



HAL
open science

Lieux en commun

Isabelle Mayaud

► **To cite this version:**

Isabelle Mayaud. Lieux en commun. [Rapport de recherche] CRESPPA - Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris. 2019, pp.118. hal-02150096

HAL Id: hal-02150096

<https://hal.science/hal-02150096v1>

Submitted on 7 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lieux en commun

Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels

Isabelle Mayaud

Rapport avril 2019

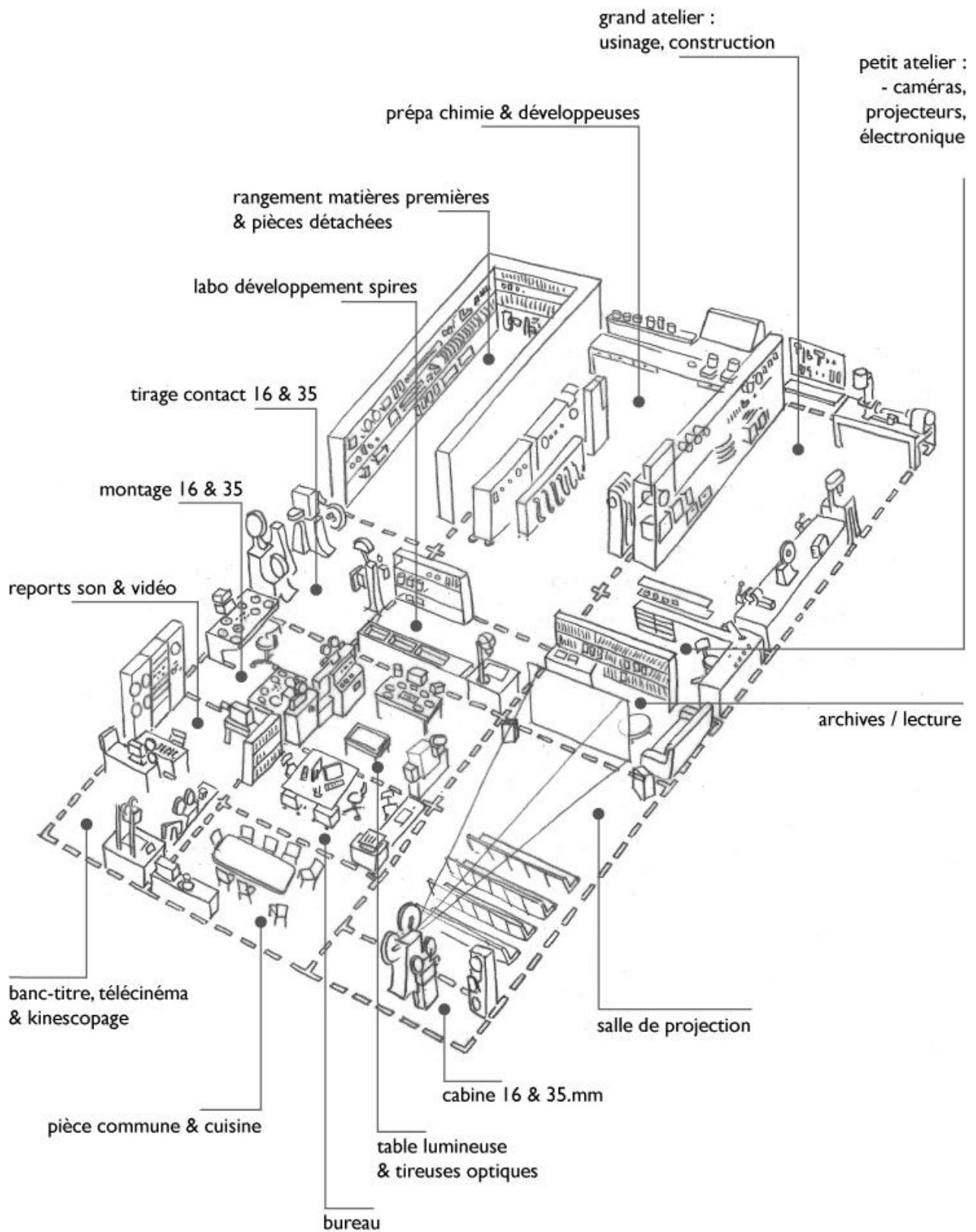
Recherche commanditée par la Direction générale de la création artistique / Ministère de la Culture



L'atelier d'impression Fructôse, Hauts-de-France ©Fabien Marques



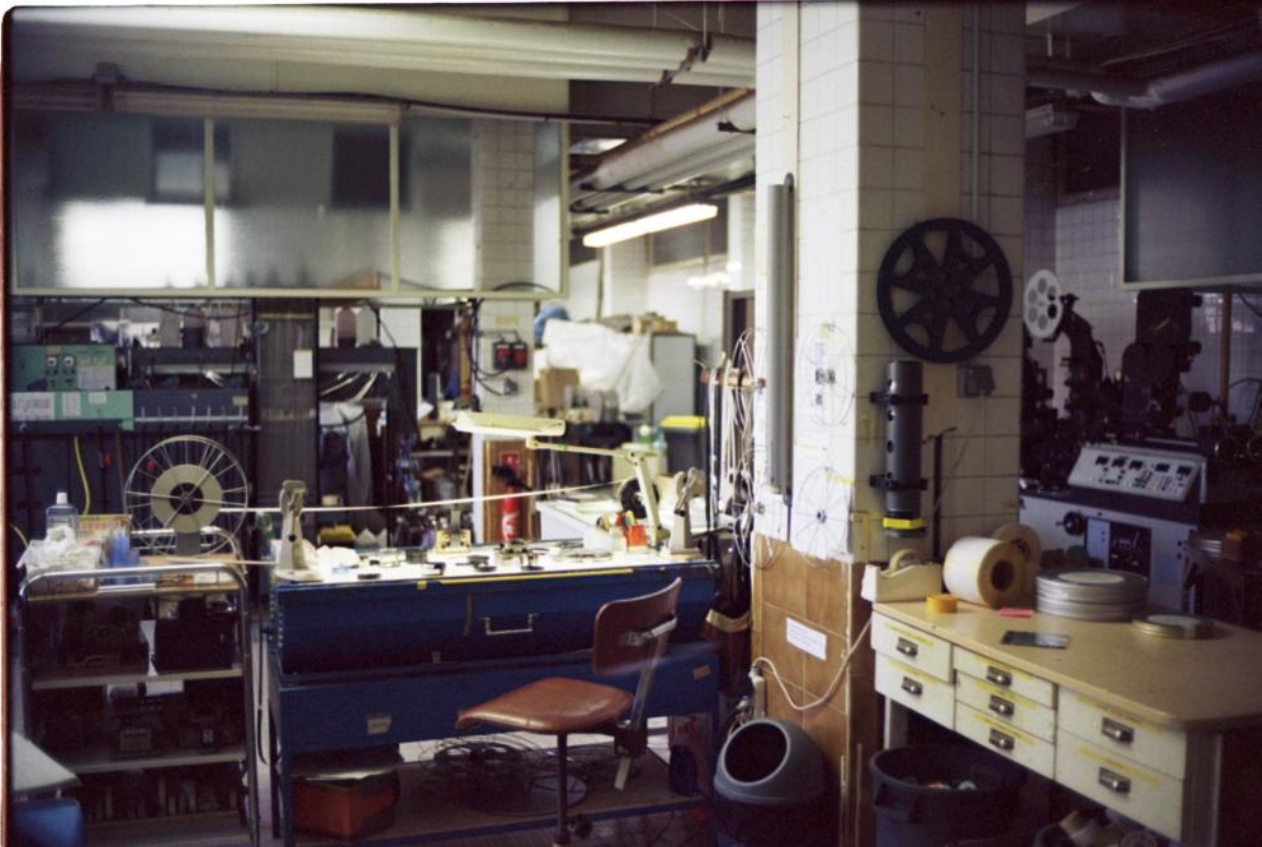
Vue de l'atelier bois de MilleFeuilles, Pays de la Loire © 2018 - Philippe Piron



L'Abominable, île-de-France



L'Abominable, Île-de-France



L'Abominable, Île-de-France

RÉSUMÉ

« Collectifs d'artistes », « Tiers-lieux », « Squats », « Regroupements et rassemblements d'artistes », « Nouveaux territoires de l'art », « Lieux intermédiaires », « Lieux artistiques alternatifs », « Galeries associatives », « Friches culturelles », « Espaces-projets », « Espaces alternatifs », « Centres d'artistes autogérés », « Ateliers autogérés », « Associations d'artistes », « Artist-run spaces », « Communautés artistiques » : de nombreuses dénominations coexistent, qui attestent aujourd'hui de la diversité des terrains partagés par les artistes. À l'origine de cette enquête, il y a ainsi une volonté politique d'explorer ces divers lieux de travail, inégalement connus, qui se caractérisent par la mise en partage d'équipements et d'outils de production dans le domaine des arts visuels en France.

Initiée par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture et également soutenue par la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens, cette étude poursuit un double objectif heuristique et opérationnel. Elle vise à apporter des éléments de connaissance relatifs aux espaces de production mutualisés, afin de permettre aux pouvoirs publics d'agir utilement en formalisant des propositions d'accompagnement et de soutien à ces lieux.

En dépit de l'existence d'innombrables travaux qui informent notre connaissance du monde de l'art contemporain, les aspects matériels et collectifs de la création, paraissent, jusqu'à une date récente, relativement minorés. Historiquement, la mutualisation des espaces et des outils de travail par les artistes est pourtant tout sauf exceptionnelle. Les expériences observées dans le cadre de cette recherche participent d'une histoire longue de l'intermédiation collective *des artistes par et pour les artistes*. À rebours de la doxa de l'artiste romantique – et de son corollaire l'atelier individuel ; à rebours aussi, de façon sans doute plus ambivalente, de la figure contemporaine de l'artiste-entrepreneur, les artistes qui se regroupent dans les espaces considérés dans cette étude expérimentent une multitude de manières de « faire » qui s'articulent à un « commun » multidimensionnel.

Le présent rapport est le fruit d'une recherche débutée en août 2018 qui mobilise différentes méthodes des sciences sociales. Inductive et collaborative, cette investigation s'adosse à une enquête par questionnaire qui constitue ici le principal outil de collecte de données. Diffusé en ligne entre le 17 octobre et le 7 décembre 2018, ce questionnaire comporte 40 questions destinées à renseigner les conditions matérielles et organisationnelles de la production artistique au sein de lieux situés sur l'ensemble du territoire national (métropole et départements d'Outre-mer). 159 répondants ont finalement été enregistrés à l'issue de cette collecte : à l'exception des ateliers individuels qui étaient explicitement exclus du périmètre d'étude, toutes les configurations ont été retenues. Le périmètre des espaces de production tel qu'il s'esquisse à partir de cet échantillon a ainsi été constitué sur une base auto-déclarative des répondants. En ce sens, les résultats présentés dans ce rapport sont directement le produit d'une consultation élargie. Cette démarche, expérimentale, fait le pari de l'intelligence collective et de la coproduction de savoirs.

L'examen des observations rassemblées renseigne en définitive moins la cartographie de cette constellation d'initiatives que leur morphologie sociale. La première partie du rapport propose un traitement statistique et secondairement qualitatif des informations recueillies. L'analyse permet de repérer certaines constantes, *i.e.* certains types, qui contribuent à spécifier ce que ces lieux ont en commun. Autrement dit, ces espaces présentent un air de famille. La seconde partie du rapport s'appuie sur ce portrait collectif pour développer des orientations en vue d'un soutien à ces espaces. La mise en lumière de ces lieux de travail, la pérennisation des espaces existants et le développement d'un parc d'équipements partagés sont les trois axes majeurs de réflexion et d'action finalement recommandés à l'attention des différents protagonistes de ce secteur économique. Plutôt qu'un instrument d'étiquetage ou de formatage, ce rapport se conçoit ainsi comme un outil dont la vocation est de contribuer à promouvoir la pluralité esthétique et encourager la production d'œuvres, qui, aujourd'hui comme hier, se façonnent à plusieurs mains et à la croisée de visions multiples.

REMERCIEMENTS

Je souhaite tout d'abord remercier l'ensemble des artistes et des professionnels – rémunérés ou bénévoles – qui travaillent aujourd'hui dans ces lieux de travail mutualisés et qui ont pris part à cette investigation. Je sais combien leur temps est précieux et je leur suis reconnaissante pour leur accueil chaleureux et bienveillant. Ce rapport leur doit beaucoup. J'espère qu'il leur sera utile. Il leur est naturellement à la fois dédié et adressé.

Cette recherche exploratoire n'aurait pu voir le jour sans la ferme volonté politique de connaître, afin de mieux soutenir, la diversité des formes d'expérimentation de mises en partage d'espaces et d'outils de production, observables aujourd'hui à l'échelle du territoire national. Je sais gré à la Direction générale de la création artistique (ministère de la Culture), en la personne de Béatrice Salmon, sa directrice adjointe chargée des arts plastiques, de m'avoir accordée sa confiance, ainsi que les ressources permettant de mener à bien cette étude. Je remercie également la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens pour son engagement déterminé et enthousiaste dans cette aventure.

Tout au long de cette enquête, j'ai pu compter sur le concours indéfectible de professionnels (artiste, FRAAP, ministère de la Culture) œuvrant aujourd'hui en faveur de la création contemporaine. Je remercie Marianne Berger, Marie-Pierre Bouchaudy, Jean-Yves Bobe, Étienne Busson, Isabelle Delamont, Julie Desmidt, Isabelle Mancini, Émilie Moutsis, Pascal Murgier, Camille Triquet, ainsi que Béatrice Salmon. Nos discussions à bâtons rompus ont contribué, de façon continue, à enrichir la réflexion collective dont cette étude est issue. Leurs nombreuses observations sur des versions antérieures de ce rapport se sont également avérées cruciales. Merci en particulier à Pascal Murgier pour ses relectures critiques et toujours très constructives.

Certaines personnes et certains espaces ont été plus spécifiquement sollicités au cours de cette investigation. Ils ont contribué, de façon déterminante, à cet élan exploratoire, qui par leurs remarques pointues, qui en diffusant l'annonce de cette étude, qui par un temps d'échange important qu'ils ont bien voulu m'accorder. Je suis particulièrement reconnaissante à *l'Atelier Ni*, à *Curry Vavart*, à *Doc !*, à *Ergastule*, à *Fructôse*, à *Millefeuilles*, et à *Zébra3*. Je tiens aussi à exprimer toute ma gratitude à l'ensemble des conseillers et des conseillères en arts plastiques (DRAC), ainsi qu'aux membres des réseaux qui se sont montrés particulièrement attentifs à cette initiative.

Je remercie également Virginie Chapus (ministère de la Culture), Valérie Crespo-santos (ministère de la Culture), Javiera Hialt-echeverria (artiste), Olivier Le Falher (coordinateur de Marseille expos), Glòria Guirao Soro (Université Paris 8), Laurent Jeanpierre (Université Paris 8), Christophe de Lavenne (réfèrent Métiers d'Art en Grand Est), Jean-Philip Lucas (Administrateur de *Doc !*), Hélène Lust (chargée de médiation culturelle et de gestion au *6b*), Martial Marquet, (architecte et designer), Xavier Montagnon (CIPAC – Fédération des professionnels de l'art contemporain), Christine Neumeister (directrice des costumes à l'Opéra national de Paris), Sandrine Nobileau (comédienne et metteuse en scène), Annabelle Oliveira (Centre national des arts plastiques), Myrtille Picaud (Sciences Po), Nicolas Rizzo (Directeur adjoint de l'Institut National des Métiers d'Art), Françoise Seince (Directrice des Ateliers de Paris, Métiers d'art, mode, design), Hervé Serry (CNRS), Florence Touchant (ministère de la Culture), Agnès Tricoire (avocate spécialiste en propriété intellectuelle), Marie-Laure Viale (co-directrice d'Entre-deux et historienne de l'art) et Anne-Cécile Worms (fondatrice de Makery).

Je souhaite aussi remercier Ronan Ysebaert (CNRS) pour son aide, décisive, dans la réalisation d'une représentation cartographiée de ces lieux. Cette étude a enfin bénéficié des lumières d'Olivier Roueff (CNRS) et de Séverine Sofio (CNRS) qui ont significativement contribué à l'amélioration de ce texte. Qu'ils soient ici remerciés pour ces échanges au long cours si précieux, qui n'ont jamais cessé de nourrir nos travaux respectifs sur les professionnels du travail artistique à l'époque contemporaine.

