 Choix des lieux culturels à analyser

Nous avons choisi d'analyser trois lieux culturels en Belgique francophone, de structures et de tailles différentes, qui se positionnent à l'égard des tiers-lieux culturels. Pour un souci de compréhension, nous avons fait le choix de rester en Belgique francophone et de ne pas nous étendre en Flandre.

La recherche de tiers-lieux en Belgique francophone n'a pas été évidente. Dans notre recherche exploratoire, nous avons opté pour le Delta et Les Halles de Schaerbeek.

Le Delta était une évidence, car ils arborent fièrement la notion de tiers-lieu sur son site internet. En ce qui concerne Les Halles, au vu de la présentation de leur site web, nous pensions qu'il s'agissait d'un tiers-lieu. En effet, celui-ci ressemble fortement à la façon dont le Delta présente le sien au niveau des activités culturelles. Cependant lors de notre analyse, il s'est avéré que Les Halles n'étaient qu'une salle de spectacles. Néanmoins, comme nous l'avons précisé dans la partie contextualisation, il semblerait que Les Halles, au temps de la gouvernance de Philippe Grombeer et de Jo Dekmine, auraient pu devenir un tiers-lieu. Au vu de cette révélation, nous avons décidé d'ajouter un tiers-lieu supplémentaire que nous avons trouvé grâce à nos recherches exploratoires. Il s'agit de La Tricoterie à Saint-Gilles.

Ainsi, nous avons donc identifié trois lieux culturels que la notion de tiers-lieu traverse à des degrés différents. Il nous semblait donc intéressant d'analyser et de comparer ces lieux afin de comprendre comment cette notion de tiers-lieux est vécue dans ces trois institutions culturelles.

3.2.1 Corpus de données

3.2.1.1 Entretiens semi-directifs

Comme nous l'avons énoncé dans le premier point consacré à la méthodologie, nous avons décidé de nous baser sur une récolte de données qualitatives, via notamment, des entretiens semi-directifs. Ce choix nous semblait le plus approprié et le plus « “ naturel ”, sans appareils sophistiqués ou mises en situation artificielles, selon une logique proche des personnes, de leurs actions et de leurs témoignages (une logique de la proximité) ». (Paillé & Mucchielli, 2016, p.13) En effet, il nous semblait opportun que les interviewés soient le plus à l'aise possible afin de répondre au mieux à notre questionnement et d'y explorer les différents aspects.

Trois entretiens ont été menés (*cfr : Annexe 2*) et ils ont été répartis selon différentes thématiques qui, nous le rappelons, concernent les tiers-lieux, la démocratie culturelle, la démocratisation de la culture, la programmation et la communication externe que nous avons évoqués dans notre partie théorique. Ces discours d'intention nous permettront, dans un premier temps, de relever les missions et valeurs de chaque institution ainsi que leur positionnement face à la notion de tiers-lieux. Dans un second temps, ces entretiens serviront également d'élément explicatif à la suite de ce que nous découvrirons dans notre analyse.

Nous avons rencontré quatre personnes : Sophie Laurent, responsable médiation du Delta à Namur, Charlotte Decoene, chargée de communication et de coordination des activités socioculturelles à La Tricoterie, Chloé Leroy, chargée de la comptabilité et de la coordination des projets, également à La Tricoterie, et enfin, Michel Reuss, chargé de médiation aux Halles de Schaerbeek.

3.2.1.2 Guide d'entretien

Afin de mener à bien ces entretiens semi-directifs, nous avons élaboré comme le suggèrent Pierre Paillé et Alex Mucchielli (2016), un guide d'entretien (*cfr : Annexe 1*) basé sur différentes thématiques. Ceux-ci précisent qu'avec « l'analyse thématique, la thématisation constitue l'opération centrale de la méthode, à savoir la transposition d'un corpus donné en un certain nombre de thèmes représentatifs du contenu analysé, et ce, en rapport avec l'orientation de recherche (la problématique). » (p.236)

Les entretiens ont été réalisés en après-midi, sur le lieu de travail de chaque interviewé, à l'exception de Sophie Laurent avec qui nous étions en distanciel par souci d'agenda et Chloé Leroy qui était également à distance pour cause de maladie.

Les questions à destination du Delta et de La Tricoterie ont été posées à l'identique, tandis qu'elles diffèrent quelque peu pour Les Halles étant donné qu'elles ne se qualifient pas comme tiers-lieu. Six thèmes sont abordés tout au long du guide d'entretien.

Le premier thème introduit notre entretien et permet aux interviewés de se présenter, d'expliquer leur fonction et de mettre en avant les missions et valeurs de leur institution culturelle.

Le second thème aborde la notion de tiers-lieux dans les institutions culturelles, et plus particulièrement sur l'implication du public au processus de création.

Nous avons décidé pour le troisième thème d'examiner leur programmation culturelle avec des questions sur : la constitution de celle-ci, les intervenants, s'il y a des critères de sélections spécifiques, comment le thème de saison est-il défini, et si elle est destinée à tous les publics, etc.

Toujours en lien avec la programmation, nous avons inclus dans cette quatrième partie du guide d'entretien le concept de démocratie culturelle avec des questions qui tournent autour de la participation du public, si cette participation est au cœur de leur préoccupation, comment se déploie-t-elle et quelles sont les initiatives pour l'inclure.

Ensuite, le cinquième thème, orienté vers la démocratisation de la culture, nous permet de traiter des questions qui abordent la notion de non-public, les stratégies mises en œuvre pour le toucher, ainsi qu'une question spécifique qui lie la culture avec la démocratisation.

Enfin, le sixième thème concerne la communication externe au sein des institutions culturelles et des outils de communication qu'ils utilisent le plus.

3.2.1.3 Traitement et réalisation des entretiens semi-directifs

La prise de rendez-vous s'est déroulée de manière différente en fonction des lieux choisis. Concernant le Delta, nous avons rencontré la responsable médiation lors d'une visite d'exposition.

En ce qui concerne Les Halles, nous avons contacté toute une série d'adresses que nous avons trouvées sur leur site internet, en leur expliquant le sujet du mémoire axé sur les tiers-lieux. Seule la personne en charge des publics nous a répondu favorablement, mais, quelques mois plus tard, celle-ci s'est rendu compte que Les Halles n'étaient pas un tiers-lieu. Néanmoins, cette personne restait disponible pour nous rencontrer afin de mener un entretien. Considérant leur historique, nous avons saisi l'opportunité de la rencontrer en adaptant des questions spécifiques aux Halles.

Enfin, suite au constat que Les Halles n'intégraient pas la notion de tiers-lieu, nous nous sommes empressés de trouver un troisième lieu culturel qui adoptait cette notion. Lors de notre recherche exploratoire nous avons pris connaissance de l'existence de La Tricoterie à Saint-Gilles. Nous avons

d'abord contacté par téléphone les personnes travaillant à La Tricoterie afin de leur expliquer notre thématique et de nous aiguiller vers des profils pertinents. Il s'est avéré que les deux personnes contactées par téléphone étaient celles les plus aptes à nous répondre.

Les entretiens durent plus ou moins entre 45 et 60 min. La plupart du temps, les thèmes abordés se suivent sauf si la personne interviewée évoque des éléments de réponses lors d'une autre question. Notons également que des questions supplémentaires ont pu être posées en fonction des réponses données par nos interlocuteurs. De même, si pendant l'entretien ils donnaient des éléments de réponse trop larges, nous les recentrons sur le sujet que nous analysons. Une fois ceux-ci réalisés, ils sont retranscrits et relus afin de supprimer les moments d'hésitation et permettre une meilleure fluidité pour la lecture.

À la suite de la retranscription, nous nous sommes penchés sur les points importants que chaque interlocuteur a soulevés, afin de rendre plus fluide notre analyse et de répondre le plus précisément possible à notre hypothèse et notre question de recherche.

3.2.1.4 Sites internet des institutions culturelles

Pour analyser les sites internet des institutions, nous avons réalisé une analyse discursive (*cfr* : *Annexe 3*) qui se définit comme : « une méthode d'analyse de données qualitatives qui exige du chercheur de suspendre sa conception de sens commun du langage et de le penser différemment. [Cette méthode] soutient que la manière dont nous parlons des choses façonne concrètement ce que nous pouvons penser, comprendre et percevoir à leur sujet. » (Willig, 2017)

Nous avons analysé le contenu de la rubrique de présentation de chaque institution, et plus précisément, la manière dont elles se présentent aux internautes. Nous avons réalisé en annexe, un tableau à double entrée où nous

avons mis en surbrillance les mots-clés qui se rapportent le plus à la notion de tiers-lieu. Sur base de celui-ci, nous constaterons si, d’une part, la présentation digitale correspond aux discours d’intention de notre première analyse et, d’autre part, nous identifierons le positionnement de chaque institution culturelle par rapport aux tiers-lieux.

Tableau d’analyse :

Nom de l’institution culturelle	
Rubrique	Présentation sur le site web

3.2.1.5 La programmation effective des trois institutions culturelles

Avant de débiter notre analyse de la programmation des trois institutions culturelles, nous avons mis en valeur, grâce à nos entretiens semi-directifs et à l’analyse discursive des sites web, les services que proposent chaque institution, tels que l’accessibilité, les horaires, mais aussi les difficultés qui sont rencontrées, etc., que nous irons placer sous le point « politique du lieu ».

Ensuite, nous sommes passées à l’analyse détaillée de la programmation (*cfr : Annexe 4*). Pour ce faire, nous avons procédé à une analyse de contenu qui se définit comme « une technique permettant l’examen méthodique, systématique, objectif et, à l’occasion, quantitatif du contenu de certains textes en vue d’en classer et d’en interpréter les éléments constitutifs, qui ne sont pas totalement accessibles à la lecture naïve ». (Robert & Bouillaguet, 2007, p.4)

Pour effectuer cette analyse de la programmation, nous nous sommes basés sur :

- Sur la brochure papier du Delta et des Halles,
- Sur le site web de la La Tricoterie.

Nous avons réalisé un tableau détaillé (cfr : tableau ci-dessous) dont l'objectif est de relever approximativement les activités ou représentations culturelles qui impliquent des partenaires locaux du territoire, la participation du citoyen en tant que spectateur-créateur comme le met en évidence la notion de tiers-lieu, et quel genre de représentations ou activités culturelles cela implique et à quelle fréquence.

Titre	Période	Genre	Implication partenaires locaux	Activités régulières ou événementielles	Spectateur- créateur	Types de public
--------------	----------------	--------------	---	--	---------------------------------	--------------------------------

Enfin, l'aboutissement de cette analyse sera d'observer si les intentions exprimées et la communication sur les sites web rencontrent la programmation effective des institutions culturelles.

4. Partie 4 : Analyse

4.1 Chapitre 1 : De l'intention à la communication externe

4.1.1 Analyse des entretiens semi-directifs

Sur base des thématiques abordées dans notre guide d'entretien (*cfr : Annexe 1*), nous effectuerons pour chaque thème soulevé durant les interviews¹⁰, un résumé qui nous servira par la suite à interpréter nos résultats.

Comme le précise Alain Vas (2020) : « Dans le processus d'élaboration de votre stratégie d'entreprise, vous allez devoir répondre aux trois questions suivantes : “ Qui sommes-nous ? ” ; “ Que faisons-nous ? ” qui correspondent à la mission de votre entreprise et “ Où allons-nous ? ”, qui correspond à ce que l'on appelle la vision stratégique. » (p.9) Dans le cadre de notre recherche, nous allons nous pencher sur la question « Qui sommes-nous » qui permettra de donner une vision plus claire sur les missions et valeurs de l'institution et sur question la « Que faisons-nous ? » qui renvoie aux métiers et aux activités perpétuées par l'institution. En ce sens, Alain Vas poursuit en précisant que : « La mission constitue en quelque sorte l'ADN de votre entreprise, ce qu'elle fait et comment elle le fait. » (p.9)

4.1.1.1 Analyse des entretiens par thématiques

A. Les valeurs au sein des institutions culturelles

Nous débutons nos entretiens avec le même type de questions que celles énoncées par Alain Vas (2020) et qui vont permettre d'identifier les missions et valeurs de leurs institutions respectives.