SIGLES ET ACRONYMES

ADAGP : Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques

AGESSA : Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles

DGCA : Direction générale de la création artistique au ministère de la culture

FRAAP : Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens

FRAC : Fonds régional d'art contemporain

MDA : Maison des artistes

SACD : Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques

SAIF : Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe

SODAVI : Schéma d'orientation pour le développement des arts visuels

SOMMAIRE

Soutenir les lieux de production artistique aujourd’hui.	14
I — Esquisse morphologique des lieux de production artistique	27
1. La répartition géographique des espaces	27
a) Des disparités régionales	29
b) Des disparités intrarégionales.....	30
c) Une concentration dans les métropoles	31
2. Les caractéristiques des collectifs en mouvement	32
a) Une forme juridique	32
b) Des lieux subventionnés et soutenus.....	33
c) Des occupantes et des occupants	34
d) L’effectif des groupes occupant	35
e) L’ancrage dans le domaine des arts visuels.....	35
f) Le profil des usagers et des usagères des outils	36
3. Des espaces singuliers	37
a) Trois configurations de surfaces	38
b) De jeunes espaces de production	39
c) Des statuts d’occupation précaire	40
4. Des machines et des ateliers.....	42
a) Penser-classer des outils de travail	42
b) Des ateliers spécialisés	44
c) Des espaces pluridisciplinaires.....	45
d) La définition de l’outil de production en question	46
5. Des espaces de travail organisés.....	47
a) Les conditions d’accès aux outils de production.....	48
b) Des règles de bon usage.....	49
c) Modèles de gouvernance et relations de pouvoir	50
6. Un air de famille	51

II — Des orientations pour accompagner et soutenir les lieux de production	55
1. Rendre visible	55
2. Pérenniser les espaces de production existants	59
3. Développer un parc d'équipements.....	61
 Bibliographie.....	 68
 I — Annexe 1 : Questionnaire.....	 76
 II — Annexe 2 : répertoire des répondants à l'enquête	 89
1. Auvergne-Rhône-Alpes	90
2. Bourgogne-Franche-Comté	92
3. Bretagne	93
4. Centre-Val de Loire.....	94
5. Grand Est	95
6. Hauts-de-France	97
7. Île-de-France	99
8. La Réunion.....	102
9. Martinique.....	103
10. Normandie.....	104
11. Nouvelle-Aquitaine.....	106
12. Occitanie.....	108
13. Pays de la Loire.....	110
14. Provence-Alpes-Côte d'Azur.....	111
15. Espaces projetés.....	113
 III — Annexe 3 : Type et nombre de personnes prenant effectivement part à la prise de décision (traitement de la question Q29)	 114
 IV — Annexe 4 : Type et nombre de personnes prenant effectivement part à la mise en œuvre des décisions (traitement de la question Q30)	 115



ARCADE - design à la campagne / Château de Ste Colombe en Auxois, Bourgogne-Franche-Comté



ARCADE - design à la campagne / Château de Ste Colombe en Auxois, Bourgogne-Franche-Comté



Syndicat Potentiel, Grand Est © Jean-François Mugnier

SOUTENIR LES LIEUX DE PRODUCTION ARTISTIQUE AUJOURD'HUI

« Née de l'ancienne usine de la Seita, aujourd'hui lieu de création et d'innovation, La Friche la Belle de Mai est à la fois un espace de travail pour ses 70 structures résidentes (400 artistes et producteurs qui y travaillent quotidiennement) et un lieu de diffusion (600 propositions artistiques publiques par an, de l'atelier jeune public aux plus grands festivals).

Avec près de 400 000 visiteurs par an, la Friche la Belle de Mai est un espace public multiple où se côtoient une aire de jeux et de sport, un restaurant, 5 salles de spectacles et de concert, des jardins partagés, une librairie, une crèche, 2400 m² d'espaces d'exposition, un toit terrasse de 8000 m², un centre de formation (voir tous les lieux ici).

Sur ce nouveau territoire culturel et urbain, on imagine, on crée, on travaille pour que chaque idée puisse trouver son terrain d'application. Toutes les formes d'expressions artistiques se retrouvent ici. Toutes les tendances. Toutes les générations. La découverte, la rencontre, le débat, l'inattendu sont à tous les coins de rues de ce bout de ville¹ ».

¹ <http://www.lafriche.org/fr/la-friche-aujourd-hui> Site de la Société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) consulté le 11/11/2018. Suivant le site internet de La Friche la Belle de Mai, ce projet émerge au début des années 1990. Une SCIC est fondée en 2007. Elle travaille un temps de concert avec l'association Système Friche Théâtre (SFT) fondatrice du « projet Friche » initial. Depuis la fin 2013, la SCIC assure seule la gestion du lieu.

« Fondée en juillet 2008 par dix artistes plasticiens, l'association Ergastule a pour objet de promouvoir la création contemporaine, en mutualisant expériences et outils au sein d'un atelier à Nancy. Ergastule souhaite permettre aux artistes plasticiens l'échange et l'apprentissage de savoir-faire nécessaires à la réalisation de leurs projets. C'est autour de la production partagée en atelier que s'élabore toute la singularité de cette association. Ergastule permet aux artistes de trouver les compétences nécessaires à leur travail. Ergastule contribue à réaffirmer la présence des arts visuels contemporains dans l'agglomération nancéienne et la Grande Région. L'association conjugue les savoir-faire artisanaux avec les exigences historiques de la création contemporaine. Elle produit des situations propices à l'apparition de la nouveauté. Ergastule favorise la formation et crée des partenariats nouveaux avec l'enseignement et les structures culturelles de référence dans l'Est de la France² ».

« Né du regroupement d'artistes en quête d'un lieu de travail, DOC est une association à but non lucratif soumise à la loi 1901. DOC est un moyen de partager des idées, connaissances et savoirs faire artistiques dans le cadre d'un projet de diffusion et de valorisation de la création contemporaine. Situé au 26 rue du docteur Potain dans le XIX^{ème} arrondissement, l'association permet à des artistes et artisans jeunes ou confirmés de trouver un espace de travail et de partage dans un contexte où l'offre d'ateliers à Paris ne répond pas à la demande. DOC participe activement à la vie et à la dynamique du quartier. L'association réunit une soixantaine de personnes. Chaque membre du collectif participe selon ses compétences à la rénovation des locaux, à la mise en place d'ateliers de production, à la documentation des actions accomplies et aux différentes activités du lieu. Expérience avant tout humaine, la mutualisation des ressources économiques et techniques, ainsi que le partage des connaissances entre les membres de l'association a permis la construction d'un projet autosuffisant et indépendant qui réunit une équipe forte, portée par son engagement au projet³ ».

De La Friche la Belle de Mai à Doc!, en passant par Ergastulle, on pourrait ainsi multiplier les exemples d'associations d'artistes et autres collectifs constitués, au cours des dernières décennies, autour d'un projet de mise en partage d'espaces et d'outils de production artistique.

Historiquement, la mutualisation des espaces et des outils de travail par les artistes est tout sauf exceptionnelle. Elle a partie liée avec l'histoire de longue durée de l'émergence de la figure de l'artiste moderne et du développement du marché de l'art des artistes vivants (White et White, 1965 ; Moulin, 1967 ; Heinich, 2005 ; Sofio, 2016). L'individualisation des carrières à partir du XVIII^{ème} siècle, et plus encore à partir de la seconde moitié du XIX^{ème}

² <http://ergastule.org/atelier/atelier/> Site de l'association 1901 consulté le 11/11/2018. L'association a été fondée en juillet 2008).

³ <https://doc.work/informations/> Site de l'association 1901 consulté le 11/11/2018. Le lieu est ouvert depuis septembre 2015).

siècle, s'accompagne en effet d'un déploiement de différents modèles et dispositifs d'intermédiation (Jeanpierre, Mayaud et Sofio, 2012 ; Sofio, 2014). Le rôle de certains acteurs clés de ce système – les marchands, les critiques, et plus récemment les commissaires d'exposition – est à présent bien documenté⁴. *A contrario*, les expériences d'intermédiation collective *des artistes pour les artistes* demeurent relativement négligées par l'historiographie. Cette lacune apparaît d'autant plus étonnante que l'histoire de l'art mobilise volontiers la figure du « groupe d'artistes », à l'instar du groupe des impressionnistes, dès lors qu'il s'agit de restituer les principales étapes de l'histoire du « progrès » esthétique (Bouillon, 1986)⁵. L'importance des regroupements d'artistes dans la structuration de ce secteur économique est en réalité ancienne. Au-delà des figures collectives phares, souvent mythifiées, repères commodes qui ponctuent des périodisations chronologiques, se découvrent une multitude de communautés, de sociétés, d'associations d'artistes émergeant, qui pour ouvrir un espace de production et/ou de diffusion, qui pour assurer une gestion commune des droits d'auteur⁶, qui pour initier des dispositifs d'entraide dédiés aux artistes⁷. En prélude à ce rapport, cette mise en perspective historique succincte se veut ainsi une invitation à ne pas céder à la rhétorique facile de la novation s'agissant des expériences de mutualisation contemporaines⁸.

Si dans le domaine de l'art en général, et des arts visuels en particulier, les expériences de mutualisation d'espaces et d'outils sont en réalité courantes, elles semblent, néanmoins, à présent plus visibles. Elles apparaissent de façon connexe, à la fois plus valorisées et plus valorisantes. Les expériences de mise en commun s'expliquent en effet en partie par des nécessités matérielles – indéniables, *a fortiori* dans un contexte d'envolée des prix de l'immobilier et d'augmentation du nombre d'artistes en situation de grande précarité⁹ – qui agissent comme autant de contraintes rendant la mise en partage nécessaire ; elles ne peuvent toutefois pas s'y réduire. Pour beaucoup de protagonistes, la mutualisation constitue aujourd'hui, pour différentes raisons, parfois contradictoires qu'il faudrait expliciter, une alternative – économique, politique et sociale – qui justifie un engagement fort et revendiqué. **Autrement dit, si dans le domaine des arts visuels, la propension à la mise en partage n'est pas neuve, elle paraît avoir aujourd'hui gagné en**

⁴ Sur les commissaires d'exposition d'art contemporain en France, je renvoie aux recherches menées avec Laurent Jeanpierre et Séverine Sofio : Jeanpierre et Sofio, 2009 ; Jeanpierre, Mayaud et Sofio, 2013 ; Jeanpierre, Mayaud et Sofio (avec la collab.), 2015. Sur le développement des intermédiaires dans les univers artistiques : Lizé, Naudier et Roueff, 2011 ; Jeanpierre et Roueff (sous la dir.), 2014.

⁵ Notons que la figure du « groupe d'artiste » ne recoupe pas bien sûr celle du groupe réuni dans un atelier partagé : les impressionnistes ne travaillaient pas dans un même espace mutualisé.

⁶ Depuis la fin du XVIII^{ème} siècle et la fondation de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) en 1777, les sociétés civiles de gestion des droits d'auteur se sont multipliées en France. La Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (ADAGP) créée en 1953 est un organe de mutualisation des moyens de perception et de contrôle des droits des artistes. Sur le détail de ces missions, je renvoie au site de la société en ligne : <https://www.adagp.fr/fr/adagp/missions/perception-repartition> consulté le 26/01/2019. La Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe (SAIF) a été créée plus récemment, en 1999. Sur ses missions : https://www.saif.fr/spip.php?page=saif2&id_article=12 consulté le 26/01/2019.

⁷ En 1844, le baron Taylor fonde l'Association de secours mutuel pour les peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs. L'objectif principal de l'association est d'organiser le secours aux artistes indigents.

⁸ Pour une introduction à l'historicité de ce phénomène en France et en Allemagne, voir le premier chapitre de la thèse de Séverine Marguin consacrée aux « collectifs d'individualités au travail » (Marguin, 2016).

⁹ Sur la situation économique des artistes à l'échelle nationale : Ministère de la Culture, 2017. Pour une mesure détaillée de cette précarité à une échelle régionale : Mayaud, Jeanpierre (avec), 2019.

légitimité. Plusieurs indices peuvent être mobilisés pour preuve de cette légitimation des expériences de mise en commun d'équipements dédiés à la création. Nous en retiendrons trois principaux.

- **En premier lieu**, la consultation des sites internet, des plaquettes de présentation ou encore des bilans d'activités des espaces collectifs de production, met en lumière **l'importance de la mise en commun des équipements aux yeux des artistes eux-mêmes**. Il n'est pas rare, en effet, de lire, dans ces différents supports de communication, des formules qui valorisent la production partagée en atelier, à l'instar de celles qui émaillent les citations placées en exergue à cette étude.

Plusieurs témoignages rassemblés dans le cadre de cette enquête confirment la forte légitimité dont jouissent ces pratiques. La mutualisation des équipements est jugée favorable à l'expérimentation individuelle et collective, et de façon plus large à l'innovation esthétique. Par exemple ici : « C'est souvent à partir des outils que se développent les rencontres, le partage de connaissances et les discussions susceptibles de venir nourrir les créations¹⁰ ».

Ces discours, certainement non dénués d'illusion dans le sens où l'entend Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1986), appellent à être lus avec circonspection et gagneraient aussi sans doute à être resitués dans une culture du nouveau capitalisme et ses injonctions à la narration (Sennett, 2006). Dans le monde de l'art, comme dans beaucoup d'autres, il est d'usage de faire de nécessité vertu. Dans ce monde aussi, des effets d'opportunités sont susceptibles d'éclairer certaines options discursives : en l'occurrence, une analyse systématique pourrait être menée qui interrogerait les ajustements lexicaux dans les présentations de soi à l'aune des réorientations budgétaires institutionnelles. Néanmoins, la valeur positive associée au « faire ensemble » dans la pratique paraît un ressort contemporain opérant, et qui, paradoxalement – ou pas justement – s'épanouit au moment même où se développe une culture du « tous entrepreneurs » (Abdelnour, 2017).

- **En second lieu, le nombre croissant d'intermédiaires privés** visant à proposer aux artistes – mais pas que – l'usage temporaire d'espaces et/ou d'outils de production, dans des conditions, tarifaires notamment, avantageuses, révèle l'existence d'un marché important.

Ce qui est frappant ici, ce n'est sans doute pas tant la nouveauté de cette forme d'intermédiation, que la variété et la démultiplication contemporaine de ses déclinaisons qui renvoient de façon plus profonde aux transformations actuelles du marché du travail. Une histoire – qui reste à écrire¹¹ – de cet essor des intermédiaires

¹⁰ *Alvéole zéro*, espace de 150 à 500 m², ouvert en 2008, en Normandie. Les lieux ayant répondu à l'enquête qui sont mentionnés dans ce rapport sont systématiquement désignés suivant ces modalités définies dans le cadre de l'élaboration du questionnaire : nom du lieu, superficie par tranches en m², date d'ouverture de l'espace (qui ne correspond pas toujours à la date de fondation du collectif), localisation.

¹¹ Voir dans cette perspective cette recherche sur « les opérateurs de lieux artistiques *off* » : Dumont et Vivant, 2016.

d'équipements (espaces et/ou outils), dresserait le relevé des lieux successivement ouverts par l'association *Usines Éphémères* créée en 1987. Ces différents espaces (Mains d'œuvres à Saint-Ouen, l'Hôpital Éphémère à Paris, etc.) sont aujourd'hui répertoriés sur le site internet du *Point Éphémère*, un « centre de dynamiques artistiques » situé dans le dixième arrondissement de Paris et qui revendique, de fait, son inscription dans le sillage des diverses entreprises de requalification de friches urbaines en centres de création émergente, portées par l'association¹². Un panorama des intermédiaires d'équipements examinerait aussi dans le détail ces autres protagonistes apparus plus récemment : *Curry Vavart*, *Plateau urbain*, *Draft*, *Make ICI*, *La Réserve des arts*, *Yes We Camp*, ou encore la *TechShop*, etc. (cf. Encadré 1).

Encadré 1. Les nouveaux intermédiaires du marché de l'équipement

Plateau urbain a vocation à répondre au besoin de lieux de création exprimé par les artistes par une offre de location d'espaces, à un coût relativement modéré :

« Coopérative d'urbanisme temporaire, Plateau Urbain propose la mise à disposition d'espaces vacants pour des acteurs culturels, associatifs, et de l'économie sociale et solidaire¹³ ».

« Résorber la vacance, servir la création !

De nombreux porteurs de projets associatifs, culturels ou entrepreneuriaux peinent à trouver des locaux pour leurs besoins. Trop cher, mal adapté, difficile à trouver... Les créateurs sont confrontés à de nombreux obstacles !

Dans le même temps, des millions de m² sont vides. Ils pèsent sur les finances des propriétaires, alors qu'ils représentent une ressource formidable.

Plateau Urbain est né de l'idée d'utiliser systématiquement les nombreux bâtiments en attente de projet pour y établir des occupations temporaires, à prix réduit¹⁴ ».

Curry Vavart investit également des espaces provisoirement à l'abandon :

« Curry Vavart est un collectif artistique pluridisciplinaire qui organise et développe des espaces de vie, de création et d'activités partagées (...) Fondé en Association loi 1901 depuis 2006, le Collectif Curry Vavart mène une activité nomade : son projet repose sur la possibilité d'occuper des espaces désaffectés en attente de réhabilitation afin d'y développer des initiatives artistiques et associatives. Une convention d'occupation précaire lie l'Association à un propriétaire privé ou public et définit le cadre de l'occupation ».

Draft est un « atelier de fabrication, coworking, eshop », situé dans le dix-huitième arrondissement de Paris¹⁵.

Make ICI se présente comme « le premier réseau de manufactures collaboratives et solidaires pour les artisans, artistes, designers, startups et entrepreneurs du 'FAIRE'¹⁶ ».

¹² Une liste d'espaces est fournie sur cette page <https://pointephemere.org/a-propos/usines-epehemeres> consulté le 11/11/2018. Il est remarquable que nombre d'entre eux aient aujourd'hui disparu.

¹³ <https://www.plateau-urbain.com/> consulté le 11/11/2018 (Site de l'association fondée en 2013).

¹⁴ <https://www.plateau-urbain.com/vision> consulté le 11/11/2018 (Site de l'association fondée en 2013).

¹⁵ <https://ateliers-draft.com/> consulté le 26/01/2019.

¹⁶ <http://makeici.org/> consulté le 26/01/2019.

La Réserve des arts est une association qui « récupère des rebuts et chutes de matériaux dans les entreprises, les valorise et les revend aux professionnel·le·s de la création¹⁷ ».

« De l'éphémère au temporaire », **Yes We Camp** est une jeune association qui a été créée en 2013 pour porter la réalisation d'un projet de mini-ville éphémère, artistique et écologique, pour l'été de la Capitale européenne de la Culture à Marseille. Elle s'investit désormais dans la conception d'« espaces communs temporaires » ; *Les Grands Voisins*, dans le quatorzième arrondissement de Paris, comptant parmi ses projets emblématiques¹⁸.

La **TechShop** désigne les « ateliers collaboratifs » de l'enseigne *Leroy Merlin*¹⁹.

Si tous ces acteurs évoluent au sein d'univers hétérogènes, voire parfois radicalement éloignés – *Curry Vavart* revendique l'héritage du modèle du squat (sans droit, ni titre), tandis que *Leroy Merlin* est une enseigne de grande distribution qui fait partie de l'un des principaux groupes mondiaux de vente de biens de bricolage – ils n'en constituent pas moins tous des intermédiaires qui proposent aux artistes une offre de location, plus rarement de vente, d'outils et/ou d'espaces.

- **En troisième lieu, le nombre croissant de dispositifs publics d'aide et de soutien** aux espaces de travail partagés dans le domaine culturel marque une inflexion importante des politiques publiques contemporaines. La figure de « l'artiste-squatteur », autrefois vilipendée, est à présent souvent recherchée par les pouvoirs publics, dans le cadre de projets de développement urbain notamment. En l'espace de quelques années, la vision de l'occupation temporaire s'est profondément transformée : des pratiques considérées comme déviantes et marginales sont devenues – au prix d'un retournement qu'il faudrait nuancer et circonstancier – normalisées, *i.e.* légitimes.

Le dispositif « Fabriques de culture » déployé en Île-de-France peut être pris ici pour exemple. Il s'agit d'un « dispositif de soutien aux lieux artistiques dits intermédiaires, initié par la Région Île-de-France en 2012 dans le cadre de sa politique culturelle²⁰ ». Le 6b, « lieu de création et de diffusion », à Saint-Denis, compte parmi les lieux bénéficiant d'un soutien de la région²¹.

L'inscription des lieux intermédiaires et indépendants dans la loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine²², et l'identification, en 2016, d'« Ateliers de fabrique artistique » soutenus par le Ministère de la Culture participent également de cette dynamique²³.

¹⁷ <http://www.lareservedesarts.org/> consulté le 26/01/2019.

¹⁸ <http://yeswecamp.org/> consulté le 26/01/2019.

¹⁹ <https://www.techshoplm.fr/> consulté le 26/01/2019.

²⁰ <https://arteplan.org/initiative/fabriques-de-culture/> consulté le 26/01/2019.

²¹ <http://www.le6b.fr/> consulté le 26/01/2019.

²² <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000032854341&categorieLien=id> consulté le 26/01/2019. Suivant l'article 3, 14^{ème} point, la politique en faveur de la création poursuit cet objectif : « Contribuer au développement et au soutien des initiatives portées par le secteur associatif, les lieux intermédiaires et indépendants, les acteurs de la diversité culturelle et de l'égalité des territoires ».

²³ <http://www.culture.gouv.fr/Actualites/Territoires-ruraux-un-nouvel-elan-culturel> consulté le 26/01/2019.

Différents acteurs concourent ainsi à légitimer la mutualisation d'espaces et d'outils de production dans le domaine artistique. **Ces pratiques de mise en commun se trouvent aujourd'hui triplement valorisées : par les acteurs du marché, par les pouvoirs publics et par les artistes.**

La montée en puissance des pratiques de partage, du « co », que l'on peut observer dans le domaine des arts, est, de façon plus large, à resituer dans le contexte d'une promotion et d'un essor des lieux partagés et des formes, repensées, sinon renouvelées dans une certaine mesure, d'organisation collective du travail. Elle traduit des velléités de mise en valeur du « faire » articulée au « commun » et s'exprime au travers d'une constellation d'initiatives se présentant souvent comme des alternatives au modèle de l'économie marchande capitaliste néolibérale, *i.e.* des matérialisations des nouvelles utopies²⁴. Des lieux d'un nouveau type, que l'on désigne sous le nom de fablabs, d'hacklabs, d'hackerspaces, de makerspaces ou d'ateliers de fabrication numérique ont ainsi le vent en poupe²⁵. Comme a pu l'observer le sociologue Michel Lallement, ces espaces rassemblent notamment des informaticiens, mais aussi nombre d'artistes²⁶ (Lallement, 2015). Si le regain d'intérêt pour diverses formes localisées du « faire ensemble » est incontestable, là encore il faut toutefois souligner combien les préoccupations sous-jacentes à ces initiatives, d'ordre politique, sociale et économique, sont anciennes. Le modèle de l'économie sociale et solidaire plébiscité par un certain nombre de promoteurs du « co » – on y reviendra – s'esquisse en France dès la fin du XIX^{ème} siècle (Gueslin, 1998). Le couple oppositionnel dire/faire articule, quant à lui, depuis plusieurs décennies, de nombreuses réflexions, souvent critiques, portant sur le monde du travail²⁷.

Le présent rapport est spécifiquement consacré aux espaces de production qui se caractérisent par la mise en partage d'équipements et d'outils de production dans le champ des arts visuels en France. Nous verrons toutefois que cette étude ne se limite pas à ce domaine d'activité : de nombreux espaces, que l'on pourrait qualifier de « mixtes », accueillent en effet des activités relevant d'autres champs de la création et d'autres domaines d'activité non artistiques. **Initiée par la Direction Générale de la Création Artistique du ministère de la Culture (DGCA), cette étude exploratoire poursuit un double objectif heuristique et opérationnel.** Il s'agit d'apporter des éléments de connaissance relatifs aux moyens de production partagés, dont usent aujourd'hui les artistes du domaine des arts visuels en France, afin de permettre au Ministère d'agir utilement en formalisant des propositions d'accompagnement et de soutien à ces lieux.

²⁴ Sur « le commun » : Dardot et Laval, 2014 ; Borrits, 2018 ; Laval, Sauvêtre et Taylan, 2019.

²⁵ La bibliographie dans ce domaine est exponentielle et aussi très inégale. Pour un aperçu empiriquement documenté et théoriquement armé, je renvoie aux recherches récentes initiées au sein du Laboratoire interdisciplinaire pour la sociologie économique (LISE-Cnam-CNRS) : Lallement, 2015 ; Berrebi-Hoffmann, Bureau et Lallement, 2018. Voir aussi ce classique : Anderson, 2012. Sur le secteur culturel en particulier, voir également : Deniau, 2014.

²⁶ Parmi les valeurs défendues à Noisebridge, le hackerspace de la baie de San Francisco dans lequel Michel Lallement a mené une enquête ethnographique, on peut noter celle-ci : « En tant que lieu consacré à la collaboration artistique et à l'expérimentation, nous sommes ouverts à toute forme d'art » (Lallement, 2015, p. 147).

²⁷ Voir ces deux ouvrages : Linhart, 1978 ; Crawford, 2010. Pour une déclinaison contemporaine exacerbée de ce couple oppositionnel, voir cette formule exemplaire sur le site internet de DRAFT : « DRAFT Ateliers, penser demain, faire aujourd'hui ». <https://ateliers-draft.com/> consulté le 26/01/2019.

En dépit de l'existence de plusieurs travaux qui informent notre connaissance du domaine de l'art contemporain, les aspects matériels et collectifs du travail de création semblent, jusqu'à une date récente, relativement minorés. Cette marginalisation paraît imputable à plusieurs biais. La doxa de l'artiste romantique, et son corollaire, l'atelier individuel, a ainsi durablement orienté les recherches et induit une lecture individualisante et esthétisante de la production artistique²⁸. Ce primat de l'entrée par les individus s'est, en outre, trouvé conforté au cours des dernières années par des études questionnant les transformations du marché du travail au prisme de l'activité artistique, et qui explorent la thèse d'un changement de régime en cours : la figure émergente de « l'artiste-entrepreneur » constituerait l'indice d'un déclin relatif du régime vocationnel au profit du régime entrepreneurial²⁹. L'étude des modalités d'exposition, et plus largement de diffusion est par ailleurs privilégiée dans de nombreux travaux, au détriment des conditions de production³⁰. Si les chercheurs ont plutôt mis l'accent sur le travail individuel et sur les questions de diffusion, la dimension collective du travail de production artistique constitue pourtant une caractéristique de ce domaine d'activité déjà bien identifiée, qui historiquement, a pu prendre plusieurs formes.

Premièrement, les collectifs d'artistes revendiquant une auctorialité collective – les « artistes-collectifs », pour reprendre l'heureuse formule de Séverine Marguin (Marguin, 2016) – sont l'objet d'attentions multiples ces dernières décennies. Cet intérêt a partie liée avec l'émergence de nouveaux groupes d'artistes à partir des années 1960-1970³¹.

Deuxièmement, certaines configurations, parfois anciennes, d'ateliers collectifs de travail sont désormais bien documentées. Selon l'historien de l'art Pascal Griener, le modèle de l'atelier-boutique, tout à la fois lieu de vente et lieu de production partagé par plusieurs artisans, apparaîtrait au cours de la Renaissance (Griener, 2014). L'atelier de maître et/ou l'atelier-école, constitue, quant à lui, l'une des unités de production centrales qui regroupent des dizaines d'artistes et régit le travail collectif de production des œuvres d'art occidentales depuis l'époque moderne³². La sociologue Séverine Sofio développe pour sa part dans sa thèse le modèle de l'atelier familial qui structure, dans les années 1750-1780, l'organisation de la production artistique en France et rassemble plusieurs individus d'une même famille (le père, la mère, la fille, etc.) (Sofio, 2016). Plus récemment enfin, Jeff Koons (1955-) et Olafur Eliasson (1967-) peuvent être considérés comme les figures de proue du

²⁸ Sur cette représentation romantique de l'artiste retiré dans son antre, *i.e.* du topos de l'atelier du génie, il existe de nombreux travaux, qui portent en particulier sur le traitement photographique ou littéraire de cette image. Voir dans cette perspective : Démoris, 1993 ; Rodriguez, 1999 ; Bonnet, 2012 ; Esner, 2013 ; Esner, Kisters et Lehmann, 2013.

²⁹ Sur les transformations du monde du travail : Boltanski et Chiapello, 1999 ; Menger, 2002 ; Menger, 2014 ; pour des éclairages sur les ressorts et les enjeux sociaux de ce nouveau régime entrepreneurial : Borja et Sofio, 2009.

³⁰ Voir par exemple : Benhamou, Moureau et Sagot-Duvaurox, 2001 ; Glicenstein, 2009. Pour comprendre le rôle historiquement structurant des lieux de diffusion, à l'instar du salon au XIX^{ème} siècle, je renvoie à la deuxième partie de l'ouvrage de Séverine Sofio (Sofio, 2016).

³¹ Selon Séverine Marguin, les collectifs marquant ce tournant sont COBRA et le Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) en France, et *Wir* et *Spur* en Allemagne.

³² Plusieurs exemples d'ateliers de maîtres (des hommes pour la plupart) sont relevés dans ce numéro de revue dédié à l'atelier (Lafont (sous la dir.), 2014) : Pieter Brueghel l'Ancien (1525-1569), Pierre Paul Rubens (1577-1640), Jacques-Louis David (1748-1825). Voir également cette monographie sur l'artiste Rembrandt Harmenszoon van Rijn : Alpers, 1991.

modèle – repoussoir pour un certain nombre d’artistes contemporains – de **l’atelier-entreprise ou atelier-bureau** (Guillouët et al., 2014).

Troisièmement, des colonies d’artistes ont pu être repérées dès le début du XVIII^{ème} siècle : la communauté des Nazaréens est généralement citée en modèle d’expérience pionnière de communauté artistique (Marguin, 2016, p. 42). Ce type de **communautés d’artistes – de vie et de travail** – connaît un développement sans précédent dans plusieurs pays européens, à partir des années 1960-1970. Cet essor résulte, pour beaucoup, de la contestation politique et sociale qui s’exprime durant ces décennies sur fond de crise économique. Séverine Marguin évoque des communautés libertaires qui se fondent alors à la campagne, à l’instar de la coopérative Longo Maï (Marguin, 2016, p. 64). Des centres culturels indépendants s’ouvrent également dans plusieurs métropoles, en lieu et place d’anciens sites industriels. À Paris, l’usine de Pali Kao constitue ainsi un lieu central de la scène alternative de l’époque (Marguin, 2016, p. 65).

Si la **vision romantique du génie singulier** domine encore aujourd’hui les représentations et nombre de travaux académiques, une **figure de l’artiste au pluriel** semble néanmoins s’être imposée durant la période récente, qui participe de cette histoire de longue durée de l’intermédiation *des artistes par les artistes*. Depuis **les années 2000, le développement de nouveaux espaces est suivi, de façon quasi mécanique, d’un développement des études portant sur les dits espaces. Le rapport remis en 2001 par Fabrice Lextrait à Michel Duffour**, secrétaire d’État au patrimoine et à la décentralisation culturelle, fait toujours référence aujourd’hui (Lextrait, 2001). Cette publication marque une étape importante en France dans une dynamique de légitimation de « nouveaux territoires de l’art ». Elle est suivie d’autres écrits qui documentent les diverses formes de regroupements d’artistes. Une bibliographie établie par la FRAAP fournit un bon aperçu de la vitalité de ce domaine³³. Les travaux se distribuent entre différentes rubriques, qui constituent autant d’indices de la variété des terrains partagés par les artistes depuis une vingtaine d’années : « Collectifs d’artistes », « Tiers-lieux », « Squats », « Regroupements et rassemblements d’artistes », « Nouveaux territoires de l’art », « Lieux intermédiaires », « Lieux artistiques et lieux artistiques alternatifs », « Galeries associatives », « Fiches culturelles », « Espaces-projets », « Espaces alternatifs », « Centres d’artistes autogérés », « Ateliers, ateliers autogérés », « Associations d’artistes », « Artist-run spaces », « Communautés artistiques ». Dans la période très récente, plusieurs travaux ont été initiés, par les pouvoirs publics notamment³⁴. Et au moment même où cette enquête est réalisée d’autres travaux sont engagés³⁵. Il existe aussi un certain nombre de sites qui recensent et/ou proposent une cartographie de ces espaces, suivant différentes logiques³⁶.

³³ <http://www.fraap.org/rubrique36.html> consulté le 26/01/2019.

³⁴ Langlois-Mallet, 2008 ; AMAC, 2011 ; Bottollier-depois et al., 2014 ; Levy-Waitz, Dupont et Seillier, 2018 ; Murgier, 2018 ; Bouchaudy, 2018. Différents ministères ainsi que des collectivités territoriales sont impliqués dans cette production. Il faut souligner aussi le succès actuel rencontré par le nouveau label de « tiers-lieux », voir à ce sujet le numéro de cette revue : Pignot et Saez, 2018. Voir aussi cette étude portant sur huit « tiers-lieux » : Le Lab Ouishare x Chronos, 2019.

³⁵ Un répertoire des ateliers de production en région Provence-Alpes-Côte-d’Azur est actuellement conçu sous l’égide du réseau Marseille expos.

³⁶ <http://www.artfactories.net/-France-.html> consulté le 11/11/2018 ; <http://cnlii.org/qui-sommes-nous/cartographie/> consulté le 11/11/2018 ; <http://www.makery.info/labs-map/> consulté le 11/11/2018 ;

Du point de vue de son objet, cette étude intervient donc dans le contexte d'un intérêt croissant, exprimé par des personnalités politiques et scientifiques, qui précisément participe de et à la légitimation de ces formes collectives contemporaines d'organisation du travail. En ce sens, le présent rapport se comprend comme une contribution à un sous-champ de la connaissance en pleine effervescence.

Débutée en août 2018, cette enquête repose sur différentes méthodes : échanges avec un comité de suivi, analyse documentaire, entretiens avec des professionnels du domaine et diffusion d'un questionnaire (cf. Annexe 1). **Une démarche exploratoire, arrimée à la passation d'un questionnaire en ligne, a ici été privilégiée.**

Comme l'observe Marie-Pierre Bouchaudy, les mots qui désignent les collectifs d'artistes se sont multipliés depuis une vingtaine d'années (Bouchaudy, 2018). La consultation systématique des sites internet des espaces qui ont renseigné le questionnaire confirme ce constat : une pluralité de dénominations sont aujourd'hui en usage. « Tiers lieux », « Lieu hybride », « Artist-run spaces », « lieux intermédiaires », « friche culturelle », « Fablab », « Collectif d'artistes auto-géré », etc. sont autant de manières pour les artistes de se dire et de se présenter. **En raison de la variété des autodéfinitions existantes, aucune prédéfinition du périmètre sur la base d'une hypothétique dénomination** commune n'a été arrêtée en amont de l'enquête. *A fortiori*, le principe d'un recensement systématique des lieux, sur la base d'une grille de critères prédéfinie a rapidement été écarté.