¹⁰ Vous pouvez également retrouver l'intégralité des entretiens avec son analyse thématique en Annexe 2.

Sophie Laurent, responsable médiation du Delta, nous précise qu'il y a une mission essentielle de soutien à la création et une spécifiquement pour la médiation. Concernant les valeurs, elle nous relate que celles-ci sont axées principalement sur la citoyenneté, sur la démocratie, et au vivre-ensemble.

Pour La Tricoterie, Charlotte Decoene chargée de la communication, de la coordination des activités socioculturelles et également à la conception de la programmation ; et Chloé Leroy, chargée de la gestion des budgets nous informent que leurs missions sont au nombre de trois et que la première et la plus importante est celle de créer du lien et de la cohésion sociale. La seconde représente l'activité événementielle et la troisième traite de l'ensemble du volet culturel. Au niveau des valeurs, elles nous précisent que la plus mise en avant est celle qui tourne autour du développement durable, qu'il est possible de retrouver également un peu partout dans le fonctionnement de La Tricoterie, mais aussi des valeurs sociétales où le centre culturel veut être au plus proche de son quartier avec une volonté d'être intégré dans l'économie locale.

En ce qui concerne les missions et valeurs des Halles, Michel Reus chargé de développement et de médiation nous dit ceci :

Alors, quand je suis arrivé il y a un an et demi, je n'ai pas eu de briefing sur les missions et les valeurs des Halles. Donc les missions et les valeurs je pense que, pour la plupart des personnes qui travaillent ici, elles sont implicites. [...] ce n'est pas quelque chose que l'on a affiché dans le bureau et auxquelles on se réfère régulièrement [...] elles sont complètement absentes de la vie quotidienne.

Cependant, selon lui, la mission principale des Halles est une mission de soutien à la création contemporaine et de diffusion avec l'univers des arts de la scène. Les Halles sont ainsi un équipement public qui participe à la vie et au développement culturel du territoire.

Nous pouvons d'ores et déjà constater que le Delta et La Tricoterie ont des missions et des valeurs bien définies, ce qui n'est pas vraiment le cas des Halles où celles-ci sont implicites. Cependant, nous remarquons que certaines missions, comme celle du soutien à la création, sont similaires au Delta et aux Halles. Concernant le Delta et La Tricoterie, elle se rapproche l'une de l'autre et leur valeur commune est la démocratie.

A.A. La notion de tiers-lieu vécue par les institutions culturelles

Sophie Laurent nous précise que l'idée de tiers-lieu a émergé bien avant la fermeture de l'ancienne Maison de la Culture. Pour anticiper la préparation à cette nouvelle notion, des formations pour les membres des équipes du Delta ont été programmées au *Cenquatre* à Paris. Comme le précise Sophie, le but est de créer un lieu où tout un chacun peut se retrouver et qu'il y ait une vraie diversité au niveau des publics et non uniquement des gens qui ont l'habitude de fréquenter ce genre de lieu ou, de manière plus générale, le milieu culturel. Comme nous en informe notre responsable médiation, le Delta a donc décidé d'adopter cette notion de tiers-lieu mais essentiellement sur trois endroits à l'intérieur de l'institution :

Le hall, le foyer et notre terrasse panoramique, qui sont les lieux qui sont vraiment en première ligne pour être à disposition du public et vraiment en libre accès. [Sophie Laurent]

Sophie Laurent nous explique que la raison pour laquelle le Delta a voulu limiter ses espaces tiers-lieux est surtout pour la sécurité des œuvres et du personnel, mais aussi pour une question de ressources humaines. Malgré cette réserve, Sophie Laurent nous informe que le Delta permet tout de même d'accéder à ses coulisses à travers un événement programmé qui se nomme « *le Delta interdit au public* ».

Pour ce qui est de La Tricoterie, la notion de tiers-lieux semble moins évidente qu'au Delta, car ça ne fait pas longtemps que le lieu est défini comme tel. Chloé et Charlotte nous expliquent que :

C'est un peu un mot qu'on a entendu et que d'autres gens utilisaient pour nous qualifier. Et donc, c'est comme ça qu'a un peu émergé la réflexion et donc on n'y connaît pas encore grand-chose. C'est aussi pour ça que l'entretien ici nous intéresse, c'est qu'on a plus entendu d'autres gens nous appeler tiers-lieu que c'est venu de nous-mêmes. [Chloé Leroy et Charlotte Decoene]

Si le Delta a décidé de limiter ses espaces tiers-lieux pour diverses raisons, La Tricoterie quant à elle, est accessible dans son ensemble, mais contrairement au Delta elle ne peut ouvrir tous les jours. Nos interviewées l'expliquent d'une part parce qu'il y a l'activité événementielle avec notamment la location de salle qui empêche le libre accès au lieu, par manque d'espace disponible, mais aussi par manque de ressources humaines et de financement. Cependant, comme le souligne Charlotte, les choses vont changer lorsqu'ils auront terminé le chantier de leur nouvelle salle de spectacle dédiée aux pièces de théâtre et aux concerts. Les lieux seront de plus en plus investis, et ce, toute la semaine. Actuellement, lorsque le lieu est ouvert, les gens peuvent y circuler librement :

[...] les lieux sont cent pour cent ouverts, la porte est grande ouverte, les gens rentrent et se baladent dans le lieu et ça, c'est intéressant aussi, car une grande partie de nos activités ne se font pas avec réservation de ticket. Les gens peuvent juste ouvrir la porte et se balader et prendre un verre et découvrir plein de choses. [Charlotte Decoene]

Passons à présent au cas des Halles qui lui ne s'affiche pas comme un tiers-lieu mais, comme nous l'avions souligné dans notre méthodologie, nous avons malgré tout été curieux d'obtenir la vision de Michel Reus sur le sujet.

Il nous dit que le concept l'intéresse énormément, mais que ce n'est pas dans la dynamique des Halles pour plusieurs raisons. Premièrement, parce que selon lui, le lieu ne s'y prête pas de par son infrastructure, car les gens seraient vite dérangés. Autre raison, le lieu ne pourrait pas être ouvert en continu. Cependant, il avance que dans la vision de Jo Dekmine, le tiers-lieu aurait eu tout son sens :

Voilà, maintenant en y réfléchissant, dans la vision de Jo Dekmine qui a lancé l'idée de faire un centre culturel ici, je pense que lui il imaginait sans doute quelque chose qui pourrait ressembler à un tiers-lieu, qu'il soit un peu ouvert H24, où il se passe toujours quelque chose, où on peut entrer et sortir comme on veut. [Michel Reus]

Nous pouvons observer qu'adopter la notion de tiers-lieux au sein des institutions culturelles n'est pas vécue de la même manière selon l'institution culturelle.

A.B. La programmation effective des institutions culturelles

Le thème suivant concerne la programmation culturelle. L'idée est de savoir si celle-ci fait preuve de souplesse et laisse la possibilité aux membres des institutions de réaliser des propositions allant des projets artistiques, culturels, sociaux, éducatifs à ceux consacrés à l'entrepreneuriat (Auboin, 2018), mais également si elle est destinée à tous les publics, et si elle articule les caractéristiques propres aux tiers-lieux culturels comme les politiques de démocratisation et de démocratie culturelle, avec comme point d'attention le citoyen qui vient participer à la vie culturelle de l'institution.

Pour le Delta et La Tricoterie, la programmation se fait de manière collective où chaque membre de l'équipe apporte ses idées :

L'idée c'est de ne pas être dans l'entre-soi et d'essayer d'avoir une programmation qui n'est pas qu'imposée, que descendante. [Sophie Laurent]

Ce qui n'est pas le cas des Halles où la programmation se fait de manière *top-down*.

Le Delta a une volonté d'inclure le public dans celle-ci :

C'est vrai qu'on essaie aussi que le public participe à certains projets en donnant des idées de programmation. [Sophie Laurent]

Et très prochainement à La Tricoterie, avec un souhait d'avoir une programmation totalement citoyenne :

L'idée d'avoir une sorte de boîte à idées. On s'est dit qu'on en ferait aussi une physiquement qui serait présente dans le lieu et où les gens pourraient glisser leurs idées dans une urne. Mais voilà, étant donné que c'est limitatif de le mettre uniquement physiquement dans le lieu, on s'est dit qu'on doublerait ça via un formulaire en ligne sur notre site web, et donc qu'il y ait une boîte à idée collective. [Chloé Leroy]

D'un point de vue thématique, le Delta et Les Halles travaillent avec un fil rouge de saison, ce qui n'est pas nécessairement le cas de La Tricoterie, mais qui cependant, veille à respecter les valeurs comme celle du développement durable et de la cohésion sociale, ainsi que la rencontre des divers publics et les disciplines.

Sophie Laurent nous précise également qu'il y a beaucoup de concerts programmés et que cela s'explique par le fait qu'ils disposent de trois salles de concert qu'ils doivent remplir. Ce sera également le cas de La Tricoterie une fois leur nouvelle salle de spectacle terminée.

D'ailleurs, Charlotte nous précise que La Tricoterie dispose également d'une programmation diversifiée qui inclut les tout-petits avec des activités d'éveils musicaux, des jeux de théâtre, mais aussi avec des seniors où il y a un gros point d'attention pour les activités intergénérationnelles et les activités socioculturelles :

La programmation est volontairement variée, mais elle est aussi calculée pour croiser les disciplines et les publics [...] avec des horaires calculés pour que les gens découvrent d'autres choses et rencontrent aussi les publics qui viennent aux autres activités.
[Charlotte Decoene]

Pour Les Halles, Michel Reus nous dit que la programmation est actuellement axée essentiellement sur les arts de la scène contemporaine, pour un public d'adulte et d'adolescent avec ; la plupart du temps, de la danse, du théâtre, du cirque et des artistes en résidence. Cependant, il nous précise que cela n'a pas toujours été le cas, car il y a quelques années d'ici, la dimension socioculturelle était au cœur de la programmation :

Petit à petit le socioculturel s'est atténué et à disparu et c'est l'artistique qui a pris un peu toute l'attention, c'est ça qui est au centre du projet aujourd'hui. [Michel Reus]

Une des particularités qui a été soulevée par Charlotte Decoene est que la programmation est ancrée. En effet, chaque semaine le même type d'activités s'y retrouve. Cela peut s'expliquer par une des volontés de La Tricoterie de ne pas faire que du « *one shot* ». À chaque jour ses activités spécifiques et ce, tout au long de leur saison, à l'exception de certains événements qui viennent ponctuer les activités hebdomadaires.

En conclusion de ce thème, nous observons que pour deux des trois institutions, le Delta et La Tricoterie, l'élaboration de la programmation se fait de manière collective, à l'inverse des Halles qui sont très *top-down*.

Concernant la thématique de saison, le Delta et Les Halles en ont une bien définie, ce qui n'est pas le cas de La Tricoterie. Par le biais de nos entretiens nous pouvons également relever que le Delta et Les Halles travaillent avec le milieu scolaire et les publics fragilisés, ce qui n'est pas le cas de La Tricoterie.

B. Les missions au sein des institutions culturelles

B.A. La politique de démocratie culturelle

La démocratie culturelle, que nous pouvons illustrer par « le vivre-ensemble ». (Charbanne, 2018) et la participation citoyenne, est l'une des politiques culturelles que nous avons abordées dans notre théorie et qui se retrouvent également dans la notion de tiers-lieu. Nous en avons déjà exposé quelques exemples dans la thématique de la programmation, comme le fait que les équipes du Delta et de la Tricoterie participent à la conception de leur programmation, tout comme le public, par exemple, avec la boîte à idées que va mettre en place La Tricoterie dès la saison prochaine.

Si nous nous référons aux discours de Sophie Laurent, de Charlotte Decoene et de Chloé Leroy, il semble que la programmation de leurs institutions respectives met en avant des valeurs citoyennes représentées par l'inclusion et la participation du public, avec un point d'attention pour La Tricoterie où être une coopérative avec 350 coopérateurs, c'est déjà faire de la démocratie culturelle.

Quant aux Halles Michel Reus nous dit ceci :

[...] il n'y a pas d'approche collégiale de la programmation. En tout cas, il n'y a plus [...]

Il précise également que Les Halles ont perdu ce lien de proximité avec le public voisin et qu'à l'heure actuelle, l'aspect socioculturel manque à la

programmation. C'est pour cette raison qu'il essaie petit à petit de recréer du lien avec les citoyens de proximité.

Cependant, Michel Reus cite tout de même un événement, *Bruxelles/Africapitales*, qui selon lui, articule la démocratie culturelle, et participe à une rencontre entre les citoyens, le public et les contenus artistiques :

Je pense qu'on peut parler de démocratie culturelle dans ce cas-là parce qu'au fond, Les Halles ouvrent leurs portes à une diversité de personnes qui sont forces de propositions, qui vont emmener des choses qu'elles ont envie de partager et que Les Halles ont envie de soutenir et diffuser auprès de son public habituel.

Dans le même registre à La Tricoterie, Charlotte Decoene cite également un événement rassembleur autour de la démocratie avec « *couscous Sépharabe* » qui fait se rencontrer les communautés juive et musulmane autour d'un repas.

Nous pouvons donc constater que pour La Tricoterie et le Delta la démocratie culturelle se retrouve à la fois en interne, avec une dynamique qui inclut et écoute les propositions du personnel du Delta, et en externe avec des propositions d'activités culturelles pour tous types de public en favorisant leur participation. Cependant, nous remarquons que Les Halles ne sont pas dans cette même dynamique étant donné qu'il n'y a pas d'approche collégiale de la programmation et que celle-ci ne s'adresse pas à tous les publics.

B.B. La politique de démocratisation de la culture et les actions de médiation

Comme le définit Pierre Moulinier (2011), la démocratisation culturelle se définit comme « rendre accessible la culture au plus grand nombre » (p.3). L'objectif ici est de constater si oui ou non, les institutions culturelles mettent

en place une politique de démocratisation culturelle, et si elles utilisent notamment la médiation pour y parvenir.

Le Delta et Les Halles accordent une attention particulière au milieu scolaire. Sophie Laurent nous relate qu'elle travaille plus avec les élèves du primaire et Michel Reus avec un public d'étudiant secondaire.

Enfin, les trois institutions favorisent l'inclusion sociale, notamment avec des partenariats comme l'association *article 27*.

À propos des représentations qui traitent de la démocratisation, Sophie Laurent cite un exemple d'événement qui touche à la thématique des réfugiés et un festival *IN/OUT* qui aborde la réalité carcérale. Elle ajoute aussi qu'en tant que partenaire sociétal ils ont un rôle à jouer et ce, notamment avec les artistes et ce qu'ils proposent au public :

On se rend compte qu'on a vraiment aussi un rôle à jouer en tant que partenaire sociétal et que la culture et les artistes sont en première ligne pour mettre le doigt sur nos incohérences ou nos grandes interrogations qui sont humaines, universelles, et donc, on a grâce aux artistes, un matériau pour sous-tendre, ou mettre en avant plutôt toutes ces thématiques. [Sophie Laurent]

Pour conclure cette thématique consacrée à la démocratisation culturelle, nous pouvons constater que les trois institutions accordent un point d'attention à cette politique culturelle de « culture pour tous », notamment avec le travail d'inclusion menée avec des associations ou ASBL. Cela peut se traduire par des actions de médiations et de sensibilisation avec des activités hors les murs ou au sein du milieu scolaire.

B.C. La communication externe des institutions culturelles : focus sur la communication digitale

La dernière thématique abordée est celle de la communication externe. Le but étant de connaître les canaux de diffusion qu'ils privilégient.

Il en ressort que les trois institutions utilisent la communication digitale et plus particulièrement l'envoi de newsletter, leur site internet et les réseaux sociaux avec un focus essentiellement sur Facebook et Instagram. Pour ce qui est des formats plus traditionnels, Les Halles et le Delta fonctionnent pratiquement de la même manière avec des encarts presse, un peu d'affichage et de distribution de tracts ainsi qu'une brochure papier saisonnière. Pour La Tricoterie, l'impression de brochures où était reprise toute la programmation a été arrêtée afin de respecter les valeurs d'écologie durable. L'institution se limite donc à l'impression de quelques flyers qui présentent un bref coup d'œil de l'agenda de saison.

Toujours en restant dans cette partie consacrée à la communication externe, nous allons passer au point suivant qui concerne l'analyse discursive des sites internet.

4.1.2 Analyses discursives des sites internet

4.1.2.1 Le Delta

La présentation du Delta se retrouve sous l'onglet « *Lieu de vie – Qui sommes-nous ?* » (cfr : *Annexe 3.1*). Nous pouvons observer que l'institution se veut ouverte à toutes et tous, et que leur concept est basé sur celui du tiers-lieu. L'institution met en avant le partage, la rencontre, la collectivité, la création entre les individus qui fréquentent le lieu, et ce, notamment grâce à l'infrastructure du Delta qui se veut conviviale et favorise la démocratie.

Le Delta met également l'accent sur l'approche plurielle des arts avec une approche interdisciplinaire qui se retrouve dans leur programmation, un

soutien à la création, notamment avec les résidences d'artistes, et avec un point d'attention pour les artistes belges.

La mission du Delta ne se limite pas uniquement aux habitants de la ville de Namur, sa mission s'adresse à l'ensemble de la population, avec une attention particulière aux publics fragilisés.

Le Delta privilégie également la médiation et la participation active des citoyens.

L'institution met également en avant ses différents départements comme celui de la programmation artistique où différentes disciplines comme la musique, le cinéma, le théâtre, le cirque, etc., y sont citées. Le département territorial est aussi présenté comme coordinateur de projets d'actions et d'activités socioculturelles. Ce département organise également des formations pour les acteurs et actrices du milieu socioculturel.

Ensuite, c'est un focus sur les relations aux publics, avec des actions de médiation essentiellement pour le milieu scolaire, mais aussi de manière individuelle. Les activités de médiation peuvent donc se résumer à des ateliers, des stages, des workshops, des rencontres citoyennes ou encore des rencontres d'artistes.

Le dernier point explicité sur leur site internet est un focus sur le département administratif qui est en charge d'accueillir les publics et de gérer les locations de salles.

Pour conclure cette présentation relative à l'identité de l'institution sur leur site internet, nous pouvons constater qu'énormément de critères présentés correspondent à ceux mis en avant dans la théorie des tiers-lieux, mais aussi en ce qui concerne les politiques culturelles de démocratie et de démocratisation de la culture.

4.1.2.2 La Tricoterie

En ce qui concerne La Tricoterie, la présentation figure sous l'onglet « *Notre projet* » qui propose plusieurs sous-onglets, dont deux « *Philosophie et historique* » et « *Valeurs et engagement* » (cfr : Annexe 3.2) qui définissent les missions et valeurs de La Tricoterie.

Onglet : Philosophie et historique

Dès le début de la présentation, nous voyons que La Tricoterie « se rêve en Fabrique de liens » où les disciplines et les gens se croisent ; et où les échanges et les rencontres ont lieu.

Leur programmation culturelle côtoie une programmation « citoyenne » qui propose des concerts, des spectacles, des expositions, des conférences-débats, etc. À côté de cela, La Tricoterie donne la possibilité de louer ses espaces pour l'organisation d'événements, car elle défend un modèle économique basé sur celui des vases communicants. C'est-à-dire que l'institution alterne à la fois les activités événementielles et socioculturelles, avec « un autosubventionnement et des subsides publics ponctuels. » (La Tricoterie, s.d, « Philosophie et historique »)

La Tricoterie est à la fois une coopérative (Théodore SCRL) et une ASBL (La Tricoterie ASBL). Elle propose à toutes personnes désirant intégrer le projet de s'engager dans cet investissement citoyen et durable.

Onglet : Valeurs et engagement

Une des valeurs mises en avant sur le site web est l'engagement durable pour les activités événementielles à commencer par l'alimentation où le centre culturel travaille avec des produits frais et locaux. Ensuite, cette « approche événementielle durable » passe par plusieurs réflexions comme la mobilité, le tri des déchets, du nettoyage, de l'impact écologique des événements, etc.

Une autre valeur est celle de la vie poétique qui permet, selon la Tricoterie (s.d), de vivre pleinement et de ne pas toujours être dans la performance ou la mesure. Elle souhaite que les individus prennent le temps de se parler, de manger, de découvrir et de rencontrer d'autres personnes, culture, d'échanger, de participer à des ateliers dans le but de favoriser le développement personnel des individus.

Elle met également en avant une valeur centrale de gratuité d'accès aux arts et à la culture.

« Retrouver du sens » est à la fois une valeur et un engagement du centre culturel. Cette valeur se définit comme un besoin d'agir en changeant le monde, et ce en passant par la sensibilisation des citoyens et des entreprises au développement durable en devenant des « bâtisseurs, des « tricoteurs » d'une nouvelle société ». (La Tricoterie, s.d, « Valeurs et engagement »)

Enfin, La Tricoterie propose également une monnaie locale pour les citoyens de Bruxelles, *la Zinne* qui est complémentaire à l'euro et qui a pour objectif de circuler au cœur d'un réseau d'indépendants, de commerces et entre citoyens bruxellois pour favoriser les valeurs humaines « équité, écologie, solidarité » (la Tricoterie, s.d, « Valeurs et engagement)

En conclusion, La Tricoterie met en avant la cohésion sociale entre individus à travers la rencontre et l'échange et porte un grand point d'attention au développement durable et souhaite sensibiliser les citoyens en ce sens.

4.1.2.3 Les Halles

La présentation des Halles commence sous la rubrique intitulée « *Les Halles & vous* » sous l'onglet « *Les Halles - Histoire* » (cfr : *Annexe 3.3*). Le centre culturel commence par présenter son bref historique du marché couvert aux

Halles qui existent depuis presque cinquante ans dans « le paysage culturel bruxellois, belge et européen ». (Les Halles, s.d, « Histoire »)

Au niveau de ses espaces, les Halles se qualifient comme un « lieu idéal pour réinventer les formes du spectacle au-delà de la classique partition entre créateurs d'un côté et spectateurs de l'autre » (Les Halles, s.d, « Histoire »). La programmation propose du cirque, de la danse et diverses formes de disciplines pour partager des moments de partage, de plaisir et d'émotion.

Nous pouvons observer que les Halles préconisent la participation et l'engagement individuel ou collectif allant du quartier jusqu'à l'international.

L'institution met également en avant quelques événements dont « *Bruxelle/Africapitales* », qui allient à la fois les formes populaires et savantes de la culture, qui incitent à la réflexion les professionnels, les étudiants ou les amateurs et ce allant de trois jours à trois semaines. Les Halles sont également des coproducteurs, des accompagnateurs d'artistes et de compagnies de Belgique et d'Europe en pleine ascension. Elles participent également aux productions déléguées pour les compagnies de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

En conclusion, Les Halles sont une salle de spectacle à destination des arts de la scène contemporaine avec un soutien à la création.