La méthode privilégiée ici est inductive et collaborative. Le questionnaire a été élaboré de façon concertée. Une série de discussions avec le comité de suivi et une mise à l'épreuve auprès de plusieurs espaces de production préalablement repérés, ont permis d'arrêter une version enrichie de l'ensemble des observations formulées par ces professionnels du monde de l'art (artistes, membres du Ministère, membres de la FRAAP, etc.). Ce questionnaire, diffusé en ligne, comporte 40 questions organisées en trois volets : 1) Vos outils de production en commun, 2) Votre lieu de production, 3) La gestion de votre espace et de vos outils de production. L'information de cette enquête a circulé *via* différents canaux (DRAC, réseaux, etc.), et plusieurs relances ont été effectuées. La mobilisation de divers relais assurant un maillage fin de l'espace national correspond à **une volonté politique affirmée de prise en considération des initiatives observables à l'échelle de l'ensemble du territoire.** L'analyse des observations collectées a enfin donné lieu à plusieurs échanges³⁷. Les principaux résultats dont ce rapport fait état résultent d'un traitement systématique **des informations recueillies *via* ce questionnaire en ligne, renseigné entre le 17 octobre et le 7 décembre 2018.**

159 répondants ont finalement été retenus à l'issue de cette collecte (cf. Répertoire des répondants en Annexe 2³⁸). À une exception près, un questionnaire renseigné

<https://arteplan.org/cartographie/> consulté le 11/11/2018 ; <https://coop.tierslieux.net/> consulté le 11/11/2018 ; <http://www.artist-run-spaces.org/> consulté le 11/11/2018

³⁷ Une première version de cette étude a été communiquée aux enquêtés pour relecture et amendement éventuel. Cette version initiale a été envoyée aux lieux ayant communiqué leur courriel, ainsi qu'à tous ceux pour lesquels il a été possible d'identifier les coordonnées en ligne.

³⁸ 158 répondants sont finalement reportés en annexe, l'un des lieux n'a en effet pas souhaité apparaître nominativement dans ce rapport.

correspond à un collectif et à un espace de production. Cet échantillon renvoie donc *a minima* à 159 lieux de production localisables. Si aucune dénomination n'a été arrêtée initialement pour délimiter le périmètre d'étude, le texte introductif invitant à renseigner le questionnaire pose néanmoins un certain nombre de balises contribuant à préciser les espaces de production – partagés – qui constituent le cœur de cette enquête (cf. Encadré 2). En conséquence, le cas d'un atelier individuel, espace de travail dédié à un seul artiste est exclu du périmètre de cette étude. Toutes les autres configurations ont été considérées.

Encadré 2. Introduction à l'étude des espaces et outils de production artistique

La Direction Générale de la Création Artistique du ministère de la Culture a décidé de lancer une enquête sur **les « espaces et outils de production artistique » qui se caractérisent par la mise en partage d'équipements et d'outils de production dans le champ des arts visuels. Ce dernier terme s'entend dans son acception large (arts plastiques, design, métiers d'art de création), sans exclure des projets inscrits dans une préoccupation plus englobante (habitat, urbanité, écologie...), ni des projets « transdisciplinaires ».**

Le questionnaire élaboré par une sociologue, en lien avec la fédération des réseaux d'associations d'artistes plasticiens, est de ce fait **centré sur les moyens de production au sein d'ateliers, et porte une attention particulière au mode d'organisation. Un certain nombre de lieux déjà recensés et identifiés (fablabs, collectifs d'artistes, designers, artisans d'art...) sont susceptibles de relever de ces espaces.**

L'objectif de ce questionnaire est de faire un état des lieux afin de connaître les besoins et les manques pour permettre au Ministère d'agir utilement en formalisant des propositions d'accompagnement et de soutien à ces lieux, tenant compte à la fois de **leurs singularités et de leur commun dénominateur : réunir des créateurs dans une configuration de travail où s'inventent de nouvelles formes d'organisation et de transmissions des connaissances et des savoir-faire.**

Le périmètre des espaces de production tel qu'il s'esquisse à partir de cet échantillon a ainsi été constitué sur une base auto-déclarative des répondants. Il est intéressant de souligner que la définition des espaces et des outils de production mis en partage, suivant ces répondants, ne correspond pas toujours à la prédéfinition que s'en font les représentants des institutions. Certains lieux sollicités, car repérés par des conseillers des DRAC, considèrent qu'ils ne sont pas des espaces de production³⁹. **En ce sens, les résultats présentés dans ce rapport sont directement le produit d'une consultation élargie.** Ce protocole d'enquête entend pour partie répondre aux principales critiques formulées à l'encontre d'autres dispositifs plus classiques mis à l'épreuve récemment⁴⁰. Le présent

³⁹ *Rinomina* (75004 ; Site : <http://rinomina.com/> consulté le 26/01/2019) se considère d'abord comme un espace d'exposition. *Le Bon Accueil* (35700 ; Site : <http://bon-accueil.org/> consulté le 26/01/2019) indique avoir fait le choix de ne plus produire d'œuvres et par conséquent de ne pas disposer d'outils de production.

⁴⁰ Les deux dispositifs publics évoqués précédemment « Fabriques de culture » et les « Ateliers de fabrique artistique » ont été variablement accueillis. Pour un retour sur l'élaboration du dispositif des « Fabriques de culture », voir cette publication du réseau *Actes if* qui regroupe en 2019 trente lieux artistiques et culturels indépendants en Île-de-France : Réseau Actes if, 2014. La liste des Ateliers de Fabrique Artistique établie par le Ministère de la Culture a, quant elle, suscitée de vives critiques. Voir en ce sens ce communiqué de la Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants : <http://cnlii.org/2016/06/les-ateliers-de-fabrique-artistique/> consulté le 26/01/2019. Voir également ce billet sur la plateforme de ressources de

rapport n'a pas vocation à établir une liste formatée d'espaces de production de référence, pas plus qu'à élaborer une catégorie ombrelle, *i.e.* un étiquetage univoque qui regrouperait l'ensemble des initiatives présentes et à venir. Le dispositif de production de connaissance déployé ici vise plutôt à préciser, collectivement, les traits d'une écologie d'acteurs clés de l'économie de l'art contemporain, qui pâtissent aujourd'hui d'une invisibilité statistique⁴¹. Cette démarche fait donc le pari de l'intelligence collective et de la coproduction de savoirs. Elle ambitionne de dégager des éléments saillants de la morphologie d'un monde social aux contours flottants en se référant aux définitions multidimensionnelles forgées par les principaux intéressés et formulées dans un cadre standardisé – le questionnaire.

Comme c'est le cas de toute étude, cette enquête comporte certaines limites. Une observation fine des résultats a permis **de repérer au moins un biais** significatif dans la constitution de l'échantillon : les collectifs entretenant un rapport distant à l'institution n'ont manifestement pas répondu, ce qui n'est pas une surprise et est en réalité très compréhensible. **Les squats, et autres espaces sans droit ni titre, constituent assurément une zone aveugle de ce rapport.** Par ailleurs, et dans la mesure où le questionnaire est auto-administré à distance, il n'est pas possible de **contrôler la façon dont il a été renseigné, ni par qui**. Autrement dit, il existe une marge d'erreur, dont atteste l'examen des doublons, souvent due à une position singulière du répondant ou de la répondante, connexe à une connaissance variable de l'espace mutualisé d'appartenance. Enfin, **la collecte enregistre une réalité à un instant déterminé.** Le volet prospectif de ce travail témoigne du dynamisme de cette écologie d'acteurs et d'actrices. L'un des répondants de l'enquête indique avoir renseigné le questionnaire « au futur ». Suite à l'envoi de la première version du rapport, la création d'autres lieux m'a par ailleurs été signalée, à l'instar de *La Garçonnière* à Tours. Il est donc important ici de rappeler que nous procédons à **un examen analytique à partir d'une population spécifique et non pas à un recensement exhaustif.**

Nonobstant ces limites, inévitables, un certain nombre de résultats peuvent être présentés à ce stade qui renseignent de façon précise sans doute moins la cartographie de ces initiatives que leur morphologie sociale. Au terme de cette investigation menée durant quelques mois, plusieurs pistes paraissent ainsi suffisamment solides pour venir nourrir la réflexion sur des modalités d'action concrètes en faveur d'expériences diverses engagées à l'échelle du territoire national de la France. Dans cette perspective, le premier volet du rapport propose un traitement statistique et secondairement qualitatif des informations recueillies sur une base déclarative *via* le questionnaire en ligne (I). **Cette esquisse morphologique des lieux de production artistique** contemporains permet de repérer certaines constantes, *i.e.* certains types d'espaces, qui contribuent à spécifier ce que ces lieux ont en commun et aussi d'observer des disparités importantes à conserver à l'esprit dans la perspective de rééquilibrages éventuels. Le second volet présente un certain nombre **d'orientations en vue de la mise en œuvre de propositions d'accompagnement à ces lieux** (II).

l'association ARTfactories/Autre(s)pARTs : <http://www.artfactories.net/Lieux-intermediaires-et.html> consulté le 26/01/2019.

⁴¹ Je renvoie à cette note de la FRAAP : *L'invisibilité statistique des associations d'artistes plasticiens*. <http://www.fraap.org/article653.html> consulté le 26/01/2019.



Fructose, vue générale bâtiment, Hauts-de-France ©Fructose



Doc !, cour intérieure, Île-de-France ©Doc

« Au sein des ateliers *MilleFeuilles* (ateliers d'artistes et espaces de production et de diffusion), nous avons ouvert deux espaces de production associatifs équipés d'outillages utilisables par les artistes adhérents à l'association. Il y a un espace de production bois (équipé d'un combiné complet, d'outillages électroportatifs, outils à main...) et un espace céramique (avec four, tour, croûteuse, outillages). Les outils sont utilisables par tous les artistes adhérents dans les limites de précaution d'utilisation et de sécurité⁴² ».

« Nous restons à votre disposition pour échanger sur nos activités. Nous sommes ravis de répondre à cette initiative qui ne peut que contribuer à mettre en lumière nos activités plurielles en faveur de la création, et à les conforter dans leur développement⁴³ ».

Dans le cadre de l'investigation menée *via* le questionnaire en ligne, nous avons fait le choix de laisser **plusieurs questions « ouvertes » afin d'encourager les enquêtés à exprimer pleinement leur point de vue.** À l'instar des ateliers *MilleFeuilles*, plusieurs espaces nous ont fait part, à cette occasion, de leur intérêt pour cette recherche, nous invitant à poursuivre les échanges avec eux. Ces différents lieux m'ont ainsi, d'une manière ou d'une autre, ouvert leurs portes. Dans la plupart des cas, l'examen des réponses au questionnaire s'est doublé d'une consultation systématique des sites internet en ligne. Ces visites à distance ont pu aussi, de façon plus rare, être complétées par des visites *in situ* et des entretiens avec les occupantes et les occupants de certains espaces. L'esquisse morphologique des lieux de production présentée ici résulte ainsi du traitement des 159 questionnaires recueillis. Elle s'adosse également à une approche sensible de ces espaces, de leurs occupantes et de leurs occupants.

L'analyse de cet échantillon conduit à distinguer certaines composantes susceptibles de spécifier les espaces de production suivant plusieurs variables. Elle permet aussi de mettre en lumière certains traits partagés qui tracent en filigrane les contours d'un univers tout à la fois pluriel et cohérent. Nous verrons comment ces lieux se distinguent par certaines de leurs caractéristiques : 1) leur répartition géographique, 2) les caractères du groupe, 3) la spécificité des espaces occupés, 4) l'usage de certaines machines et de certains outils, 5) l'organisation du travail. Nous montrerons aussi dans quelle mesure ces lieux partagent un certain nombre de valeurs, si bien qu'au-delà de leurs différences irréductibles, il est possible de reconnaître un air de famille d'un espace à l'autre (6).

1. La répartition géographique des espaces

L'examen des informations relatives à la localisation géographique des espaces qui composent l'échantillon montre que la mutualisation des équipements de production est un

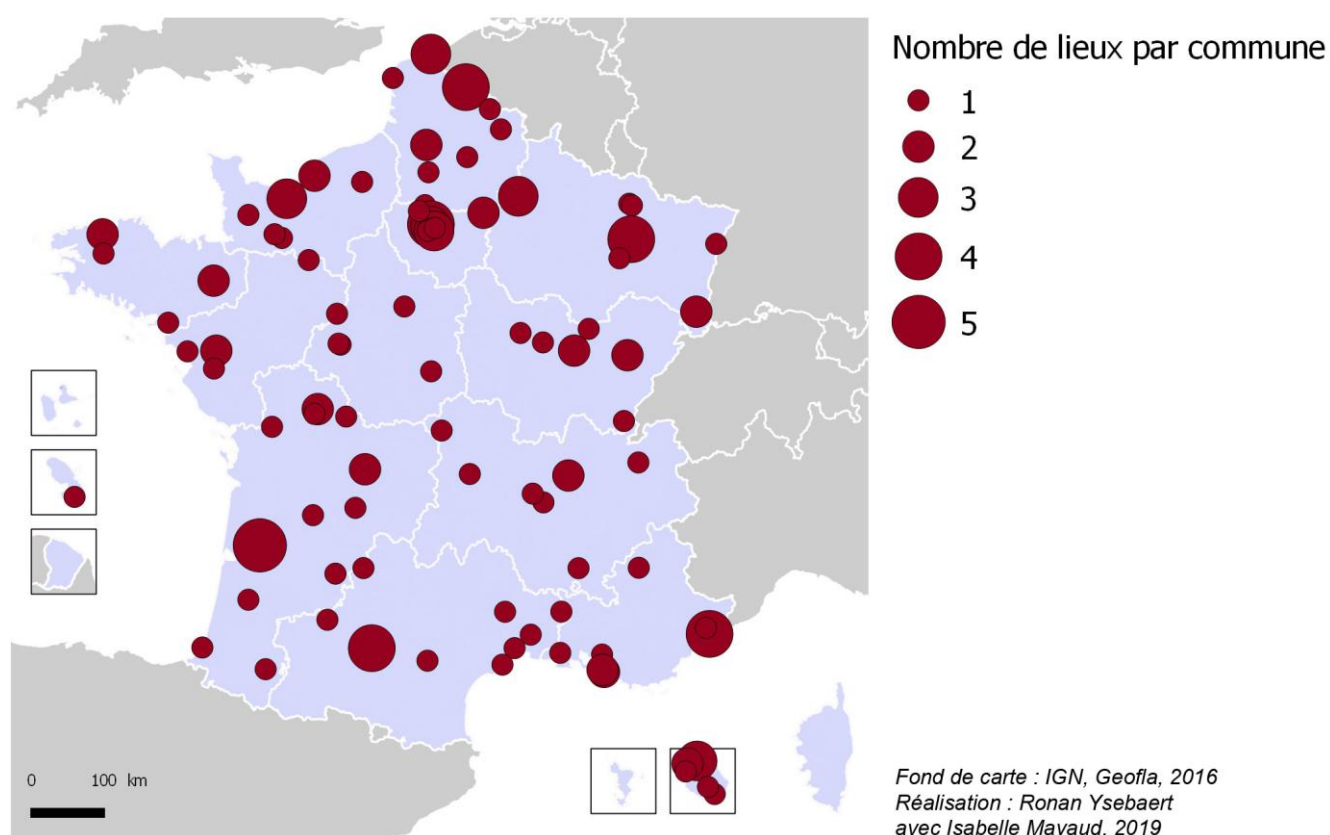
⁴² *MilleFeuilles*, espace de 501 à 1000 m², ouvert en 2012, dans les Pays de la Loire. Réponse à la première question (Q1) du questionnaire.

⁴³ *MilleFeuilles*, espace de 501 à 1000 m², ouvert en 2012, dans les Pays de la Loire. Réponse à la dernière question (Q40) du questionnaire.

phénomène très largement partagé à l'échelle du territoire français. Autrement dit, il ne s'agit pas d'une pratique qui serait propre à une région. Une étude qui s'étendrait au-delà des frontières nationales permettrait aussi, sans doute, de donner la mesure de la dimension internationale de cette dynamique. Pour lors, on retiendra qu'en France, il se trouve aujourd'hui **des espaces de production mutualisés dans la plupart – sinon l'ensemble – des régions de la métropole et des départements d'outre-mer (DOM)** (cf. Illustration 1). Certains territoires sont peu, ou pas, représentés dans notre échantillon, ce qui ne signifie évidemment pas qu'ils ne comptent aucun espace de production en activité aujourd'hui.

Illustration 1. Répartition géographique des répondants

Cartographie des répondants à l'enquête



Si la mutualisation des espaces et des outils concerne l'ensemble du territoire (France métropolitaine et DOM), notre échantillon révèle néanmoins l'existence de **disparités significatives entre différentes zones géographiques**. Des écarts régionaux (a) et intrarégionaux s'observent (b). Le couple oppositionnel rural/urbain paraît en outre opérant : les espaces de production se développent préférentiellement dans les grandes métropoles (c).

a) Des disparités régionales

Parmi les répondants à l'enquête, on compte une majorité de lieux franciliens. L'Île-de-France se positionne en première ligne (19%), suivie par les Hauts-de-France (12%), la Nouvelle-Aquitaine (11%) et la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (9%). Si l'on rapporte le nombre d'espaces à la densité de population régionale, ce classement diffère : La Réunion (23%) apparaît particulièrement bien dotée. Elle est suivie par les Hauts-de-France (8%), la Normandie (8%), la Nouvelle-Aquitaine (8%) et la région Provence-Alpes-Côte d'Azur (8%). Cette distribution relative invite ainsi à réévaluer la position dominante de l'Île-de-France qui passe de 19% à 6% (cf. Tableau 1).

Tableau 1. Répartition régionale relative et absolue des répondants

Régions	Nombre d'espaces	% (absolu)	Nombre d'espaces pour 100 000 hab ⁴⁴	% (relatif)
Auvergne-Rhône-Alpes	10	6%	0,12	3%
Bourgogne-Franche-Comté	8	5%	0,29	7%
Bretagne	6	4%	0,18	5%
Centre-Val de Loire	4	3%	0,15	4%
Corse	0	0%	0	0%
Grand Est	13	8%	0,23	6%
Hauts-de-France	19	12%	0,32	8%
Île-de-France	30	19%	0,24	6%
Normandie	10	6%	0,3	8%
Nouvelle-Aquitaine	18	11%	0,3	8%
Occitanie	12	8%	0,2	5%
Pays de la Loire	5	3%	0,13	3%
Provence-Alpes-Côte d'Azur	15	9%	0,3	8%
Guadeloupe	0	0%	0	0%
Martinique	1	1%	0,27	7%
Guyane	0	0%	0	0%
La Réunion	8	5%	0,92	23%
Mayotte	0	0%	0	0%
France métropolitaine et DOM	159	100%	3,95	100%

Si l'on rapporte le nombre d'espaces de l'échantillon à la population spécifique des auteurs des arts visuels, on observe également des disparités. Eu égard à la densité d'artistes en activité, la région Île-de-France se révèle en définitive sous-équipée en espaces de production mutualisés. Ces distributions absolues et relatives sont, on le voit, à interpréter

⁴⁴ Ce calcul est réalisé à partir d'une estimation de la population au 1^{er} janvier 2019 fournie par l'INSEE : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1893198> consulté le 26/01/2019.

avec la plus grande prudence. On peut toutefois retenir deux éléments importants de ces observations.

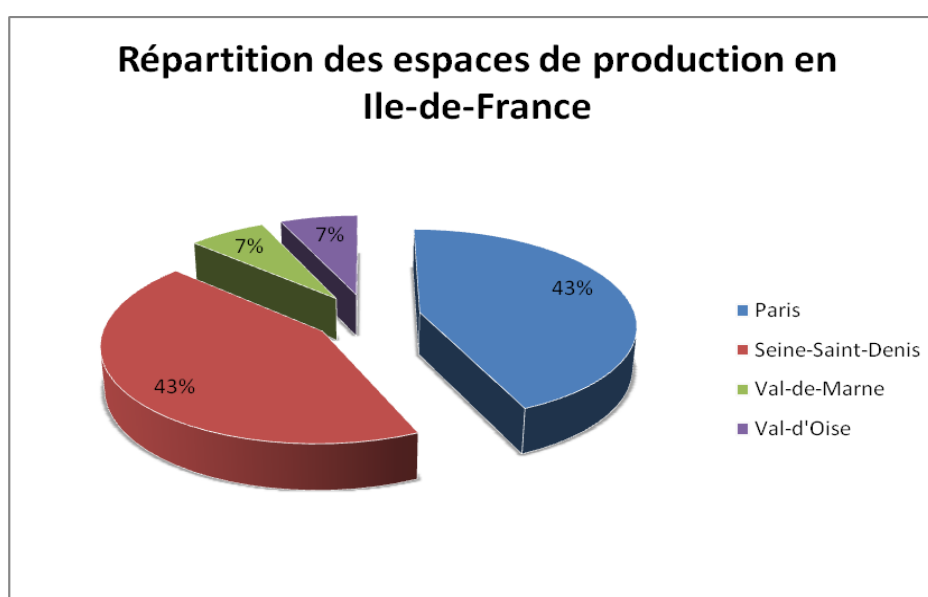
En premier lieu, il faut souligner l'absence ou la quasi-absence de certains territoires : la Corse, la Guadeloupe, la Guyane, Mayotte et la Martinique. Il est par ailleurs notable que ces territoires, non représentés dans ce relevé, ne figurent pas non plus dans le répertoire constitué par Artsfactories/Autreparts⁴⁵. L'insularité et le degré d'éloignement avec la France métropolitaine apparaissent ici des variables significatives mais non suffisantes, en témoigne le contre-exemple que constitue La Réunion. D'autres explications seraient sans doute à penser, en lien avec le poids économique relatif des différentes régions.

En second lieu, il est remarquable que certains territoires semblent plus enclins au développement de lieux collectifs. Il faudrait ici poursuivre l'étude pour déterminer des indicateurs éventuels d'une propension à la mutualisation. Le nombre d'espaces est-il relatif à la densité d'artistes par territoire et/ou à l'implantation des écoles d'art ? Le nombre de lieux ouverts est-il d'autant plus important que les loyers sont élevés ? Les politiques publiques – dans le domaine culturel, urbain, social, etc. – encouragent-elles ou au contraire entravent-elles, le développement de ces lieux ? Autant de questions auxquelles il serait pour lors hasardeux d'apporter des réponses tranchées.

b) Des disparités intrarégionales

Au sein de chaque région, on enregistre également des disparités importantes d'un département à l'autre. Par exemple en Île-de-France, les espaces de production se concentrent à Paris (43%) et dans le département de la Seine-Saint-Denis (43%). Le département des Hauts-de-Seine est absent de l'échantillon (cf. Graphique 1).

Graphique 1. Distribution des espaces en Île-de-France



⁴⁵ <http://www.artfactories.net/-France-.html> consulté le 25/11/2018.

Cette répartition à l'échelle de l'Île-de-France confirme d'autres distributions déjà observées par ailleurs, relatives à la population des artistes des arts visuels, dont la concentration peut parfois se comprendre en lien avec des politiques publiques de développement d'ateliers (AMAC, 2018). Notons que ce constat alimente la thèse – qui reste à vérifier – d'une corrélation entre la densité d'artistes et la densité d'espaces partagés sur un territoire donné.

c) Une concentration dans les métropoles

Plus de la moitié des espaces (54%) se trouvent dans des communes qui comptent plus de 100 000 habitants (cf. Tableau 2).

Tableau 2. Distribution des espaces par commune

Combien d'habitants compte la commune dans laquelle se trouve ce lieu de production ?		
	%	N
Plus de 100 000 habitants	54%	84
De 20 000 à 99 999 habitants	19%	30
De 2000 à 19 999 habitants	14%	22
De 501 à 1999 habitants	6%	9
Moins de 500 habitants	6%	10
Total des réponses	100%	155
"Je ne sais pas" et sans réponse		4

La concentration dans les métropoles est une caractéristique structurelle qui conforte ici la prééminence, déjà bien documentée, des zones urbaines dans le domaine culturel en général, et celui des arts visuels en particulier⁴⁶. Un rapport du gouvernement consacré à la situation des arts visuels en France souligne combien la carte de densité de population des artistes corrobore les travaux démontrant une prédominance de la capitale – Paris – et un phénomène connexe de métropolisation du secteur de l'art contemporain (Ministère de la Culture, 2017). La distribution des espaces de production conforte, dans une certaine mesure, cette concentration des acteurs et des ressources. Il s'agit, en outre, d'une tendance forte. Dans notre échantillon, des espaces de production sont implantés dans des villes de plus de 100 000 habitants dans toutes les régions de France, à l'exception de la Martinique. Cette caractéristique majeure doit toutefois être complétée. **Il faut en effet également souligner l'importance relative des zones rurales dans l'échantillon** : 12% des espaces se trouvent dans des communes de moins de 2000 habitants⁴⁷.

⁴⁶ Sur l'histoire du développement des capitales culturelles, je renvoie aux travaux de Christophe Charle et Daniel Roche (Roche et Charle (sous la dir.), 2002 ; Charle, 2009).

⁴⁷ Suivant la définition de l'INSEE, la notion d'unité urbaine « repose sur la continuité du bâti et le nombre d'habitants. On appelle unité urbaine une commune ou un ensemble de communes présentant une zone de bâti continu (pas de coupure de plus de 200 mètres entre deux constructions) qui compte au moins 2000 habitants », <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1501> consulté le 26/01/2019.

2. Les caractéristiques des collectifs en mouvement

Le texte d'introduction à l'étude l'énonce : cette enquête concerne les espaces qui se caractérisent par une mise en partage d'équipements et d'outils. Autrement dit, elle concerne **des lieux dans lesquels des artistes – mais pas que – se regroupent pour travailler**. Certains répondants ne manquent d'ailleurs pas de rappeler qu'ils se prononcent au titre de membre d'un collectif d'un espace donné : « J'ai répondu à ce questionnaire au nom du groupe dans lequel je travaille pour diffuser des informations concernant notre travail d'artiste et les conditions dans lesquelles nous l'exerçons⁴⁸ ».

A *minima*, ces lieux rassemblent au moins deux individus. Beaucoup en regroupent plusieurs dizaines. Les personnes rencontrées dans ces espaces présentent des profils très variés. Elles relèvent aussi de statuts divers qui marquent leur position au sein de l'espace de production et au sein du groupe qui en a l'usage. Certains lieux distinguent des artistes « associés » et des artistes « établis », quand d'autres déclinent une typologie indexée au degré d'investissement des personnes. Si les frontières demeurent souvent poreuses d'un type à l'autre, il semble néanmoins possible de caractériser **deux grandes catégories d'individus, qui peuvent se recouper : le groupe des occupants et des occupantes, et le groupe des usagers et des usagères**.

L'analyse de l'échantillon permet de mesurer l'importance de la forme juridique associative dans la structuration de ces groupes d'occupants et d'occupantes (a). Elle révèle aussi le rôle du soutien public, vecteur de l'institution des collectifs (b). Cet examen montre surtout que ces espaces sont d'abord initiés et occupés par des femmes et des hommes (c), en nombre plus ou moins important (d), relevant ou non du domaine des arts visuels (e). Un groupe plus large des usagers et des usagères des espaces peut enfin être caractérisé (f).

a) Une forme juridique

Les espaces de production sont majoritairement (77%) occupés par des collectifs réunis en association, sous une forme juridique définie par une loi de 1901 (cf. Tableau 3). Il s'agit de la forme juridique la plus accessible (en termes de ressources financières et symboliques) et la moins contraignante, qui permet notamment, à un groupe de se doter d'une personnalité morale et ainsi de pouvoir bénéficier d'aides, d'avoir le droit d'ouvrir un compte bancaire, etc.

⁴⁸ (Sans nom), espace de moins de 150 m², ouvert en 2008, en Normandie.

Tableau 3. Forme juridique des groupes occupant

Forme juridique des collectifs occupant		
	%	N
Association loi 1901	77%	123
Autre	19%	30
Société coopérative d'intérêt collectif (SCIC)	2%	3
Aucune forme juridique	1%	2
Société coopérative ouvrière de production (SCOP)	1%	1
Total	100%	159

L'importance du nombre de réponses « autres » est pour partie liée, ici, à la part des écoles d'art parmi les répondants. On trouve ainsi six EPCC, deux EPA, un EPCI. On peut retenir aussi des cas plus rares : une S.A.R.L, trois SAS, une société civile de moyens, une SARL Coopérative (COP 27).

Le faible nombre d'espaces portés par des groupes réunis sous « aucune forme juridique » paraît quant à lui imputable à un biais de l'enquête déjà relevé. Les groupes entretenant une certaine distance à l'institution sont sous-représentés dans cet échantillon. *A contrario*, les démarches administratives induites par la création d'une association, l'enregistrement au journal officiel notamment, supposent de fait une adhésion même minimale à l'institution. Elles préparent aussi souvent à l'inscription dans des réseaux de diffusion – susceptibles de relayer l'information de l'étude – et aussi parfois à l'emploi d'un salarié ou d'une salariée – susceptibles de mobiliser du temps de travail pour répondre au questionnaire.

b) Des lieux subventionnés et soutenus

La prééminence apparente du secteur privé est à tempérer compte tenu de la fréquence du soutien public. 67% des espaces ont bénéficié de subventions publiques en 2017, et 33% d'aides à l'emploi. Le rôle des régions et des communes apparaît ici décisif. Ces observations confirment la place importante occupée par les élus et les élues, aux côtés des représentants du ministère de la Culture, qui s'imposent comme des interlocutrices et des interlocuteurs privilégiés pour les artistes. Si ce constat a notamment pu être vérifié à une échelle individuelle dans le cadre d'une étude récente portant sur la situation des artistes dans la région Grand Est, il semble pouvoir être étendu ici à une échelle collective (Mayaud, Jeanpierre (avec), 2019). Il s'agit d'une spécificité française notable (cf. Tableau 4)⁴⁹.

⁴⁹ Pour une mise en perspective avec l'Allemagne par exemple, je renvoie au travail de Séverine Marguin (Marguin, 2016).

Tableau 4. Provenance des subventions

Provenance des subventions publiques		
	%	N
Région dans laquelle se trouve votre lieu de création	53%	85
Commune, communauté de communes/d'agglomération dans laquelle se trouve votre lieu de création	53%	85
DRAC de votre région	45%	72
Département dans lequel se trouve votre lieu de création	36%	57
Autre	15%	24

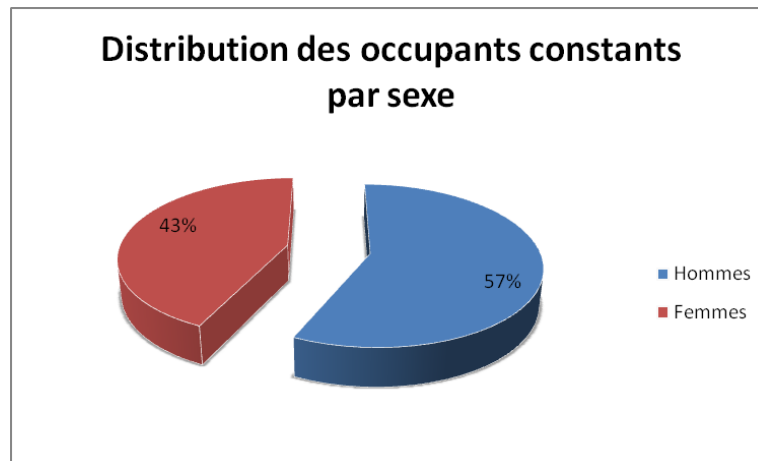
Lecture du tableau : 53% des espaces de production de l'échantillon perçoivent des subventions émanant de la région dans laquelle ils se situent

De nombreux espaces indiquent par ailleurs avoir mis en place des partenariats. Les acteurs publics sont nombreux parmi les protagonistes listés par les enquêtés. Une DRAC, un FRAC, des écoles d'art, une communauté de communes, des bibliothèques, une mairie, une préfecture, etc. constituent autant de partenaires publics qui apportent leur concours aux espaces de production. Ces observations confirment des analyses antérieures qui soulignent combien les communes et les intercommunalités sont présentes auprès des acteurs de proximité que constituent les collectifs d'artistes plasticiens (Opale/FRAAP, 2012). **La logique locale dans le soutien aux lieux de production joue ici pleinement**, on y reviendra.

c) Des occupantes et des occupants

Au-delà de ces composantes structurelles, les groupes occupant les espaces de l'échantillon sont d'abord et avant tout composés de femmes et d'hommes. Cette **population d'occupants constants est une population d'occupants (57%) plus que d'occupantes (43%)** (cf. Graphique 2). Il s'agit d'une donnée structurelle importante.

Graphique 2. Part d'occupants constants par sexe



Ces proportions sont d'autant plus significatives qu'au sein de la population des plasticiens, la part des femmes est plus importante que la part des hommes (3785 plasticiennes en France contre 2934 plasticiens⁵⁰). Ces écarts font écho à des constats analogues formulés à partir de l'observation des hackerspaces et makerspaces, fréquentés par une population principalement masculine (Lallement, 2015, p. 42). Ils traduisent un rapport différencié aux outils, aux machines, et aux techniques en général, selon le sexe des artistes.

d) L'effectif des groupes occupant

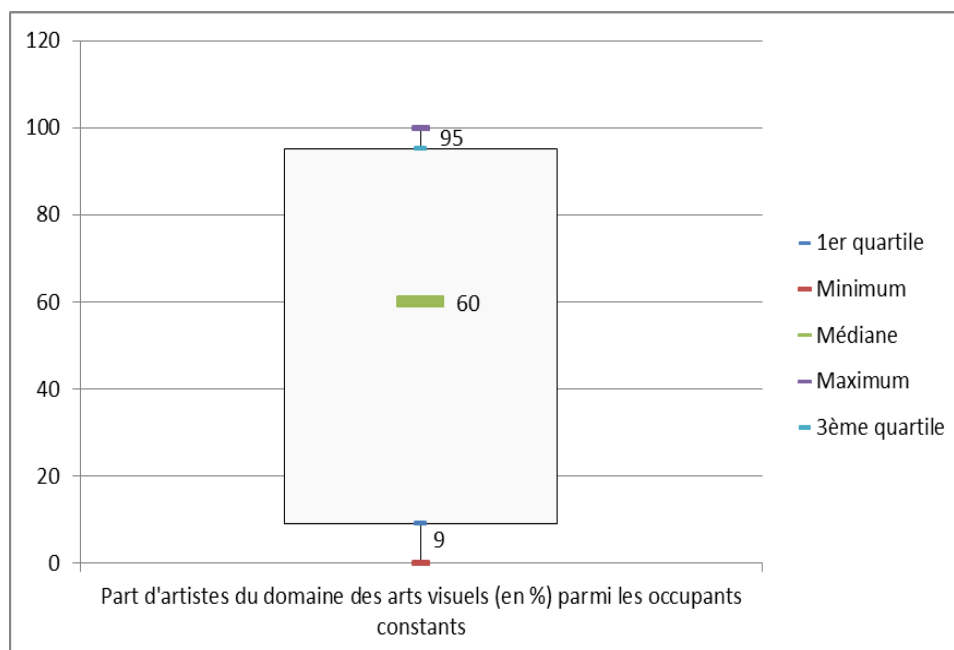
Les effectifs des groupes occupant sont quant à eux très fluctuants. 4145 individus occupent les espaces de production de notre échantillon de façon constante. Les écarts sont ici importants d'un groupe à l'autre, avec **des valeurs extrêmes se situant entre 0 et 760**. Si les grosses structures focalisent généralement l'attention, cet échantillon témoigne de l'existence d'une multitude d'expériences de taille plus réduite. **¼ des espaces interrogés sont occupés de façon constante par moins de trois individus. Et seulement ¼ regroupent plus de 19 occupantes et occupants constants. La médiane se situe à 6**, ce qui révèle des dimensions ordinaires de ces groupes relativement réduites.

e) L'ancrage dans le domaine des arts visuels

Le pourcentage d'artistes du domaine des arts visuels parmi ces occupantes et ces occupants constants est lui aussi très variable (cf. Graphique 3). Parmi les répondants à la question, **14% des espaces ne comptent aucun artiste de ce domaine parmi ses occupantes et constants. A contrario, 23% des espaces comptent 100% d'artistes du domaine des arts visuels** parmi leurs occupantes et occupants constants.