4.1.3 Interprétation des résultats entre l'intention et la communication externe des institutions culturelles

Par l'observation des discours d'intention que nous venons d'exposer ainsi que de la présentation des sites internet, nous pouvons constater que chacune des institutions culturelles analysées a des missions et des valeurs bien spécifiques qui se retrouvent également sur la présentation de leur site internet. Ces missions et valeurs sont présentées sous des rubriques

clairement identifiable et parlante, du moins pour celle du Delta et de La Tricoterie. Néanmoins, lorsque nous naviguons sur le site web des Halles, celles-ci ne sont pas définies et il s'avère que le même schéma se produit au niveau des équipes internes.

Autre élément que nous pouvons relever est la notion de tiers-lieu. Elle apparaît clairement sur le site web du Delta et celle-ci est expliquée aux utilisateurs. Au niveau de La Tricoterie, c'est plutôt la « *Fabrique de lien* » qui fait écho à la notion de tiers-lieu ainsi qu'à la description que nous pouvons retrouver juste après. Cependant, comme nous le spécifient Charlotte Decoene et Chloé Leroy, la notion de tiers-lieu est toute récente à La Tricoterie. Quant aux Halles, cette notion demeure absente bien que leur site internet pourrait laisser le doute étant donné que la manière de présenter leur programmation est similaire à celle du Delta.

Au niveau démocratie, nous pouvons également constater que Les Halles ont un management *top-down*, surtout au niveau de la programmation, contrairement au Delta et à La Tricoterie. Pourtant, comme le spécifient nos auteurs Alexis Moeckli (2010), Patrick Genoud (2010) et Nicolas Aubouin (2018) au sein des tiers-lieux, c'est une hiérarchie horizontale qui opère en tenant compte des avis des usagers issus d'horizons différents et qui doivent notamment faire preuve de polyvalence. Nous pouvons donc reconnaître que la culture n'a pas la même place dans les trois institutions.

Ce que nous pouvons également relever ce sont les quelques freins qui peuvent apparaître quant à la notion de tiers-lieu. Le premier qui a été soulevé par nos interviewés concerne la sécurité. En effet, il est difficile de laisser constamment tout ouvert pour la sécurité des œuvres, mais également du personnel. Le fait est que si tout reste accessible, il faut des ressources humaines supplémentaires pour assurer le lieu. Ensuite, nous pouvons relever les espaces : aux Halles, le lieu ne s'y prête pas et les usagers seraient vite dérangés. Quant à La Tricoterie, c'est plutôt au niveau des jours d'ouverture

que cela pose un problème étant donné qu'elle n'ouvre que trois fois par semaine.

Nous observons ainsi que la notion de tiers-lieu est vécue à des degrés différents selon l'institution. Le Delta se revendique comme tel et cela fait partie son l'ADN. La Tricoterie assimile petit à petit cette notion qui vient latéralement. Les Halles relèvent plutôt de l'ambiguïté, car la notion de tiers-lieu ne traverse pas, à ce jour, l'institution. Cependant, il s'avère que quelques années auparavant, au temps de Philippe Gromber et de Jo Dekmine, le centre culturel aurait pu tendre vers ce genre de concept, surtout avec la programmation socioculturelle qui était présente et qui est aujourd'hui totalement absente.

Enfin, nous pouvons également constater que les trois institutions sont soucieuses de l'inclusion de tout individu. Elles mettent en place la politique de démocratisation culturelle notamment avec des associations, des ASBL, ainsi que par des actions de médiations à l'intérieur de l'institution (pour le Delta et Les Halles) et hors les murs. Cette politique d'inclusion sociale apparaît également sur le site du Delta et de La Tricoterie. Néanmoins, elle demeure absente sur la présentation des Halles.

Les analyses effectuées ci-dessus permettent d'y voir plus clair concernant les missions et valeurs de chaque institution. Elles permettent également de constater s'il y a une fracture ou une cohérence entre les discours d'intention et la communication externe véhiculée sur internet. Nous pouvons donc avancer que pour le Delta et La Tricoterie, les missions et valeurs sont clairement définies en ligne ainsi que dans les équipes de chaque institution. Néanmoins pour Les Halles, nous pouvons observer une fracture entre la communication externe de leur site web et le discours d'intention. Celle-ci peut s'expliquer notamment par le fait que, comme Michel Reus nous l'a signalé, les missions et valeurs ne sont pas clairement définies en interne, et que c'est par supposition que celui-ci a pu nous indiquer leur existence

intrinsèque. À ce titre, la description des Halles sur le web paraît obsolète comparé aux deux autres institutions.

Enfin, nous pouvons d’ores et déjà constater qu’il est difficile de se positionner comme tiers-lieu en termes d’identité notamment par les freins tels que la sécurité, les espaces, les ressources humaines ainsi que par l’appellation qui semble parfois ne pas être claire.

4.2 Chapitre 2 : Programmation

Bien que nous ayons déjà présenté nos trois institutions culturelles dans la première partie de ce mémoire, nous allons apporter dans ce second chapitre consacré à l’analyse, des détails supplémentaires relatifs à la politique culturelle de chaque lieu ainsi que leur programmation effective. Ces informations proviennent des sites web des institutions ainsi que de nos entretiens semi-directif (*cfr : Annexe 2*).

4.2.1 Le Delta

4.2.1.1 Politique du lieu

Au niveau des horaires et en dehors des représentations artistiques, le Delta est ouvert du mardi au vendredi de 11h à 18h et le samedi et dimanche de 10h à 18h. Ce lieu est ouvert à toutes et tous et propose une politique tarifaire allant de 0€ à 25€ avec la possibilité de se procurer le *Pass Delta*¹¹ qui permet d’assister aux activités et spectacles du Delta à moindre coût.

Le concept du Delta est basé sur celui du tiers-lieu et propose en libre accès durant les heures d’ouverture, trois espaces pour privilégier les rencontres, l’échange et la créativité entre les usagers.

¹¹ <https://www.ledelta.be/publics-du-delta/le-pass-delta/>

Le Delta organise également des activités hors les murs afin d'aller au plus proche des citoyens. Les équipes médiations investissent par exemple le bord de Sambre et plus particulièrement ses marches, ou encore, avec des actions plus étendues sur le territoire de la province de Namur et qui s'étale tout l'été.

L'équipe médiation du Delta travaille avec le public scolaire. Sophie Laurent nous précise qu'elle a travaillé sur le parcours *Emotions* avec un public d'école primaire.

Un point d'attention est également dédié aux publics fragilisés. C'est pourquoi le Delta s'associe à des associations locales afin de sensibiliser ce type de public. Cela peut également se manifester par des actions de médiations hors les murs ou proposer des dimanches gratuits.

Nous pouvons également relever que le Delta se base sur quatre grands principes¹² dans son fonctionnement. Nous pouvons les retrouver sur la présentation de leur site internet et certains d'entre eux ont été évoqué en dans l'entretien :

Une approche plurielle des arts :

Par son projet artistique, culturel et pluridisciplinaire, le Delta est une institution culturelle qui propose, d'une part, une programmation diverse et variée et de l'autre, une structure avec plusieurs salles de spectacles modulables, des espaces d'expositions, des locaux de formations et d'animation ainsi qu'un centre de documentation en arts. Dans ces espaces, plusieurs disciplines artistiques se rencontrent comme le cinéma, le théâtre, les expositions, les concerts, la danse, etc. Ces représentations artistiques sont destinées à tous les types de public.

¹² <https://www.ledelta.be/lieu-de-vie/qui-sommes-nous/>

Le soutien à la création :

Le Delta s'engage à soutenir, diffuser et mettre à l'honneur tous les artistes, et ce quelle que soit leur discipline artistique. Un réel soutien à la création est favorisé en mettant à disposition de ceux-ci des studios de répétition, des résidences artistiques ou encore des studios d'enregistrement.

La médiation :

La médiation est au cœur des activités artistiques et culturelles du Delta. Afin de permettre une meilleure appropriation du lieu et de la compréhension des activités, du personnel d'accueil et de médiation se tient à disposition de tout type de public. Sophie Laurent précise que cette cellule gère tout ce qui est pédagogique au sens large comme les visites guidées, les ateliers, les animations, les stages, etc.

Un lieu sur le territoire :

Le Delta ne se limite pas aux habitants de la ville de Namur. En effet, en tant qu'institution provinciale, ce lieu a pour mission de toucher l'ensemble de la population, les artistes ainsi que les partenaires du territoire avec pour ambition future, une renommée internationale. Les saisons du Delta sont rythmées par différentes thématiques auxquelles le public est associé en vue de la construction de sa programmation. Il préconise l'inclusion de tous les publics, mais également une culture diversifiée pour plaire au plus grand nombre.

Nous verrons dans le point suivant si les services proposés et les quatre grands principes se retrouvent dans la programmation de l'institution culturelle.

4.2.1.2 Analyse de la programmation

Par la grille d'analyse effectuée et disponible en *Annexe 4.1*, nous pouvons observer dans un premier temps que le Delta propose une programmation riche et variée qui s'adresse à tout type de public, allant des enfants aux adultes, en passant par le public fragilisé. Nous constatons également que le nombre de concerts donné y est élevé (une trentaine). Cela peut s'expliquer par le fait que le Delta dispose de trois salles prévues à cet effet. (Cfr : *Annexe 2.1, entretien avec Sophie Laurent*). Concernant, les autres activités et représentations, celles-ci se valent au niveau de la quantité proposée au public durant la saison.

Nous observons également que sur l'entièreté des activités et représentations culturelles relevées (+/- une septantaine), seule une dizaine sont des activités régulières. Le reste traite de l'événementiel et elles sont programmées soit en « *one shot* » ou sur une période définie. En ce qui concerne les activités qui se manifestent plusieurs fois par mois, ou par an, nous pouvons citer des conférences-débats, des cycles de concerts réguliers (*Concerts Émergence* et *Singuliers Pluriels*) et des résidences d'artistes où ceux-ci peuvent créer librement tout en ayant des structures à leur disposition. Pour celles qui se présentent de manières régulières (tous les mercredis par exemple) nous pouvons citer *les Petits et Grands mercredi* à destination des enfants et adolescents.

De plus, nous pouvons aussi relever dans la programmation qu'une vingtaine de représentations artistiques et plus précisément des spectacles, des ateliers, des expositions et une majorité de concerts impliquent des partenariats avec des acteurs locaux tels que la Province de Namur, les associations ou ASBL de la région namuroise, ainsi que des artistes locaux. Pour le reste, ce sont des collaborations avec des artistes ou associations belges et françaises. Nous pouvons également constater que la collaboration des partenaires locaux est

plus élevée lorsqu'il s'agit d'activités événementielles plutôt que lors d'activités régulières.

Comme évoqué dans les quatre grands principes du Delta, la médiation a un rôle important, elle est au cœur de l'institution. Elle se manifeste par un accompagnement qui est à disposition avant chaque exposition, mais aussi sur des événements plus précis comme des ateliers pour enfants, une escape game ou encore un atelier spécial à destination des publics fragilisés. La médiation est également présente lors des projets hors les murs ou des stages d'été organisé par le Delta et les partenaires de la Province de Namur.

Une caractéristique importante concernant le tiers-lieu est de permettre aux citoyens de participer à la vie culturelle, de devenir un spectateur-créateur. Par notre grille, nous relevons que se sont essentiellement des ateliers pour enfants qui permettent de devenir un spectateur-créateur contre seulement quelques-uns pour les adultes, tels que les *ateliers Kangourou* où l'approche intergénérationnelle est au rendez-vous. Ou encore, « *Citizen for refugees* » où ce concept est né d'une initiative citoyenne et où le spectateur peut décider de se joindre à la cause en rejoignant le collectif et donc devenir un acteur. Cependant, une des activités qui ressort de cette programmation et qui allie à la fois la démocratie, et donc le spectateur-créateur, ainsi que la démocratisation, est l'exposition intitulée « *Rencontre inattendue* » de Jos Knaepen. En effet, l'équipe médiation du Delta s'est associée à l'ASBL *Article 27* pour créer la scénographie de l'exposition.