⁵⁰ Ces chiffres sont issus de l'exploitation statistique des bases Agessa/MDA réalisée par Loubna Kanza et Pascal Murgier en 2017 (Ministère de la Culture, DGCA, Bureau de l'observation et département des artistes et professions).

Graphique 3. Part d'artistes du domaine des arts visuels parmi les occupants constants



Le graphique ci-dessus témoigne d'une **forte dispersion des valeurs**, *i.e.* de la multiplicité des situations. ¼ des espaces comptent moins de 9% d'artistes du domaine des arts visuels parmi les occupantes et les occupants constants, et ¼ en dénombrent plus de 95%. La valeur médiane se situe à 60%, ce qui signifie que l'ancrage dans le domaine des arts visuels demeure dominant.

f) Le profil des usagers et des usagères des outils

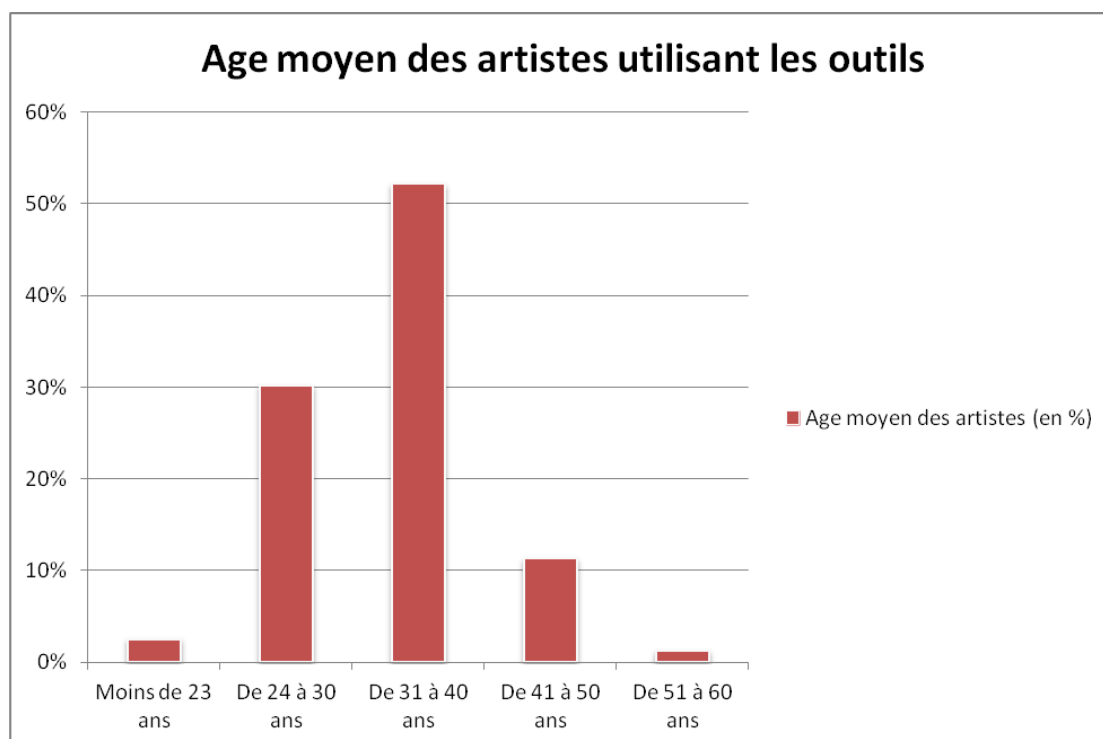
La **majorité des espaces de production (71%) ont accueilli moins d'une vingtaine d'artistes ayant effectivement utilisé les outils de production partagés en 2017**. Pour plus d'un tiers d'entre eux (37%), le partage a concerné moins de dix artistes. Le nombre d'artistes accueilli n'est pas nécessairement corrélé à la surface des lieux de production (cf. Tableau 5).

Tableau 5. Nombre d'artistes ayant utilisé les outils partagés

En 2017, combien d'artistes du domaine des arts visuels ont effectivement utilisé votre/vos outil(s) de production partagés ?		
	%	N
Moins de 10	37%	58
De 11 à 20	34%	54
De 21 à 50	15%	24
De 51 à 100	6%	9
Plus de 101	8%	13
Total des réponses	100%	158
Sans réponse		1

Les artistes qui utilisent les outils sont jeunes et/ou dans la première phase de leur vie active : 82% d'entre eux/elles ont entre 24 et 40 ans (cf. Graphique 4).

Graphique 4. Âge moyen des artistes utilisant les outils



Cette distribution par âge est très différente de celle observée à l'échelle de la population des artistes dans ce domaine. Suivant des observations récentes, en moins de vingt ans, les moins de 40 ans seraient précisément devenus minoritaires parmi les plasticiens et les plasticiennes (Ministère de la Culture, 2017)⁵¹. Il est remarquable par ailleurs que cette fraction double des 24-40 ans couvre tous les territoires représentés dans l'échantillon.

3. Des espaces singuliers

Notre échantillon compte **des bâtiments industriels requalifiés**, à l'instar de *l'Usine Carmichael*, une ancienne usine textile de la région Hauts-de-France qui accueille aujourd'hui 10 occupantes et occupants constants ; ou de la *Halle Papin*, une ancienne usine de fabrication de pneus située à Pantin. Il **comporte aussi des châteaux**, le *Château Coquelle* notamment, situé dans les Hauts-de-France, qui comprend différents lieux de production.

Si certains espaces correspondent à la représentation désormais consacrée de la friche culturelle, d'autres cadrent finalement assez mal avec le standard de l'usine désaffectée. De multiples types d'espaces sont aujourd'hui investis par les artistes. Leurs spécificités

⁵¹ « La démographie des métiers fait ressortir des écarts importants. Les moins de 40 ans représentent 31% des artistes plasticiens, 50% des photographes, 24% des artisans et 44% des ouvriers d'art ; les professionnels des arts graphiques, de la mode et de la décoration sont pour 61% âgés de moins de 40 ans » (Ministère de la Culture, 2017).

architecturales gagneraient à être examinées dans le détail, et en lien avec les pratiques de création : la question de savoir si un lieu crée des usages ou si des usages créent un lieu n'est pas tranchée. Les logiques qui articulent un projet et un espace demeurent complexes à expliciter. Les caractéristiques physiques (volumes, lumière, décroissement) hors normes, dont les effets sur la production artistique ont été pointés dans de nombreux travaux mériteraient aussi d'être approfondies⁵².

Au-delà de ces aspects qui restent donc à étudier, cette enquête permet de mettre en lumière **certaines composantes qui caractérisent ces lieux, indépendamment de leur site ou de leur situation**. Les surfaces sont variées (a). Ces espaces ont souvent été ouverts récemment (b). Le statut d'occupation est généralement précaire (c).

a) Trois configurations de surfaces

Les surfaces de production partagées par les artistes peuvent être de taille modeste, voire très modeste (cf. Tableau 6).

Tableau 6. Surface des espaces de production

Surface des espaces de production		
	%	N
Moins de 150 m ²	25%	40
De 150 à 500 m ²	33%	52
De 501 à 1000 m ²	13%	20
De 1001 à 3000 m ²	14%	22
De 3001 à 5000 m ²	7%	11
De 5001 à 10 000 m ²	4%	7
Plus de 10 001 m ²	3%	5
Total des réponses	100%	157
Sans réponse		2

Notre échantillon révèle en réalité trois grandes configurations. Un premier groupe, important, de petites surfaces (moins de 150 m²) ; un second groupe, le plus large, de moyennes surfaces (entre 150 et 5000 m²) ; un troisième groupe, très limité, de très grandes surfaces (plus de 5000 m²). Un quart des espaces de production d'une surface de moins de 150 m² se trouvent en Île-de-France. La Nouvelle-Aquitaine, la Provence-Alpes-Côte-D'azur et l'Occitanie sont ensuite les régions les mieux représentées au sein de ce sous-groupe des petites surfaces, ce qui alimente l'hypothèse d'un lien direct, qui reste à vérifier, entre le prix de l'immobilier local et la taille moyenne des espaces de production.

La population des occupantes et des occupants constants ne se distribue pas de façon homogène parmi les trois sous-groupes. La plupart des artistes se rassemblent dans **des espaces de moyenne surface (second groupe)** (cf. Tableau 7).

⁵² Sur le lien entre les processus artistiques et les conditions de la production en atelier : Esner, 2011 ; Guillouët et al., 2014.

Tableau 7. Distribution des occupantes et des occupants constants par taille de surface

Surface des espaces de production	Nombre d'espaces	% d'occupantes et d'occupants constants	Nombre d'occupantes et d'occupants constants
Moins de 150 m2	40	3%	105
De 150 à 500 m2	52	10%	357
De 501 à 1000 m2	20	4%	155
De 1001 à 3000 m2	22	10%	371
De 3001 à 5000 m2	11	47%	1740
De 5001 à 10 000 m2	7	20%	754
Plus de 10 001 m2	5	5%	202
Total des réponses	157	100%	3684

b) De jeunes espaces de production

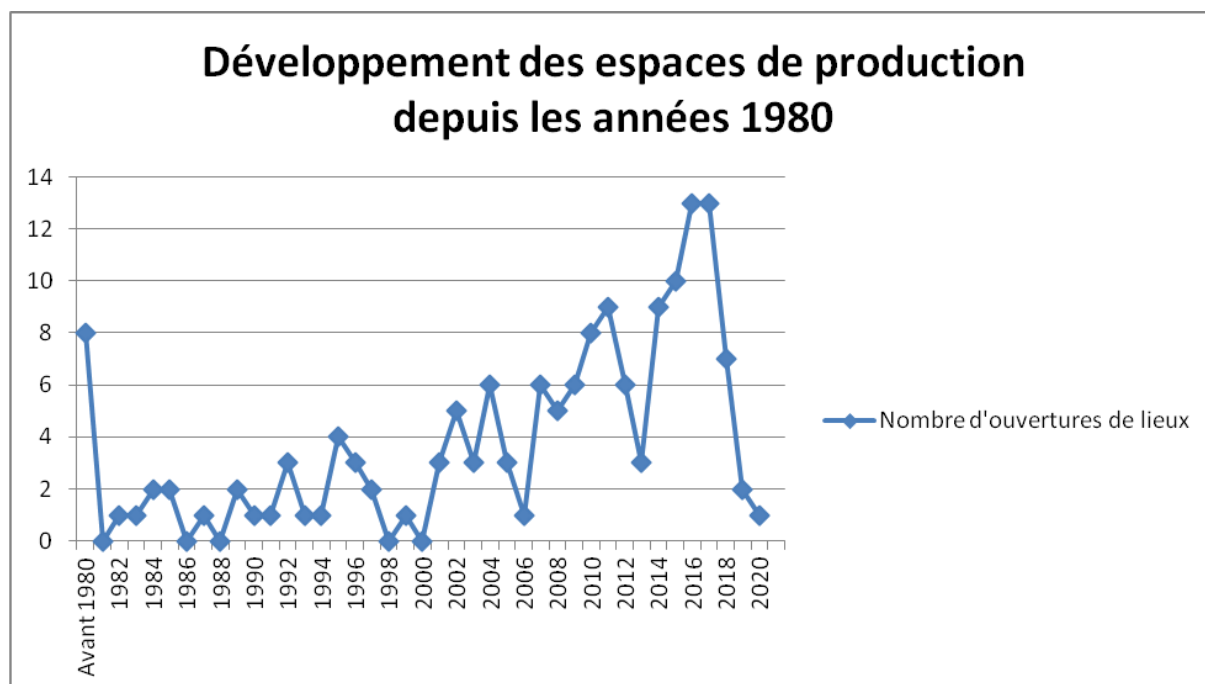
La fondation du collectif soit préexister à l'ouverture d'un espace de production, soit est simultanée (cf. Tableau 8). Les cas d'ouverture de lieux précédant la constitution du groupe sous sa forme juridique actuelle sont les moins fréquents. Au sein du groupe des 46% qui ouvrent un lieu après s'être constitué en collectif juridiquement identifié, on observe des écarts temporels variables : il peut s'écouler entre un et trente-cinq ans suivant les lieux entre ces deux moments fondateurs. La norme est toutefois au temps court, avec une valeur médiane ici située à 4.

Tableau 8. Dynamique d'ouvertures de lieux et de formation des collectifs

	N	%
Ouverture du lieu avant la formation juridique	16	11%
Simultanéité	62	43%
Ouverture du lieu après la formation juridique	67	46%
Total	145	100%

Depuis le début des années 2000, on constate un accroissement du nombre de collectifs et d'espaces de production qui s'est encore accentué depuis une dizaine d'années (cf. Graphique 5). Cette chronologie concorde avec les observations réalisées au début des années 2000 (Lextrait, 2001).

Graphique 5. Développement des espaces de production depuis les années 1980



Remarque : 6 des 159 répondants au questionnaire n'ont pas renseigné la question portant sur l'année d'ouverture du lieu.

Si les espaces de production collectifs, dans le domaine des arts visuels, ne constituent pas une nouveauté, **le nombre d'ouvertures de lieux au cours des dix dernières années constitue un élément remarquable**, et un indice de la vitalité de ce type de structure. Le dynamisme contemporain ne doit toutefois pas être surestimé. En effet, dans le cadre de cette étude, **seuls les espaces en activité aujourd'hui ont été pris en considération. Des espaces ouverts dans les années 2000 et à présent fermés ne figurent donc pas sur cette chronologie.** Or, on sait que le taux de mortalité infantile est important. Pascal Murgier évoque plusieurs disparitions depuis les années 1990 : *Alternation* à Paris, *l'archipel des squats* de Grenoble, le *49ter* à Lille, le *Hangar des mines* à Aigrefeuille (Murgier, 2018). Je renvoie également aux quelques disparus mentionnés plus haut et figurant sur le site internet du *Point Éphémère*.

c) Des statuts d'occupation précaire

Cette **difficulté des espaces de production à perdurer dans le temps s'éclaire, pour partie, du fait d'un statut d'occupation relativement précaire** (cf. Tableau 9).

Tableau 9. Statut d'occupation

Statut d'occupation		
	%	N
Location	41%	64
Logement moyennant une cotisation et/ou le paiement des charges	15%	23
Logement gratuit	11%	17
Propriété individuelle (l'un des occupants est propriétaire)	7%	11
Sous-location	3%	4
Copropriété	1%	2
Propriété collective (indivision, SCI, tontine)	1%	2
Squat, sans droit ni titre	1%	1
Autre	22%	34
Total des réponses	100%	158
Sans réponse		1

Les **collectifs locataires de leur espace de production sont majoritaires (41%)** dans l'échantillon. Il faut aussi souligner une part significative d'occupation gratuite (11%) ou peu coûteuse (15%). **La propriété est ici l'exception.** Elle est d'autant plus rare que les espaces se situent dans de très grandes villes. Sur les 84 espaces référencés dans les villes de plus de 100 000 habitants, seuls cinq d'entre eux relèvent du régime de la propriété toutes formes confondues (2 copropriétés, 2 propriétés, 1 propriété collective).

Les **bailleurs sont généralement soit un propriétaire privé, soit la commune** dans laquelle se trouve l'espace de création (cf. Tableau 10). Après un examen des réponses « autre⁵³ », on peut conclure à une équivalence de la part du privé et du public.

Tableau 10. Bailleur/hébergeur principal

Bailleur/Hébergeur principal		
	%	N
Commune dans laquelle se trouve votre espace de création	35%	37
Un propriétaire privé (individuel)	31%	33
Un propriétaire privé (collectif : association, entreprise, etc.)	20%	21
Autre	13%	14
Région dans laquelle se trouve votre espace de création	1%	1
Total	100%	106

⁵³ On trouve les réponses suivantes : « agglomération », « bailleur social », « CommComm », « communauté d'agglomération », « communauté de communes », « Communauté de communes », « Etablissement public », « intercommunalité », « Nous occupons un hangar appartenant au Port Autonome Nantes Saint-Nazaire qui en a confié la gestion à la SAMOA Société d'Aménagement de la Métropole Ouest Atlantique (Gestionnaire du développement urbain de l'île de Nantes, mission par Nantes Métropole) », « SCI », « SNCF », « un propriétaire privé individuel ou collectif ». Cette dernière proposition renvoie à un espace encore en projet, dont l'ouverture est prévue en 2019.

Pour **33% des collectifs, l'occupation est assujettie à une durée parfois très courte** (quelques mois à quelques années) : « convention de 3 ans renouvelable », « Convention d'occupation renouvelable chaque année », « 1an renouvelable 1an », « 6 mois », « nombre d'années non définies. Occupation précaire. bâtiment voué à démolition à moyen terme », « Nous sommes pour le moment soumis à un bail précaire de 6 mois tacitement reconductible ».

L'échantillon comporte plusieurs cas **d'espaces en situation d'incertitude** au moment de la passation du questionnaire. La *Friche Lamartine* est un lieu dont la surface est située entre 3001 et 5000 m², localisé dans la région Auvergne-Rhône-Alpes, à Lyon, et ouvert en 2010. Le groupe occupant a amorcé **une phase de déménagement contrainte et sera relogé d'ici quelques mois**. La relocalisation soulève un certain nombre de questions pointées sur le site en ligne⁵⁴. Le *Wonder/Liebert* est un lieu de surface équivalente, occupé depuis 2017 et situé à Bagnolet en région Île-de-France. Le collectif occupant, sommé de quitter l'espace à la fin de l'année 2018, a aujourd'hui trouvé une solution de relogement⁵⁵.

4. Des machines et des ateliers

Regroupant 40 occupantes et occupants constants, le *Wonder/Liebert* rassemblait également, au moment où a été réalisée cette enquête, plusieurs machines et outils de travail, précisément : « toute la chaîne de production pour la sérigraphie, le bois, le métal et la résine⁵⁶ ».

Nous allons à présent **resserrer la focale d'observation pour nous plonger à l'intérieur de ces espaces** dans lesquels les outils de travail disponibles sont nombreux, mais pas infinis (a). Nous verrons que l'organisation en ateliers est fréquente (b). Et qu'une distribution des espaces par technique et par discipline préside à l'organisation de plusieurs lieux (c). Cette modalité fonctionnelle n'est toutefois pas exclusive d'autres formes de création qui convoquent d'autres conceptions de « l'outil » et de « l'espace » de production (d).

a) Penser-classer des outils de travail⁵⁷

L'examen des réponses à la première question ainsi posée : « Au sein de votre espace, un/des outil(s) de production est-il/sont-ils utilisable(s) par plusieurs artistes ? » est très éclairant. Au-delà des effets de listes – des inventaires à la Prévert dans une déclinaison technophile – se découvrent des **modalités de classement et de distribution du travail de création arrimée à certains types de machines**.

⁵⁴ Voir les éditos successifs : <http://friche-lamartine.org/> consulté le 26/01/2019.

⁵⁵ <https://lewonder.com/> consulté le 26/01/2019.

⁵⁶ Réponse à la première question du questionnaire.

⁵⁷ Pour une réflexion stimulante sur l'articulation penser/classer, voir cet ouvrage : Perec, 2003.

Notre échantillon présente des listes simples d'outils :

« Scie circulaire plongeante ; Scie sauteuse ; Scie à onglet ; Défonceuse ; Perceuse à colonne ; Ponceuse vibrante ; Ponceuse à bandes ; Perceuse/Visseuse ; Perforateur ; Machine à coudre ; Surjeteuse⁵⁸ ».

« Développeuses ; Chambre noire ; Tireuses optiques ; Tireuses contact ; Banc-titre ; Télécinéma ; Tables de montage ; Station de montage numérique et mixage⁵⁹ ».

Une catégorie « divers » est souvent ajoutée pour clore ces recensements hétéroclites :

« 1 Four céramique à grès (1300°) avec un programmateur à paliers de température électronique ; 1 croûteuse (machine à faire des plaques de terre) professionnelle ; 1 tour de potier électrique professionnel ; 1 cabine d'émaillage professionnelle ; Divers outillage pour le modelage, le moulage, la construction de coffrage⁶⁰ ».

« Kits perceuses et visseuses ; Scies circulaires et règles de coupes ; Scies sauteuses ; Kits Dremel ; Dégauchisseuses ; Scie pendulaire ; CNC ; Imprimantes 3D ; Rabots électriques ; Studio son numérique ; Ban de montage vidéo ; Traceur ; Machine de sérigraphie ; Compresseurs peinture et air ; Cloueurs ; Colonne de perçage ; Poste à souder ; Studio photo (en cours de construction) ; Divers outils manuels⁶¹ ».

« Des ordinateurs, une imprimante 3D, des fers à souder, de la petite électronique, des arduinos, des capteurs, et de la quincaillerie variée⁶² ».

Un premier système de classement est observable, qui regroupe les instruments par types d'outillage :

« Machines à commandes numériques (découpeuse laser, imprimante et scanner 3D, plotter de découpe) ; Machines-outils (scie à format, dégauchiseuse, raboteuse, toupie, scie à ruban) ; Machines électro-portatives (afileuse, défonceuse, ponceuse, scie circulaire, scie à onglet, perceuse, visseuse, lamelleuse...) ; Outils à main⁶³ ».

Des types d'outillages, on passe aux types d'ateliers... qui regroupent des outils par types d'outillages correspondant à des types d'ateliers :

« **Outils numériques** : Ordinateurs iMac 27pouces, PC fixe, imprimante laser couleur, plotter de découpe numérique ;

Outils pour la transformation du bois : scie à onglet, scie sur table, scie circulaire portable, perceuse à colonne, outillage électro-portatif (perceuses-visseuses, scie sauteuse, défonceuse, ponceuses), outillage à main⁶⁴ ».

« **Atelier graphique et imprimerie, atelier de sérigraphie** : presse semi automatique grand format Tiflex (150 x 180 cm), presse manuelle (60 x 80 cm), carrousel textile 4 couleurs ;

Atelier de typographie : 2 presses à essais, presse à platine Minerve (23,5 x 35 cm), presse à cylindre Voirin (90 x 56 cm), presse à épreuve Korrex (50 x 65 cm), presse à platine Heidelberg (38 x 26 cm), caractères bois et plomb

⁵⁸ *Confort Mental*, espace de moins de 150 m², ouvert en 2018, en Île-de-France.

⁵⁹ *L'Abominable*, espace de 501 à 1000 m², ouvert en 2012, en Île-de-France.

⁶⁰ *Artelineha*, espace de moins de 150 m², ouvert en 2011, en Occitanie.

⁶¹ *Atelier TA*, espace de 501 à 1000 m², ouvert en 2013, en Occitanie.

⁶² *École européenne supérieure de l'image*, espace de 1001 à 3000 m², ouvert en 2011, en Nouvelle-Aquitaine.

⁶³ *Le Kaléidoscope*, espace de 501 à 1000 m², ouvert en 2017, en Normandie.

⁶⁴ *Ateliers Chutes Libres*, espace de moins de 150 m², ouvert en 2017, en Île-de-France.

Outils numériques : suite adobe (traitement d'images, sons et vidéo, mise en page), traceur EPSON SC-T5200 format A0, copieur laser Canon iR-ADV

Papiétage et reliure : massicot à manivelle (70 x 70 cm), massicot à coin, machine à découper par poinçon⁶⁵ ».

b) Des ateliers spécialisés

Les **réponses synthétiques par types d'ateliers** constituent des déclinaisons de ce système d'ordonnancement du monde des espaces de production. Parmi d'autres exemples, se trouvent ces présentations succinctes :

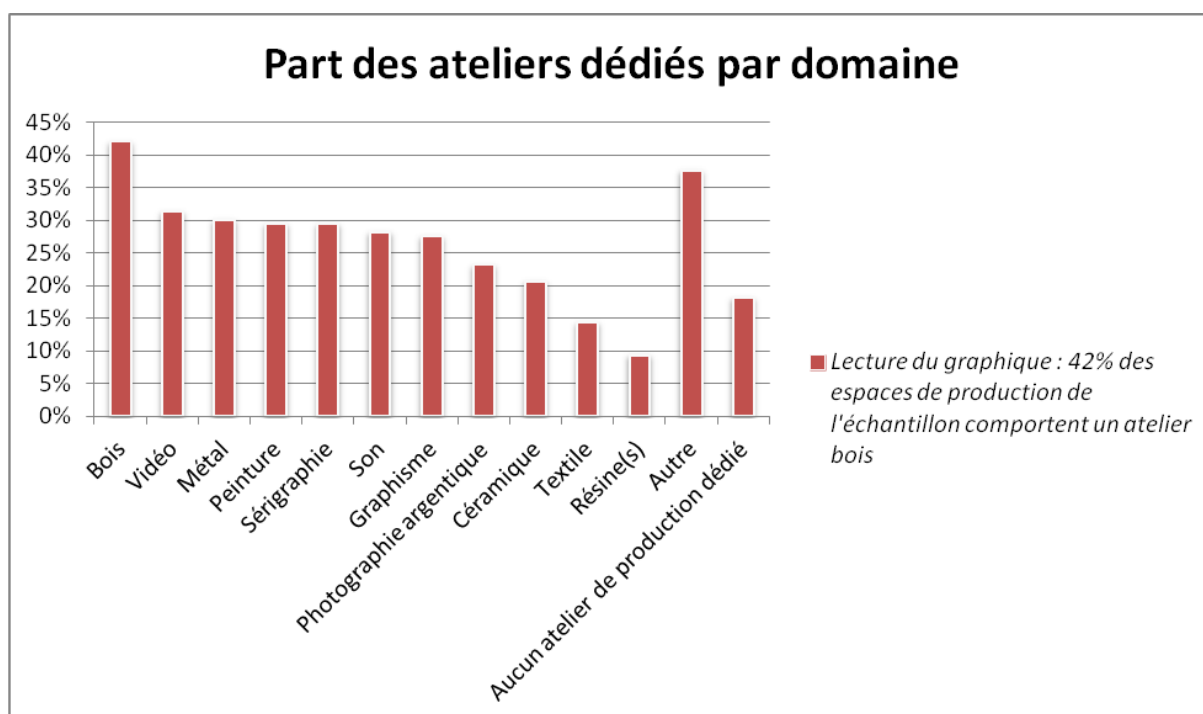
« Studio photo ; Labo argentique ; Labo numérique⁶⁶ ».

« Atelier bois ; Atelier métal ; Atelier sérigraphie ; Atelier post production vidéo ; Studios sons ; Atelier photo argentique⁶⁷ ».

« Ateliers de production bois, métal, céramique, sérigraphie, photographie, édition⁶⁸ ».

Comme le révèlent ces listes et comme le confirment en outre les réponses au questionnaire, l'organisation interne en ateliers domine dans cet échantillon. **Seulement 18% des espaces de production ne comportent aucun atelier de production dédié à une technique en particulier.** Les ateliers bois sont les mieux représentés, suivis par les ateliers vidéo, métal, peinture, sérigraphie, son et graphisme (cf. Graphique 6).

Graphique 6. Distribution des ateliers par domaine



⁶⁵ *La fraternelle*, espace de 150 à 500 m², ouvert en 1984, en Bourgogne-Franche-Comté.

⁶⁶ *Blida*, espace de 150 à 500 m², ouvert en 2015, en Grand Est.

⁶⁷ *Doc !*, espace de 3001 à 5000 m², ouvert en 2015, en Île-de-France.

⁶⁸ *Fabrique Pola*, espace de 3001 à 5000 m², ouvert en 2002, en Nouvelle-Aquitaine.

Parmi les espaces disposant d'au moins un atelier dédié, **nombreux sont ceux (75%) qui possèdent en réalité plusieurs ateliers spécialisés**, ce qui renvoie aussi à la pluri-technicité aujourd'hui de mise dans le domaine des arts visuels⁶⁹. Parmi les domaines « autres » indiqués par les répondants se trouvent notamment : la gravure, le cinéma, le cuir, la danse, le dessin, l'électronique, la typographie, le numérique (impression, découpe, photographie, etc.), le spectacle vivant, la robotique, la risographie, le verre, etc.

Cette distribution en ateliers techniques n'est pas sans évoquer la division scolaire en ateliers. L'examen des réponses formulées par les représentants d'écoles d'art atteste de l'actualité de ce schéma fonctionnel par ateliers de production. Elle ne peut toutefois s'éclairer à l'aune de ce seul héritage. Des contraintes multiples existent, qui renvoient de façon plus large à l'histoire du développement des techniques et des savoir-faire en lien avec certains types de matériaux nécessitant un traitement et des aménagements spécifiques (système d'aération, d'alimentation, etc.). En outre, comme le souligne un répondant, ces espaces constituent précisément des lieux propices au développement d'autres pratiques spécialisées, au-delà du cadre scolaire : « Les artistes manquent en effet souvent d'endroits dédiés à une pratique particulière et d'accompagnement dans ces pratiques. Les études artistiques ne peuvent pas répondre à des spécialisations dans tous les domaines sur lesquels les artistes porteront leur attention au cours de leur carrière et de l'évolution de leurs projets, sans parler de l'outillage et des matériels associés à chacun de ces domaines⁷⁰ ».

c) Des espaces pluridisciplinaires

La distribution interne en ateliers spécialisés se double fréquemment d'une **distribution interne par domaine d'activité, relevant du champ de la création ou non** (cf. Tableau 11).

Tableau 11. Distribution des espaces par domaine d'activité

Répartition des espaces par domaine d'activité		
	%	N
Arts visuels et autres champs de la création	66%	104
Arts visuels exclusivement	20%	32
Arts (dont arts visuels) et autre(s) domaine(s) d'activité non artistique(s)	11%	17
Arts visuels et autre(s) domaine(s) d'activité non artistique(s)	3%	4
Total des réponses	100%	157
Sans réponse		2

⁶⁹ Voir sur ce point l'étude précitée menée sur les artistes de la région Grand Est : Mayaud, Jeanpierre (avec), 2019.

⁷⁰ *Artelineha*, espace de moins de 150 m², ouvert en 2011, en Occitanie.

Les **espaces dédiés aux arts visuels et aux autres champs de la création sont les plus nombreux (66%)**. La pluridisciplinarité est ici la norme. On note toutefois une part importante **d'espaces exclusivement dédiés aux arts visuels (20%)**. S'agissant des espaces exclusivement dédiés aux arts visuels, on observe plusieurs choses : il s'agit de lieux principalement 1) situés dans les métropoles, 2) ouverts après l'an 2000, 3) de petite taille (surfaces de moins de 150 m² et entre 150 et 500 m²), 4) l'âge moyen des artistes utilisant les outils se situe entre 24 et 40 ans.

Les espaces pluridisciplinaires sont, pour leur part, multiples. Au moins deux types d'espaces peuvent être identifiés. **Un premier modèle est celui du fablab**, dans lequel s'affairent des artistes, mais pas que. Le FabLab du Dôme occupe une surface de 1001 à 3000 m². Ouvert en 2016 en Normandie, il dispose de plusieurs outils : « Imprimantes 3D par dépôt de filament plastique fondu ; Traceur de découpe d'adhésifs ; Brodeuse numérique ; Machine à coudre ; Découpeuses laser CO² ; Petite fraiseuse numérique de précision ; Grande fraiseuse numérique ; Matériel divers et électroportatif d'atelier ». **Un second modèle est celui qui mêle les arts visuels et les arts vivants.** Dans ce vaste lieu situé en Île-de-France : « plusieurs espaces sont communs à tous les artistes du lieu et même aux personnes extérieures. Un atelier de sérigraphie regroupe tout le matériel nécessaire à cette pratique. Un atelier d'édition met à disposition des outils d'impression (presses de gravure, duplicopieur riso...), de coupe (cisaille, massicot, arrondisseur d'angles ...), et de reliure (étai à grecquer, presse de reliure ...). Une fabrique de bois avec des postes de travail pour métal et bois. Un laboratoire de photo avec tout le nécessaire pour développer les photographies en argentique⁷¹ ». Il s'agit d'espaces de travail collectifs situés sur deux étages du bâtiment qu'ils partagent avec d'autres types d'espaces : « une salle d'exposition, une salle de danse, une salle de projection, une cafétéria et un restaurant⁷² ».

d) La définition de l'outil de production en question

Dans le dernier exemple, **la cafétéria et le restaurant sont présentés, c'est notable, comme des espaces de travail collectif** parmi d'autres. Cette inclusion est tout sauf anecdotique. Plusieurs espaces comptent la buvette, le jardin, la cour ou encore la bibliothèque au nombre des équipements de production partagés par les artistes. Parmi les outils de travail listés par les répondants, se trouvent encore : des bureaux, des lieux de stockage des œuvres et du matériel, la connexion internet et le wifi, un chariot élévateur, un camion plate-forme, la documentation technique et culturelle, une échelle, une salle de réunion, un aspirateur de chantier, des chauffages, un réseau de contact, des outils méthodologiques, un lit, une cuisine, une salle de bain, etc. Pour beaucoup en définitive, « l'espace en lui-même est un outil de production⁷³ ». Il ne s'agit donc pas simplement de mutualiser des coûts, mais aussi de tisser des liens formels et informels au fondement de nouvelles collaborations et/ou de nouvelles idées.