Pour conclure cette première analyse consacrée à la programmation du Delta, nous pouvons déjà avancer que celle-ci respecte les quatre grands axes expliqués dans la partie consacrée à la politique de l'institution. Celle-ci propose bel et bien une programmation diverse, variée, et ce pour tout type de public, avec la plupart du temps, des représentations qui traitent de l'événementiel et qui, par extension, n'invitent pas spécialement à la collectivité comme le met pourtant en avant le principe de tiers-lieu. Nous constatons également qu'en grande majorité le citoyen n'est pas inclus en tant

que spectateur-créateur et que, si cela se manifeste, c'est uniquement au niveau des ateliers pour les enfants. Quant à l'implication des partenaires locaux, nous remarquons que c'est plus souvent lorsqu'il s'agit de concert que ceux-ci s'associent. Nous dirons que sur la trentaine de concerts, une dizaine font intervenir des partenariats avec des institutions et associations locales.

4.2.2 La Tricoterie

4.2.2.1 La politique du lieu

Sur base de l'entretien semi-directif que nous avons eu avec Charlotte Decoene et Chloé Leroy, nous avons récolté des informations plus précises sur les services proposés l'institution culturelle et plus particulièrement sur ce qu'elle fait. (*cfr : Annexe 2.2, entretien avec Charlotte Decoene et Chloé Leroy*)

La Tricoterie est un lieu culturel qui propose une programmation socioculturelle pour tous les âges et pour tous types de public à des tarifs allant de 0€ à 30€. Elle est ouverte le lundi de 18h à 2h, le vendredi de 19h30 à 2h et le dimanche de 10h à 16h. Pendant les heures d'ouverture, les individus peuvent circuler librement afin de rencontrer de nouvelles personnes et découvrir de nouvelles disciplines.

La volonté de La Tricoterie est de croiser les disciplines et les publics. C'est pour cette raison que les horaires sont calculés afin que les gens se rencontrent et qu'ils découvrent de nouvelles choses.

Les événements proposés sont des autoproductions que proposent directement l'équipe de La Tricoterie ou des activités avec des partenaires socioculturels. Le centre culturel préconise le circuit court artistique avec des artistes et des partenaires locaux belges. La Tricoterie travaille également avec des associations Saint-Gilloises et des partenaires du territoire pour créer des événements hors les murs, et aller à la rencontre des citoyens notamment sur la place Bethléem.

Les activités proposées sont des concerts, des stages d'été, des ateliers, du théâtre, avec un focus sur les activités de cohésion sociale. La Tricoterie défend un théâtre autour du spectateur-acteur de manière à faire avec le public et non uniquement lui donner de la culture et le laisser partir. Son prochain objectif sera de créer une programmation imaginée par les citoyens.

Elle a d'un côté une coopérative qui met à disposition des locations de salle pour les événements et de l'autre une activité culturelle. De ce fait, La Tricoterie ne peut ouvrir tous les jours. D'une part, parce qu'il y a l'activité événementielle avec notamment la location de salle qui empêche le libre accès et d'autre part, par manque d'espace disponible, mais également par manque de ressources humaines et de financement. Actuellement, les jours d'ouverture sont donc le lundi soir, le mardi soir, le vendredi soir et le dimanche.

4.2.2.2 La programmation

Ce que nous pouvons relever à la première observation est que la quasi-totalité de la programmation de La Tricoterie se compose d'activités socioculturelles régulières qui reviennent chaque semaine, et ce tout au long de la saison. Parmi celles-ci nous pouvons relever une dizaine d'activités comme des ateliers pour les adultes et enfants, des scènes ouvertes, des moments qui favorisent la rencontre comme le café des Tricoteurs, de manière à ce que le spectateur devienne un acteur et un créateur du lieu. Cette volonté peut s'expliquer par le fait que la cohésion sociale est une des valeurs centrales de La Tricoterie.

Concernant les événements qui sont programmés à des dates spécifiques, nous pouvons citer des concerts, des soirées et rencontres littéraires, des ateliers, des expositions, des pièces de théâtre, etc. La plupart de ces événements sont aussi supportés par les partenaires locaux.

Bien que nos deux interviewées aient spécifié qu'elles menaient des actions hors les murs sur la place Bethléem, nous remarquons qu'aucune activité spécifique de médiation ne figure dans la programmation de l'institution. Le fait est que ces actions ne sont pas suffisantes et que cela peut s'expliquer par le manque de ressources humaines et de formation.

Concernant le territoire, La Tricoterie collabore quasiment toujours avec des partenaires locaux, que nous retrouvons également à chaque activité régulière ou événementielle. Lorsqu'aucun partenaire n'apparaît, c'est uniquement parce que l'événement ou l'atelier est programmé directement par La Tricoterie.

En conclusion, nous pouvons avancer que La Tricoterie collabore sur la quasi-totalité de sa programmation avec des partenaires locaux. Elle propose des activités culturelles de manière régulière pour tous types de public, avec une majorité à destination des adultes qui les place en tant que spectateur-créateur.

4.2.3 Les Halles

4.2.3.1 La politique du lieu

Les Halles de Schaerbeek sont ouvertes du mardi au jeudi de 14h à 18h ainsi que les soirs de spectacles. La programmation qu'elles proposent est axée sur les arts de la scène contemporaine et peut convenir à tout public, dont les enfants à partir de huit ans. Les tarifs vont de 6€ à 20€.

Les Halles essaient de participer aux rencontres citoyennes ainsi que plus largement avec les publics.

Concernant leur mission de soutien à la création artistique contemporaine, Les Halles accueillent des artistes en résidence.

La cellule médiation des Halles œuvrent avec des associations telles qu'*Article 27*. Michel Reus explique que c'est surtout l'accessibilité qui est

mise en avant. En effet, beaucoup de questions pratiques se posent comme l'horaire, comment y aller, comment s'habiller, etc. Pour remédier à ce genre de blocage, l'équipe médiation essaie de mettre en place un panel d'activités pour faciliter la venue aux Halles de ce type de public comme une première prise de contact, une visite des lieux, une explication du fonctionnement d'une salle de spectacle et une présentation du personnel qui les accueillera lors de leur arrivée. L'équipe médiation organise également des actions hors les murs qui ont eu lieu à Tour et Taxi, dans le parc Raquinet qui se trouve à proximité des Halles ou encore au sein d'un garage désaffecté.

Toujours au niveau de la médiation, c'est le public secondaire qui est privilégié avec des actions de médiation réalisées en amont et en aval des spectacles et qui sont en lien avec des thématiques pédagogiques vues avec le professeur et surtout avec l'intervention des artistes qu'ils auront vu sur scène. Il peut également y avoir des actions de médiations sur mesure comme une sorte de classe verte de deux à trois jours où le but est de faire résonner le spectacle de différentes manières et de faire des expériences qui vont permettre de se connecter et d'approfondir un contenu artistique. Le but est de faire vivre une pratique expérientielle, de faire des choses qui entrent en résonnance avec le contenu artistique et de comprendre ce que le spectacle peut provoquer comme émotions.

En ce qui concerne le concept de tiers-lieu, celui-ci ne se retrouve pas dans la politique des Halles principalement pour des raisons d'infrastructure et de dynamique comme nous l'a spécifié Michel Reus.

4.2.3.2 Programmation

Comme nous l'avons spécifié dans le point ci-dessus, nous pouvons affirmer que la programmation des Halles est axée sur les arts de la scène contemporaine. Nous pouvons donc relever une multitude de spectacles qui sont programmés comme de la danse, du cirque, des concerts, ou encore du théâtre pour du tout public, et ce dès huit ans. Nous remarquons également

qu'aucune activité régulière n'a lieu et qu'aucune ne donne la possibilité aux publics de devenir un spectateur-créateur.

Bien que Michel Reus nous ait mentionné les actions de médiations réalisées aux Halles, aucune ne figure dans leur programmation.

Sur une quarantaine de spectacles répertoriés dans leur brochure de saison, nous relevons qu'une dizaine de ceux-ci collaborent avec des partenaires locaux. Le reste, et donc plus de la moitié, œuvre avec des collaborateurs européens, comme la France ou la Grèce.

En conclusion, nous pouvons constater que la programmation des Halles est axée essentiellement sur les arts de la scène et ne propose aucune activité régulière. Concernant le spectateur-créateur, celui-ci semble ne pas être une priorité et ne figure nulle part dans la programmation.

4.2.4 Interprétation des résultats

Par l'analyse effectuée ci-dessus, nous pouvons constater que la politique du lieu de chaque institution est différente, que ça soit au niveau des jours d'ouverture, de l'horaire, des espaces ou de la politique tarifaire.

En effet, nous remarquons qu'au niveau des jours d'ouverture et des heures de La Tricoterie, ceux-ci sont limités. Cela peut donc être problématique pour se qualifier de tiers-lieu puisque le but de ceux-ci est de créer du lien entre les individus et de favoriser la mixité des publics. (Caillault & Rochas, 2020) et donc, être ouvert le plus souvent possible, comme au Delta.

Concernant les espaces, nous remarquons que le Delta rend accessible en espace tiers-lieu trois endroits : son foyer, son hall et sa terrasse panoramique. Ces endroits ont pour but de favoriser la rencontre, l'échange, la création et la collaboration (Ministère de la Cohésion des territoires et des relations avec les collectivités territoriales, 2022). Concernant La Tricoterie, ce sont tous ses

espaces qui permettent de circuler librement afin de croiser du monde et de découvrir de nouvelles disciplines. Néanmoins, pour Les Halles, l'endroit ne permet pas de circuler ouvertement comme un tiers-lieu.

Si nous comparons la programmation des trois institutions culturelles, nous pouvons avancer que celles proposées par le Delta et La Tricoterie sont variées, à l'inverse des Halles qui sont focalisées sur les arts de la scène contemporaine. Nous remarquons aussi que celle du Delta est beaucoup plus étoffée comparée aux deux autres institutions. Concernant les types de publics auxquels les programmations s'adressent, nous constatons que le Delta et La Tricoterie mettent l'accent sur le tout public. Concernant Les Halles, leurs spectacles sont accessibles uniquement aux enfants à partir de huit ans. Nous pouvons donc conclure que le Delta et La Tricoterie souhaitent « rendre accessible la culture au plus grand nombre ». (Moulinier, 2011, p.3).

Mais encore, toujours d'un point de vue démocratisation, il est important pour toutes institutions culturelles de toucher le non-public, qui nous le rappelons peut se définir comme « ceux qui n'ont pas les moyens d'accéder à la culture et qui manquent cruellement, de ce que F. Jeanson nomme, l'instruction de base. (Lacerenza, 2004, p.42) Justement, pour répondre à cette « instruction de base » (ibid.), Les Halles organisent des rencontres avec le public fragilisé pour faciliter leur venue ainsi que des actions hors les murs comme c'est le cas dans les deux autres institutions.

En ce qui concerne les activités régulières qui permettent de tisser des liens, elles se manifestent en quasi-totalité dans la programmation socioculturelle de La Tricoterie, très peu au Delta et pas du tout aux Halles. Or, le principe du tiers-lieu est de favoriser les rencontres, la créativité et les échanges (Caillault & Rochas, 2020).

Un premier questionnement se pose donc : comment favoriser ces rencontres, ce tissage de lien se partage, si peu d'activités régulières le permettent ? La réponse concerne sans doute le type de programmation. Par exemple, pour la

programmation socioculturelle de La Tricoterie celle-ci favorise la démocratie culturelle en mettant en avant « un ensemble de pratiques, d'activités et de relations. » (Besnard cité dans Moser, Müller, Wettstein & al. 2004, para.10) Le fait d'avoir des activités programmées chaque semaine aux mêmes heures permet certainement aux usagers de s'organiser pour pouvoir y participer.

Une autre caractéristique du tiers-lieu est celle du partage de savoirs et de culture qui positionne l'utilisateur, l'étudiant, le lecteur, le spectateur, etc., au cœur des processus de diffusion des cultures, de production, d'apprentissage et de partage de connaissances. (Besson, 2018). Nous pouvons lier cette citation de Raphaël Besson (2018) avec la participation citoyenne et plus précisément, celle de placer les citoyens qui n'ont plus seulement une place de consommateurs, mais de contributeurs, de créateurs. A cela, nous ajouterons une des six caractéristiques des droits culturels qui a retenu notre attention : permettre aux individus de « participer à la prise de décision en matière de politique ou de programmation culturelle. » (Astrac, ACC, & Service général de l'Action territoriale de la Fédération Wallonie-Bruxelles. 2017, p.8). Si nous nous basons sur ces explications, nous constatons qu'aucune institution ne fonctionne en ce sens, ou du moins, pas encore, étant donné que La Tricoterie souhaite faire une programmation cent-pour-cent citoyenne dans sa prochaine saison. Néanmoins, une dizaine d'activités qui ont lieu à La Tricoterie permettent de placer le citoyen comme un spectateur-créateur, contre quelques-unes au Delta et aucune aux Halles. Pour La Tricoterie, cela peut s'expliquer par cette volonté de créer des activités de cohésion sociale qui feront émerger l'intelligence collective à travers un « vivre ensemble autrement » (Marsan & al. 2014, p.27)

À nouveau, un deuxième questionnement se pose : si l'individu n'a pas sa place en tant que contributeur, comment l'institution peut-elle se déclarer comme un tiers-lieu ?

Comme annoncé par Roger Burton (2016, p.1) : « la notion de tiers-lieu est aujourd'hui présente dans la plupart des réflexions touchant à l'aménagement ou au développement territorial », Ce qui veut donc dire que les tiers-lieux accordent une importance aux partenariats locaux, car comme le spécifie Chloé Langaerd (2015), les institutions culturelles doivent œuvrer à sortir de leur zone de confort, de leur « entre soi » en créant ou en renforçant les partenariats avec des structures éducatives, sociales ou autres, qui permettent d'être au plus près des habitants d'un territoire. Parmi nos trois institutions, nous constatons qu'elles œuvrent toutes avec des partenaires locaux. Cependant, cela se manifeste le plus fréquemment à La Tricoterie qui propose une programmation qui implique en quasi-totalité des collaborations locales.

4.2.5 Retour sur l'hypothèse

Lors de notre recherche, nous nous sommes posé la question du positionnement des institutions culturelles en rapport avec le concept de tiers-lieu. En effet, de ce questionnement et à la suite de notre revue de littérature, nous avons proposé l'hypothèse suivante : « La notion de tiers-lieu est intégrée à différents niveaux selon les institutions culturelles. » Sur base de nos analyses et des résultats qui en découlent, nous pouvons tenter de répondre à notre hypothèse.

Nous pouvons confirmer que la notion de tiers-lieu se vit de manière différente selon les institutions, et ce, pour diverses raisons. En effet, comme nous l'avons vu lors de notre entretien semi-directif, elle fait partie de l'ADN du Delta. Cette notion est intégrée dans les équipes, et ce, grâce à des formations qui ont été suivies avant l'intégration de ce concept. L'appellation tiers-lieu figure également sur leur site internet et est donc communiquée vers l'externe. Pour ce qui est de La Tricoterie, la notion de tiers-lieu est vécue latéralement. En effet, nous voyons que c'est une nouvelle notion pour les membres de l'équipe et que c'est surtout le public qui les qualifie comme tel. Enfin, le concept de tiers-lieu n'est pas actualisé aux Halles et cela peut se

justifier par l'infrastructure qui ne s'y prête pas, mais aussi par leur programmation qui est centrée sur les arts de la scène.

Nous pouvons également confirmer notre hypothèse par le fait que la culture n'est pas vécue de la même manière selon l'institution culturelle. En effet, la notion de tiers-lieu favorise la démocratie culturelle, et la hiérarchie horizontale, et ce, dans la plupart des décisions qui sont prises (Genoud & Moeckli, 2010 ; Auboin, 2018). Or, si nous nous référons aux réponses de nos entretiens, nous constatons que la hiérarchie au sein de nos trois institutions est différente. La démocratie culturelle, le « vivre ensemble » comme l'a cité Sophie Laurent, est présente au Delta et à La Tricoterie. En revanche, ce n'est pas le cas des Halles qui ont un management *top-down*.

Toujours selon nos entretiens, nous pouvons également confirmer notre hypothèse par les freins qui sont rencontrés dans chaque institution, tels que l'espace, la sécurité, les ressources humaines ou encore la contrainte des jours d'ouverture due à une double activité comme c'est le cas à La Tricoterie. (Cfr : Annexe 2.2)

Cette notion de tiers-lieu transparaît également à différent niveau dans les programmations que propose chaque institution. Nous avons vu que le but des tiers-lieux est de collaborer avec des partenaires locaux et de placer le spectateur comme contributeurs et créateurs (Burton, 2016 ; Besson, 2018). Nous constatons que ces deux caractéristiques ne sont pas prises en compte de la même manière selon l'institution.

Enfin, nous pouvons également confirmer notre hypothèse du fait que cette notion est assez récente dans le paysage culturel, qu'elle suscite encore de nombreux questionnements et risques. Nous l'avons-nous même constaté lors de la rédaction de ce travail puisqu'aucune des trois institutions culturelles étudiées ne correspondait à cent pour cent à la définition d'un tiers-lieu. Cela rejoint les propos de Besson (2018) qui estime que ce concept est prometteur, mais difficile à réaliser en tant que tel sur le terrain.

Conclusion et pistes de réflexion

À travers la réalisation de ce mémoire, nous avons exploré la manière dont les institutions culturelles pouvaient se positionner par rapport au concept de tiers-lieu. Au regard des résultats de nos analyses, nous pouvons émettre plusieurs constats.

Premièrement, le fait est que la notion de tiers-lieu est traversée de différentes manières selon les institutions culturelles. Nous en avons d'ailleurs listé plusieurs raisons dans la réponse à notre hypothèse telles que les freins rencontrés, la place de la culture au sein des institutions et la notion récente de tiers-lieu.

Deuxièmement, il s'avère que certains lieux, tels que La Tricoterie, tendent plus à devenir un tiers-lieu social plutôt que culturel, car celle-ci correspond parfaitement à la définition qui a été explicitée dans notre partie théorique. En effet, l'objectif des tiers-lieux sociaux touche aux enjeux sociétaux, ils cherchent à promouvoir la participation citoyenne, l'entrepreneuriat social et la transition démocratique. (Besson, 2018) Cependant, pour pouvoir être catégorisé comme tel, La Tricoterie devrait faire en sorte d'ouvrir plus de trois fois semaine afin de favoriser et de cultiver les rencontres et les échanges entre individus.

Troisièmement, nous pouvons également rebondir sur le point concernant la participation des individus qui favorise la démocratie et les rencontres (Langeard, 2015), mais également sur ce que Pascal Desfarges avance lorsqu'il dit que « Tout projet de tiers-lieu devrait commencer par un processus démocratique de participation citoyenne. » (Bergamaschi, 2018. p.7). Au regard des dires de ces deux auteurs, nous pouvons constater que certes, La Tricoterie permet la participation des individus au travers d'activités telles que des ateliers ou des scènes ouvertes où le spectateur devient créateur, mais où il ne participe pas encore à la création de la programmation. Néanmoins, cela évoluera certainement en septembre 2022.

Quant au Delta, peu d'activités qui y sont organisées le permettent. L'équipe médiation et programmation devrait donc en tenir compte pour remplir en totalité les missions d'un tiers-lieu. Pour Les Halles, actuellement, la question ne se pose pas. Cependant, si le socioculturel revient dans leur programmation, cela pourrait sans doute changer, ainsi que permettre de renouer avec le public de proximité et avec la notion de tiers-lieu qui a été identifiée un temps. Néanmoins, ce n'est pas la mission actuelle des Halles qui sont catégorisées comme une salle de spectacle dédiée aux arts de la scène pluridisciplinaire.

Quatrièmement, si la culture événementielle prend le dessus sur les activités régulières, cela va provoquer une incohérence étant donné que les buts premiers des tiers-lieux sont de favoriser les échanges, les rencontres, et le *faire ensemble* (Ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales, 2022). Et pour qu'il y ait cette cohésion sociale, il faut des activités qui reviennent régulièrement afin de permettre aux individus de se connaître et de créer ensemble. Dans ce cas-ci, nous remarquons que seule La Tricoterie adopte cette méthode.

Cinquièmement, les tiers-lieux sont des leviers de développement du territoire, notamment en travaillant avec des partenaires locaux. Pour se faire les institutions culturelles doivent créer ou renforcer les partenariats avec des structures éducatives, sociales ou autres, qui permettent d'être au plus près des habitants d'un territoire. (Burton, 2016 ; Langaerd, 2015) En ce sens, nous constatons que dans les programmations effectives de nos trois institutions, celles-ci œuvrent toutes avec des partenaires locaux. Cependant, celle qui se démarque des deux autres est La Tricoterie, qui propose une programmation qui implique, en quasi-totalité, des collaborations locales.

Dernier point, nous remarquons également que la médiation joue un rôle important dans cette notion de tiers-lieu notamment pour amener des publics et faire connaître la programmation. Sur nos trois institutions, Les Halles et le Delta fonctionnent en ce sens, car, comme le précise Lafortune (2013), la

médiation permet de jeter des ponts entre culture et société. Cependant, ce qui est interpellant, c'est que, même si Charlotte Decoene et Chloé Leroy (La Tricoterie) affirment lors de notre entretien, leur manque de ressources au niveau de la médiation, elles favorisent tout de même dans leur programmation, ce que Jean-Marie Lafortune (2013, para. 1,) appelle « la participation culturelle et la culture de la participation », grâce aux activités socioculturelles proposées. En effet, cette manière d'opérer permet le renforcement de la citoyenneté au sein des institutions et également de donner la possibilité aux participants de devenir acteurs de leur vie en leur donnant l'occasion de s'exprimer. (Lafortune, 2013)

Enfin, l'objectif de notre analyse était d'observer si les discours d'intention et la communication externe des sites web rencontrent la programmation effective des tiers-lieux. Sur nos trois institutions, nous pouvons affirmer que c'est La Tricoterie qui remplit presque en totalité la mission. Pour le Delta, c'est plus ou moins le cas. En effet, même si leur fil rouge de saison est la citoyenneté, avec une volonté d'inclure le citoyen dans le processus de programmation, peu d'activités culturelles en ce sens se retrouvent dans celle-ci. Quant aux Halles, nous constatons déjà une fracture dans le chapitre 1 de notre analyse entre l'intention exprimée par notre interlocuteur et la communication externe. En effet, les informations qui nous ont été données lors de l'entretien ne figure pas sur leur site internet. Néanmoins, il s'avère que pour leur programmation, celle-ci respecte le focus sur l'art de la scène contemporaine, avec toutefois une activité concernant les rencontres citoyennes, *Bruxelles/Africapitales*, comme expliqué dans la description présente sur le site web.

À la lumière de ces résultats, quelles réponses pouvons-nous apporter à notre question de recherche qui s'articule comme suit : Comment les institutions culturelles se positionnent-elles par rapport au concept de tiers-lieu culturel, et ce par la mise en tension entre le registre la communication (identité de l'institution) et celui des pratiques (la programmation) ?

Au fil de nos analyses, beaucoup de questions supplémentaires sont venues s'ajouter à notre recherche comme : comment favoriser les rencontres, le tissage de liens, le partage, si peu d'activités régulières le permettent ? Ou encore, si l'individu n'a pas sa place en tant que contributeur, comment l'institution peut-elle se déclarer comme un tiers-lieu ? Par ces questionnements, nous pouvons constater qu'il est difficile de se positionner comme tiers-lieu. En effet, en conclusion de nos résultats, il s'avère que ce n'est pas parce que l'institution se revendique tiers-lieu qu'elle répond automatiquement à toutes les caractéristiques de celui-ci, et cela concerne généralement leur programmation effective, leur infrastructure et leur politique. C'est notamment le cas du Delta qui se revendique tiers-lieu, mais qui ne remplit pas toutes les missions, notamment en ce qui concerne la place que l'institution accorde au spectateur-créateur dans sa programmation. Pour La Tricoterie, nous voyons que leur positionnement est encore instable, même si leur appellation « *Fabrique de liens* » tend à vouloir se qualifier comme tel. Le fait est aussi qu'il y a une méconnaissance en interne autour de la notion de tiers-lieu. Il faudrait probablement pour que cela change, que l'institution catégorise cette notion au sein de ses équipes, mais également en externe afin de pouvoir s'y identifier. Pour les Halles, c'est nettement plus ambigu, car ce concept a pu traverser l'institution jadis, cependant, ce n'est plus le cas actuellement.

Nous pouvons donc constater, une fois de plus, qu'il y a une difficulté au niveau de l'identité à l'égard de la notion de tiers-lieu. Cela est probablement due au fait que, comme nous l'avons soulevé dans l'introduction de ce mémoire, le concept de tiers-lieu est devenu, au fil du temps, hétéroclite. Cela peut donc justifier le fait que nos trois institutions n'embrassent pas totalement la définition de tiers-lieu mais que toutefois, leur identité y est fortement associée.

Enfin, nous pouvons également remettre en question la capacité du tiers-lieu à accueillir et à attirer tous types de public, et de se questionner sur la définition de la culture au sein de ces lieux. En effet, comme le souligne

Besson, bien qu'il y ait des stratégies mises en œuvre à l'égard de ces lieux, cela ne signifie pas nécessairement que les visiteurs viennent pour développer « une politique culturelle de l'accès » (North cité dans Besson, 2018, p.9) ou pour participer aux questions qui vont dans ce sens. Ils peuvent venir tout simplement pour faire des rencontres, discuter ou partager un café. C'est notamment le cas au Delta et à La Tricoterie où les individus vont et viennent à leur guise, sans nécessairement s'intéresser à leur programmation. C'est pour cette raison que la médiation doit être renforcée ou améliorée dans chaque institution ainsi que la programmation qui pourrait à l'avenir, être orientée cent-pour-cent citoyenne.

Limites de la recherche

Tout au long de ce mémoire, nous avons appris énormément de choses quant à la notion de tiers-lieu, et ce grâce aux recherches qui ont été réalisées, entre autres par les auteurs Benjamin Lorre (2017-2018), Raphael Besson (2018) et Antoine Burret (2013). Cependant, nous avons également rencontré des limites comme le manque de littératures scientifiques sur la programmation culturelle, en particulier sur celle des tiers-lieux.

Nous avons également remarqué qu'il n'était pas évident de définir clairement l'identité d'un tiers-lieu puisque c'est un concept assez neuf et qui est adopté partiellement dans le paysage culturel.

Au niveau des programmations effectives, nous avons remarqué que celle du Delta était assez complexe comparée aux deux autres institutions culturelles. En effet, la programmation existe à la fois en version papier (celle sur laquelle nous avons basé notre analyse), mais également sur leur site internet où elle est modifiée assez régulièrement. Il était donc compliqué de se focaliser sur une programmation web en perpétuelle modification, que l'on soit utilisateur ou chercheur. De plus, une fois les spectacles archivés, ceux-ci se mélangent avec ceux des années précédentes.

Nous nous sommes également rendu compte que certains concepts pouvaient venir compléter la recherche comme celui de l'intelligence collective ou celui de territoire. En effet, les tiers-lieux sont des espaces qui favorisent les relations sociales et qui sont créés par des collectifs, qui viennent d'horizons différents et qui sont au service d'un territoire. (Genoud & Moeckli, 2010 ; La Coopérative tiers-lieux, 2020 ; Burton, 2016)

Enfin, il aurait été judicieux de prolonger notre enquête pour poursuivre notre étude, en particulier notre grille d'analyse que nous aurions pu affiner avec d'autres critères qui auraient complété celle-ci.

Bibliographie

Ouvrages et chapitres d'ouvrage :

- Caune, J. (2006). *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle* (coll. Arts et culture). Grenoble : Presses universitaires de Grenoble
- Chaumier, S., & Mairesse, F. (2013). *La médiation culturelle*. Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.chaum.2013.01>
- Dutheil-Pessin, C., Ribac, F., Delcambre, P. (2017) *La fabrique de la programmation culturelle*. La Dispute
- Fleury, L. (2004). L'invention de la notion de « non-public ». Dans Ancel, P., & Pessin, A., (dir.), *Les non-publics : Les arts en réception*. Tome 1. (pp.53-82). Paris : L'Harmattan.
- Lacerenza, S. (2004). L'émergence du « non-public » comme problème public. Dans Ancel, P., & Pessin, A., (dir.), *Les non-publics : Les arts en réception*. Tome 1. (pp.37-51). Paris : L'Harmattan.
- Les Halles. (2021-2022). *Agenda*. [Brochure]. Bruxelles : Les Halles
- Hicter, M. (1980). *Pour une démocratie culturelle*. Rixensart : André Van Aelbrouck .
- Marsan, C., Simon, M., Lavens, J., Chapelle, G., Saint Girons, S., Gérard, T.E., Julien, E. (2014). *L'Intelligence Collective : Co-créons en consciences le monde de demain*. Gap : Yves Michel.

- Paillé, P., & Mucchielli, A. (2016). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.paill.2016.01>
- Robert, A., & Bouillaguet, A. (2007). *L'analyse de contenu*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.rober.2007.01>
- Vas, A. (2020). Chapitre 2. Mission, vision et valeurs au cœur de la stratégie. Dans : , A. Vas, *Stratégie d'entreprise: Voyage illustré* (pp. 9-19). Paris : Dunod.
- Willig, C. (2017). Chapitre 4. L'analyse discursive. Dans : Marie Santiago Delefosse éd., *Les méthodes qualitatives en psychologie et sciences humaines de la santé* (pp. 85-105). Paris: Dunod. <https://doi.org/10.3917/dunod.santi.2017.01.0085>

Articles scientifiques :

- Aubouin, N. (2018). Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels. *L'Observatoire*, 52, 39-42. <https://doi.org/10.3917/lobs.052.0039>
- Aubouin, N., Kletz, F. & Lenay, O. (2010). Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines. *Culture études*, 1, 1-12. <https://doi.org/10.3917/cule.101.0001>
- Besson, R. (2018). Les Tiers-lieux culturels : Chronique d'un échec annoncé. *L'Observatoire*, 52, (2), 17-21. [hal-0186593](https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-0186593)
- Besson, R. (2018). Pour aller plus loin. *La Lettre de l'OCIM. Musées, Patrimoine et Culture scientifiques et techniques*, 177, 36-41. [PDF en

ligne] consulté le 19 juillet 2022 sur <https://doi.org/10.4000/ocim.2575>

- Burton, R. (2016). Les tiers-lieux : éléments de typologie. SMART.be. Consulté le 7 juin 2021 sur <https://smartbe.be/fr/comprendre/publications/education-permanente/lestiers-lieux-elements-de-typologie/>
- Burret, A. (2013). Démocratiser les tiers-lieux. *Multitudes*, 1(1), 89-97. <https://doi.org/10.3917/mult.052.0089>
- Bruter, C. (2016). Démocratisation de la culture et démocratie culturelle. Définitions et historique. *Association Marcel Hicter pour la démocratie culturelle - FMH*. [PDF en ligne] consulté le 1^{er} juin 2022 sur http://fondation-hicter.org/wp-content/uploads/2019/06/Clotilde_D%C3%A9mocratisation-de-la-culture-1.pdf
- Caillault, S. & Rochas, A. (2020). Les tiers-lieux : des espaces de mixité pour casser le déterminisme social. *Les Cahiers du Développement Social Urbain*, 71, 42-42. <https://doi.org/10.3917/cdsu.071.0042>
- Chabanne, J. (2018). Jean Caune, La Médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble : Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, coll. Communication médias et sociétés, 2017, 276 pages. *Questions de communication*, 33, 355-357. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.12856>
- Chatzimanassis, A. (2014). La démocratie culturelle : un autre modèle de politique culturelle. *Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication. Hypothèse*. Consulté le 14 juin sur <https://chmcc.hypotheses.org/675>

- della Croce, C. (2014). Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle. *Vie sociale*, 5, 101-109. <https://doi.org/10.3917/vsoc.141.0101>

- Donnat, O. (2012). Démocratisation de la culture : fin... et suite ? Dans : Jean-Pierre Saez éd., *Un lien à recomposer* (pp. 54-71). Toulouse : Éditions de l'Attribut. <https://doi.org/10.3917/attri.saez.2012.01.0056>

- Dubois, V. (1993). Les prémices de la « démocratisation culturelle ». Les intellectuels, l'art et le peuple au tournant du siècle. *Politix*, 6(24), 36-56. DOI : <https://doi.org/10.3406/polix.1993.1587>

- Dufrêne, B. & Gellereau, M. (2004). La médiation culturelle : Enjeux professionnels et politiques. *Hermès, La Revue*, 1(1), 199-206. <https://doi.org/10.4267/2042/9450>

- Genard, J-L. (2010). Les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique : fondements, enjeux et défis. In D. Saint-Pierre & C. Audet (Eds.), *Tendances et défis des politiques culturelles : Cas nationaux en 88 perspectives* (pp. 179-218). Québec : INRS, Presses de l'Université Laval. Consulté le 4 juin 2022 sur <http://hdl.handle.net/2013/ULBDIPOT:oai:dipot.ulb.ac.be:2013/119407> .

- Gerber, N. & Thevenot, P. (2017). Repères interdisciplinaires sur les notions de public(s) et non-public(s) en sciences de l'homme et de la société. Consulté le 20 mai sur <https://www.revue-interrogations.org/Reperes-interdisciplinaires-sur>

- Genoud, P. & Moeckli, A. (2010). Les Tiers-Lieux, espaces d'émergence et de créativité. *Revue économique sociale*. 2, 1-9.

Consulté le 7 juin 2021 sur <https://fr.slideshare.net/patgen/les-tiers-lieux-espaces-demergence-et-de-crativit-res2010>

- Germain-Thomas, P. (2020). La démocratisation culturelle, illusion ou utopie en devenir ?. *Quaderni*, 99-100, 81-95. <https://doi.org/10.4000/quaderni.1557>
- Ghebaour, C. (2014). Le non-public à l'œuvre. Ethnographie d'une sortie au musée du Quai Branly avec le centre social. *Sociologie de l'Art*, PS22, 191-219. <https://doi.org/10.3917/soart.022.0191>
- Godin, C. (2011). « La culture pour chacun » : une nouvelle politique culturelle ? *Cités*, 45, 164-168. <https://doi.org/10.3917/cite.045.0164>
- Hayer, D. (2012). La culture : des questions essentielles. *Humanisme*, 296, 85-88. <https://doi.org/10.3917/huma.296.0085>
- Lafortune, J-M (2013). De la démocratisation à la démocratie culturelle : dynamique contemporaine de la médiation culturelle au Québec. Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles. *Territoires contemporains, nouvelle série* (5). Consulté le 5 juin sur http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Democratiser_culture/JM_Lafortune.html
- Langeard, C. (2015). Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique. *Informations sociales*, 190, 64-72. <https://doi.org/10.3917/inso.190.0064>
- Lorre, B. (2018). « État de l'art sur les Tiers Lieux ». *Terminal* [En ligne], 123 | 2018. DOI : <https://doi.org/10.4000/terminal.336>

- Lorre, B. (2017). *Les Tiers Lieux, des méta-dispositifs issus de l'informatisation sociale*. [Thèse de doctorat]. Université Sorbonne Paris Cité. HAL Id: tel-01915552 <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01915552>

- Meyer-Bisch, P. (2008). Les droits culturels : Enfin sur le devant de la scène ? *L'Observatoire*, 33, 9-13. <https://doi.org/10.3917/lobs.033.0009>

- Moser, H., Müller, E., Wettstein, H. & al. (2004). L'animation socioculturelle. Définitions, fonctions et position. *Open Edition books*. Consulté le 5 juin 2022 sur <https://books.openedition.org/ies/1491#text>

- Moulinier, P. (2014) La dimension territoriale de la démocratisation culturelle. *Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication. Hypothèse*. Consulté le 5 juin 2022 sur <http://chmcc.hypotheses.org/389>

- Péquignot, B. (2015). Serge CHAUMIER et François MAIRESSE, *La médiation culturelle* : Paris, Armand Colin, Coll. « U Sciences Humaines & Sociales », 2013, 275 p. *Sociologie de l'Art*, PS2324, 179-187. <https://doi.org/10.3917/soart.023.0179>

- Pignot, L. & Saez, J-P. (2018). Présentation. *L'Observatoire*, 52, 7-8. <https://doi.org/10.3917/lobs.052.0007>

- Poirrier, P. (2014). Relire l'histoire de la démocratisation culturelle. *Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication. Hypothèse*. <http://chmcc.hypotheses.org/42>

- Romainville, C. (2014). Démocratie culturelle & démocratisation de la culture. *Repères*, 4-5. [PDF en ligne] Consulté le 10 mai 2022 sur

http://www.opc.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=c83d5adfe788ac0b70785f7ce1b25e023cd7259d&file=fileadmin/sites/opc/upload/opc_super_editor/opc_editor/documents/pdf/publications OPC/Reper es N4-5 BAT BD.pdf

- Romainville, C. (2016). Les dissonances entre démocratisation et démocratie culturelle dans le droit des Centres culturels. *Droit et société*, 92, 53-73. <https://doi.org/10.3917/drs.092.0053>
- Saez, G. (2019). Mythes et limites de la politique culturelle. *Revue Projet*, 372, 32-38. <https://doi.org/10.3917/pro.372.0032>
- Scieur, P. (2018). Gouvernances territoriales et médiations culturelles. *Les Politiques Sociales*, 3-4, 98-104. <https://doi.org/10.3917/lps.183.0098>
- Vanneste D. & Scieur P. (2015), « La médiation artistique et culturelle. Cadrage théorique et approche sociologique », *Repères*, n°6. [PDF en ligne] Consulté le 10 juin 2022 sur <https://opc.cfwb.be/>
- Voilmy, D. (2016). Les living labs et la conception participative : l'exemple d'ActivAgeing. *Retraite et société*, 75, 125-136. <https://doi.org/10.3917/rs.075.0125>
- Zask, J. (2016). De la démocratisation à la démocratie culturelle. *Nectart*, 3, 40-47. <https://doi.org/10.3917/nect.003.0040>

Sites internet :

- Bergamaschi, Y. (2019, 15 janvier). *Le Tiers Lieu favorise l'émergence d'une démocratie plus contributive*. Ouishare. Consulté le 10 mai 2022 sur <https://www.ouishare.net/article/entretien-avec-pascal-desfarges-agence-retiss-exploration-mille-lieux-3-8 01/06/22>

- Besson, R. (2018, 8 mars). *L'hypothèse des tiers lieux culturels*. The Conversation. Consulté le 21 octobre 2021 sur <https://theconversation.com/lhypothese-des-tiers-lieux-culturels-92465#:~:text=Les%20tiers%20lieux%20culturels%20sont,et%20artistiques%20%C3%A9mergentes%20et%20alternatives.>

- Boulanger, C-A (2021, 11 octobre). *Qu'est-ce qu'un tiers-lieu ?* TRAKK.be. Consulté le 5 août 2021 sur <https://www.trakk.be/tiers-lieu/>

- Burton, R. (2016). *Les tiers-lieux : éléments de typologie*. SMART.be. Consulté le 7 juin 2021 sur <https://smartbe.be/fr/comprendre/publications/education-permanente/les-tiers-lieux-elements-de-typologie/>

- Coopérative Tiers-Lieux (2020). *Le tiers-lieu à dimension culturelle*. Opale CRDLA / Culture. La coopérative Tiers-Lieux. [PDF en ligne] Consulté le 10 mars 2021 sur <https://coop.tierslieux.net/document/le-tiers-lieu-a-dimension-culturelle/>

- Culture du cœur. (2019, juin). *Le manuel du médiateur de tiers lieu culturel et citoyen*. Culture du cœur. [PDF en ligne] consulté le 7 juin 2021 sur https://www.culturesducoeur.org/Observatoire/Communication_Vis_u?ID_OBS_COM=103&LIST_TITRE=&LIST_ID_SOUSTYPE_OBS_COM=0&LIST_PAGE=1

- Debret, J. 2020. *Les normes APA françaises. Guide officiel de Scribbr basé sur la septième édition des normes APA*. Scribbr. [PDF en ligne] disponible sur <https://www.scribbr.fr/manuel-normes-apa/>

- Delourme, V. (2018, 11 septembre). « *Il faut construire l'Europe des tiers-lieux culturels* ». Enlarge Your Paris. Consulté le 19 juillet 2022 sur <https://www.enlargeyourparis.fr/culture/il-faut-construire-leurope-des-tiers-lieux-culturels>

- Delta. (s.d). *Qui sommes-nous ?* Delta. Consulté le 7 juin 2021 sur <https://www.ledelta.be/lieu-de-vie/qui-sommes-nous/>

- Le Delta, (2021). *Effusions. Une saison en émoi*. Delta. [PDF en ligne] Consulté le 1^{er} février 2022 sur <https://www.ledelta.be/2021/09/08/effusions-une-saison-en-emoi/>

- Elysée. (2022, 31 janvier). *L'ouverture du Pass culture aux 15, 16 et 17 ans, c'est maintenant !* Elysée. Consulté le 20 mai 2022 sur <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2022/01/31/ouverture-du-pass-culture-aux-15-16-et-17-ans> 26 mai 2022

- Fitzgerald, S. (s.d). *Trans Europe Halles (TEH)*. European Heritage Alliance. Consulté le 14 juin 2022 sur <http://europeanheritagealliance.eu/members/trans-europe-halles/>

- Fab Lab, carrefour numérique (s.d). *Qu'est-ce qu'un Fab Lab ?* Fab Lab, carrefour numérique. Consulté le 10 juillet 2022 sur <http://carrefour-numerique.cite-sciences.fr/wiki/doku.php?id=charte>

- La Tricoterie. (s.d). *Activités*. La Tricoterie. Consulté le 23 mai 2022 sur www.tricoterie.be/activites

- La Tricoterie. (s.d). *Notre projet : activité de cohésion sociale*. La Tricoterie. Consulté le 23 mai 2022 sur <https://www.tricoterie.be/fr/notre-projet/activites-de-cohesion-sociale>

- La Tricoterie. (s.d). *Notre projet : philosophie et historique*. La Tricoterie. Consulté le 23 mai 2022 sur <https://www.tricoterie.be/fr/notre-projet/philosophie-et-historique>
- La Tricoterie. (s.d). *Notre projet : valeurs et engagement*. La Tricoterie. Consulté le 23 mai 2022 sur <https://www.tricoterie.be/fr/notre-projet/valeurs-et-engagement>
- Les Halles. (s.d). *Histoire*. Les Halles. Consulté le 23 mai 2022 sur <https://www.halles.be/fr/sp/41-histoire>
- Le Centquatre. *Accueil*. Le centquatre-paris. Consulté le 6 aout 2022 sur <https://www.104.fr/>
- Leroux, G. (2017, 27 septembre). *Les droits culturels : la Déclaration de Fribourg*. Ligue des droits et libertés. Consulté le 5 juin 2022 sur <https://liguedesdroits.ca/les-droits-culturels-la-declaration-de-fribourg/>
- Legrand, M. (2021, 28 janvier). *Tiers-lieux : défricheurs d'alternatives*. Alter Echos. Consulté le 5 aout 2022 sur <https://www.alterechos.be/tiers-lieux-defricheurs-dalternatives/>
- Ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales. (2022, 19 avril). *Tiers-lieux*. Ministère de la cohésion des territoires et des relations avec les collectivités territoriales. Consulté le 19 juillet 2022 sur <https://www.cohesion-territoires.gouv.fr/tiers-lieux#:~:text=Les%20tiers%2Dlieux%20sont%20les,mode%20de%20financement%2C%20sa%20communaut%C3%A>
- Ministère de la Culture et de la Communication (2012, avril). *Rapport Culture & Médias 2020. Un Ministère nouvelle génér@tion*.

Ministère de la culture. [PDF en ligne]. Consulté le 25 mai 2022 sur <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-Culture-Medias-2020> consulté le 25/05/2022

- Moulinier, P. (2011, 28 avril). *Histoire des politiques de « démocratisation culturelle*. Ministère de la Culture. [PDF en ligne] Consulté le 1er juin sur <https://www.culture.gouv.fr/Media/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/Files/Démocratisation/Ecrits-sur-la-démocratisation-cult>
- Observatoire des politiques culturelles. (2021, 3 décembre). *Ce que les tiers-lieux posent comme défis aux politiques culturelles*. Observatoire des politiques culturelles. Consulté le 1^{er} juin 2022 sur <http://www.observatoire-culture.net/rep-edito/ido476/ce-que-les-tiers-lieux-posent-comme-defis-aux-politiques-culturelles.html>
- Pass Culture. (2022). *Dispositif : Qu'est ce que le pass Culture ?* Pass Culture. Consulté le 20 mai 2022 sur <https://pass.culture.fr/>
- Potier, N (s.d). *Qu'est-ce qu'un tiers-lieu ?* Tactis. Consulté le 7 juin 2021 sur [://www.tactis.fr/definition-tiers-lieu/](http://www.tactis.fr/definition-tiers-lieu/)
- Réseau des professionnels en Centres culturels, Association des Centres culturels & Service général de l'Action territoriale de la Fédération Wallonie-Bruxelles. (2017, 7 avril) *Qu'est-ce qu'un centre culturel ?* Culture.be. [PDF en ligne] Consulté le 12 juin 2022 sur https://www.culture.be/index.php?id=detail_article&no_cache=1&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Baction%5D=show&tx_cfwbarticlefe_cfwbarticlefront%5Bcontroller%5D=Document&tx_cfwbartic

[e fe_cfwbarticlefront%5Bpublication%5D=1869&cHash=c832b209f438c46b87280ac139956834](#)

Annexes

Résumé

Imaginez un lieu entre le domicile et le travail dans lequel des individus d'horizons différents peuvent se rencontrer, échanger, et créer collectivement des projets à destinée commune. C'est précisément l'essence même du tiers-lieu, un concept encore peu connu du grand public qui anime notre réflexion à travers ce mémoire.

Ces dernières années, les tiers-lieux ont fait l'objet de nombreuses recherches scientifiques. Néanmoins, peu d'études abordent leur communication externe et leur programmation effective. C'est pour cette raison que nous avons décidé d'axer notre étude en ce sens, en ayant pour objet de recherche la notion de tiers-lieux au sein des institutions culturelles.

Le but du présent mémoire est de comprendre comment ces institutions culturelles sont traversées par cette notion.

Nous avons analysé trois institutions culturelles en Belgique francophone de structures et de tailles différentes : le Delta à Namur, La Tricoterie à Bruxelles et Les Halles de Schaerbeek.

Mots-clés

Tiers-lieu - Démocratisation – Démocratie – Participation - Médiation