L'échantillon comporte, on l'a dit plus haut, 18% d'espaces non équipés d'ateliers spécialisés. Cette division interne en ateliers techniques regroupant certains outils n'est

⁷¹ *Le 6b*, espace de 5001 à 10 000 m², ouvert en 2010, en Île-de-France.

⁷² Information délivrée sur le site interne du même lieu : <http://www.le6b.fr/> consulté le 26/01/2019.

⁷³ *Welchrome*, espace de moins de 150 m², ouvert en 2013, en Hauts-de-France.

donc pas exclusive **d'autres formes de mise en commun des équipements**, et ce d'autant plus que plusieurs définitions de « l'outil » de production coexistent.

Minoritaires dans l'échantillon, les répondants qui mettent en avant d'autres conceptions de « l'outil » et de « l'espace de travail », doivent ici retenir toute notre attention. Selon certains en effet, **les pratiques artistiques contemporaines induisent d'autres manières de faire :**

« La production est ici envisagée sous l'angle traditionnel de la production d'objets alors que les pratiques contemporaines se sont déplacées vers l'installation, la création d'environnements, la mise en place de dispositifs spécialement conçus pour l'espace public. Pour ces pratiques l'espace d'exposition est l'espace de production, ce qui n'est pas pris en compte dans le questionnaire⁷⁴ ».

« En tant qu'association d'artiste nous trouvons dommage de restreindre la notion d'outil de production à la seule production matérielle. Les outils numérique et l'accès désormais illimité à des ressources nous conduisent à penser le développement d'espaces et d'outils de production de savoirs, donc des espaces de travail partagés, de présentation et d'archivage de recherches, d'accès et de contribution à des outils de veille...⁷⁵ ».

Ces observations peuvent être resituées dans le sillage des prises de position défendues par plusieurs artistes depuis les années 1970, et qui ont été parfois érigés en supports physiques d'un discours prophétisant la « chute » de l'atelier et l'avènement d'une ère « post-atelier⁷⁶ ». Si cette ère n'est pas advenue, **des pratiques de production alternatives à celles de la création en atelier** n'en continuent pas moins de se développer et de s'épanouir dans des directions multiples, ce dont attestent les extraits reportés ici.

Or, si la création en atelier n'induit pas, mécaniquement, la mutualisation d'outils, *a contrario* la production en dehors d'un espace déterminé n'exclue pas une mutualisation des moyens de production.

5. Des espaces de travail organisés

Espace de résidence, fablab, galerie, artist-run space, tiers-lieu, squat, etc. : les lieux de production représentés dans notre échantillon s'identifient à différentes grandes catégories. Au-delà des différences de dénomination, ce sont **des héritages organisationnels qui sont revendiqués et qui président aux modalités de fonctionnement de ces espaces de travail au quotidien.**

Il faut rappeler que l'introduction à l'étude fournissait quelques orientations dans cette perspective, en privilégiant des lieux qui ont pour dénominateur commun de « réunir des créateurs dans une **configuration de travail où s'invente de nouvelles formes d'organisation et de transmissions des connaissances et des savoir-faire** ». Plusieurs

⁷⁴ *Galerie d'art contemporain d'Auvers-sur-Oise*, espace de moins de 150 m², ouvert en 2016, en Île-de-France.

⁷⁵ *Syndicat potentiel*, espace de 150 à 500 m², ouvert en 1992, en Grand Est.

⁷⁶ Pour une déconstruction de cette idéologie contemporaine : Davidts et Paice, 2009. Voir aussi : Esner, 2014 ; ou encore cet ouvrage : Schulmann, Rimmaudo, Tiraby, 2006.

questions portaient sur ces dimensions organisationnelles. Les réponses permettent d'éclairer les conditions d'accès aux outils de production (a), et quelques règles de bon usage (b). Elles fournissent aussi un aperçu des modèles de gouvernance et des relations de pouvoir (c).

a) Les conditions d'accès aux outils de production

L'accès préférentiel aux occupantes et aux occupants du lieu est la norme (52%), et l'accès exclusif aux occupantes et aux occupants significatif (12%) (cf. Tableau 12). La modalité de réponse « aucune condition d'accès » a ici été mal comprise et pour cette raison paraît difficile à exploiter.

Tableau 12. Les conditions générales d'accès aux outils

Conditions générales d'accès aux outils de production		
	%	N
Accès préférentiel aux occupants constants du lieu	52%	73
Aucune condition d'accès	36%	51
Accès exclusif aux occupants constants du lieu	12%	17
Total des réponses	100%	141
Sans réponse		18

Pour les **non occupantes et les non occupants constants de l'espace de production**, l'accès aux outils peut se faire suivant certaines modalités spécifiques telles que l'acquittement d'une cotisation annuelle d'adhésion au lieu (47% des espaces), ou l'acquittement d'une somme autorisant un accès temporaire à/aux équipements (28%) (cf. Tableau 13).

Tableau 13. Les conditions spécifiques d'accès aux outils

Conditions spécifiques d'accès aux équipements pour les personnes n'occupant pas de façon constante l'espace de production		
	%	N
S'acquitter d'une cotisation annuelle d'adhésion au lieu	47%	74
S'acquitter d'une somme autorisant un accès temporaire à/aux équipement(s)	28%	45
Proposer un devis correspondant à un projet précis	23%	37
Souscrire à un abonnement annuel autorisant un accès à/aux outils	6%	10
Autre	30%	47

Lecture du tableau : 47% des espaces de l'échantillon requièrent de s'acquitter d'une cotisation annuelle d'adhésion au lieu

Le montant de la cotisation annuelle est très variable. Il oscille entre 2 et 1200 euros. Le premier quart des espaces au moindre coût se situe en-deça de 10 euros. Pour le quart

des lieux les plus onéreux, le montant de la cotisation est fixé au minimum à 30 euros. La cotisation médiane s'élève à 16 euros par an.

Il faut noter aussi que 23% des espaces de notre échantillon conditionnent l'accès aux outils à la proposition d'un devis correspondant à un projet précis. **Une logique de prestation en direction de l'extérieur est donc à l'œuvre dans près d'un quart des lieux considérés.**

b) Des règles de bon usage

Si les aspects financiers constituent des régulateurs de l'utilisation des outils, celle-ci est aussi régie par toute une série de règles, plus ou moins tacites. Sur ce point, les répondants étaient invités à s'exprimer de façon libre, la question étant « ouverte » : « Concrètement, comment s'organise, au quotidien, l'usage de votre/vos outil(s) de production en commun ». En complément à cette question, plusieurs exemples, inspirés par l'étude préalable et exploratoire de cet aspect en particulier, étaient fournis : « les moyens humains déployés (salariés, bénévoles, etc.), la responsabilité et la gestion des ateliers/des pôles techniques, la responsabilité des outils, l'entretien et les réparations, les horaires d'accès spécifiques, l'inscription préalable sur un agenda partagé, la participation à l'achat des consommables, la souscription d'une assurance, la délivrance d'une caution, le verrouillage des espaces, l'acquisition préalable de la maîtrise technique de l'outil, etc. ».

Certaines descriptions des manières de faire au jour le jour sont particulièrement denses et reprennent ces orientations indicatives. Ces éléments paraissent récurrents et variablement envisagés d'un espace à l'autre. Cet espace situé en région Grand Est en fournit une illustration : « les moyens humains déployés : 1 salariée, 1 bénévole ; la responsabilité et la gestion des ateliers/des pôles techniques : *Blida / Bout d'essais*⁷⁷ ; la responsabilité des outils, l'entretien et les réparations : *Bout d'essais* ; les horaires d'accès spécifiques : L,M,M,J 9h-23h / V,S 9h-00h / D 9h-18h ; l'inscription préalable sur un agenda partagé : Réservation par courriel / Agenda des réservations en ligne ; la participation à l'achat de consommables : Fonds de studio / Papier impression ; la souscription d'une assurance : *Bout d'essais* + Utilisateur (RC ou RC pro) ; la délivrance d'une caution : Chèque de 500€ non encaissé (Plus pour justificatif identité/coordonnées) ; le verrouillage des espaces : Accès libre (coffre avec clés) ; l'acquisition préalable de la maîtrise technique de l'outil, etc. : Entretien avec les futurs utilisateurs et démonstration gratuite, formation payante sur demande⁷⁸ ».

Suivant les lieux, ces aspects peuvent être le sujet de simples discussions. Ils peuvent aussi donner matière à une formalisation, sous la forme d'une convention, d'un contrat, d'une charte, d'un règlement intérieur, etc. Par exemple ici : « Une convention détermine l'occupation des espaces, les assurances et les consommables pris en charge par la Cité des arts⁷⁹ ». Ou encore là, les artistes : « signent une charte de résidence lorsqu'ils sont intégrés à la structure (par cooptation) et paient une adhésion⁸⁰ ».

⁷⁷ Il s'agit du nom de l'espace et du collectif.

⁷⁸ *Blida*, espace de 150 à 500 m², ouvert en 2015, en Grand Est.

⁷⁹ *La Cité des Arts*, espace de 1001 à 3000 m², ouvert en 2016, à La Réunion.

⁸⁰ *La Station*, espace de 501 à 1000 m², ouvert en 2009, en Provence-Alpes-Côte d'Azur.

c) Modèles de gouvernance et relations de pouvoir

77% des espaces qui composent notre échantillon sont enregistrés sous **un statut associatif (loi 1901)**. Ce régime génère un certain nombre d'obligations et encadre, de fait, les modalités de fonctionnement et de régulation du groupe. Une structure dirigeante est obligatoirement instituée, même si elle peut parfois être factice. Un certain nombre de règles, concernant notamment les différents statuts de membres du collectif, sont fixés dans les statuts de l'association qui doivent être officiellement déposés en préfecture.

Si la prise de décision collégiale en assemblée générale et l'horizontalité sont souvent de mises dans les discours, **dans la pratique, c'est souvent un petit groupe de résidentes et de résidents qui décident et qui met en oeuvre les décisions prises**. Ce qui frappant, c'est qu'au-delà des effectifs parfois impressionnants d'occupantes et d'occupants constants, le nombre d'individus qui prennent effectivement part à la décision et/ou à la mise en oeuvre est globalement très faible (cf. Annexe 3 et 4).

Si l'on examine **le type et le nombre de personnes prenant effectivement part à la mise en oeuvre des décisions**, on constate qu'au-delà des valeurs extrêmes (par exemple : 60 occupants constants non salariés pour la gestion administrative et financière, 100 occupants constants non salariés pour la régie et l'organisation des espaces partagés), les effectifs sont très réduits (cf. Annexe 4). **La valeur médiane oscille entre 3 et 4**, avec des ressources humaines mobilisées de façon variable en fonction de l'activité. La régie et l'organisation des espaces partagés prime. La gestion administrative et financière arrive ensuite, suivie par la gestion et la régulation des nouveaux entrants. Les non occupantes et les non occupants du lieu sont rarement impliqués dans la mise en oeuvre des décisions. Le recours à quelques occupants constants non salariés, et dans une moindre mesure à quelques occupants salariés est la configuration la plus fréquente. La valeur médiane se situe ici entre 0 et 2 (cf. Annexe 4 : détail des calculs), quel que soit le statut (de salarié ou non), et quelle que soit l'activité, ce qui donne la mesure des faibles effectifs finalement impliqués.

La part des occupantes et des occupants constants non salariés est significative d'une modalité usuelle de fonctionnement de ces espaces. Les prises de décision comme leurs mises en oeuvre sont réalisées par des personnes bénévoles, non rémunérées. Comme l'observe l'un des répondants, s'agissant d'un espace géré par une association, les artistes bien souvent « donnent de leur temps sur la question organisationnelle⁸¹ » (cf. Tableau 14).

⁸¹ Espace Carambole et La Box, espace de 150 à 500 m², ouvert en 2010 à La Réunion.

Tableau 14. Conditions organisationnelles

	Gestion administrative et financière	Régie et organisation des espaces partagés	Gestion et régulation des nouveaux entrants
Type et nombre de personnes prenant effectivement part à la prise de décision			
Total personnes	1163	982	827
Total occupants constants salariés	176	190	132
Total occupants constants non salariés	416	532	409
Total non occupants du lieu	571	260	286
Type et nombre de personnes prenant effectivement part à la mise en œuvre des décisions			
Total personnes	830	1009	737
Total occupants constants salariés	151	173	134
Total occupants constants non salariés	456	629	438
Total non occupants du lieu	223	207	165

Cette part importante du travail gratuit est aujourd’hui la norme dans le monde de l’art, et, de façon plus large, dans le monde culturel. Elle correspond à des transformations contemporaines de l’économie qui débordent largement le secteur culturel et le cadre de la France, ce qu’a bien montré la sociologue Maud Simonet (Simonet, 2018).

6. Un air de famille

Atelier-boutique, atelier de maître, atelier-usine, atelier-bureau ou atelier familial : l’organisation collective de la production artistique en un lieu unique existe depuis longtemps. Elle a, historiquement, pu prendre diverses formes. Mais au-delà de cette variété de déclinaisons possibles suivant les pays et les époques, ces espaces de travail présentent au moins une caractéristique commune : ils résultent et contribuent tous à la pérennité d’une conception divisée et hiérarchisée du travail de création.

La mutualisation sur une base de **travail non hiérarchisé, et non divisé**, est elle aussi une configuration ancienne, mais moins documentée. Les espaces considérés dans cette étude s’inscrivent dans le sillage de ces **expériences de partage d’outils et d’espaces qui ne reproduisent pas, dans leurs modes d’organisation, des liens de domination et d’exploitation**. La plupart des artistes, des artisanes et des artisans, des employées et des employés, des assistantes et des assistants, des techniciennes et des techniciens, etc. qui

produisent des oeuvres d'art dans des ateliers de maîtres ou des ateliers-usines sont tenus, souvent contractuellement, par un lien de subordination. À l'inverse, **la plupart des groupes examinés ici ne sont pas liés par des rapports hiérarchiques, ce qui ne signifie pas pour autant que nul rapport de pouvoir ne s'y exerce.** La ressource temps constitue bien sûr une ressource stratégique. Les différentes instances décisionnelles, indépendamment de leurs dimensions (du noyau opérationnel à l'assemblée générale) sont par ailleurs le lieu de négociations, de compromis, de coups de force, etc. dans ces organisations comme dans n'importe quelle autre, *i.e.* des lieux dans lesquels s'exercent des rapports sociaux de pouvoir.

La première composante spécifique, qui se découvre en filigrane, d'un lieu à l'autre, c'est **l'absence de subordination juridique, la faible, voire la non division du travail et la non hiérarchisation** qui rendent possible le développement d'autres **types d'organisation du travail et de rapports sociaux entre les individus, à la marge des rapports marchands**, et en phase avec différents courants alternatifs, à l'instar de l'économie sociale et solidaire, mais aussi avec celle de l'artiste-entrepreneur⁸². Autrement dit, l'horizontalité des relations s'éclaire autant sinon davantage par la position équivalente (ou quasi) occupée dans l'organisation du travail de production que par un hypothétique exercice de la démocratie directe ou des prises de décision collégiales.

Deuxièmement, ces espaces sont des lieux structurants dans la vie professionnelle des artistes. Comme le souligne ce répondant : « C'est avant tout un lieu de vie, de circulation et de rencontres où se tissent naturellement des collaborations et des partenariats⁸³ ». Espaces de socialisation multidimensionnelle, ils contribuent à tisser des liens formels et informels entre les artistes et avec d'autres acteurs, généralement de passage, du monde de l'art notamment. Ces lieux de production sont aussi souvent des lieux de monstration, confidentielle (l'accès aux ateliers pouvant être réservé à quelques personnes autorisées), ou plus largement ouvert au public (les lieux étant régulièrement ouverts lors de manifestations occasionnelles et d'événements).

Troisièmement, ces espaces constituent des pôles de formation et de transmission des savoir-faire, entre artistes, mais pas seulement. 62% des lieux sondés indiquent assurer des actions, sous des formes variées, « d'éducation, de formation ou de transmission de savoir-faire », ce qui est considérable. Souvent ouverts sur l'extérieur, ces espaces accueillent des amateurs, des voisins, des usagers d'un jour.

Quatrièmement, ces espaces sont fortement ancrés localement et sous certaines conditions peuvent favoriser, ponctuellement, les échanges et les circulations entre des fractions de la population que tout sépare socialement. De façon symptomatique et emblématique, cet espace situé en Bretagne indique qu'il travaille à présent au développement d'un « centre d'art de territoire⁸⁴ ».

⁸² Il s'agit là d'une tension, entre deux paradigmes qu'*a priori* tout oppose, que l'on peut par exemple observer dans les hackerspaces étudiés par Michel Lallement : (Lallement, 2015).

⁸³ *La fabrique Facto records*, espace de 501 à 1000 m², ouvert en 1994, en Auvergne-Rhône-Alpes.

⁸⁴ *Les Moyens du Bord*, espace de moins de 150 m², ouvert en 1995, en Bretagne.

« Il est intéressant et nécessaire de tenter de comprendre comment fonctionnent les projets artistiques et culturels indépendants (ce qui est notre cas) mais il y a autant de fonctionnements différents que de lieux. Nous pensons que la diversité de ces projets est notre force⁸⁵ ». L'état des lieux qui précède témoigne effectivement de la pluralité des expériences observées. Il permet aussi d'exposer **un certain nombre d'arguments qui plaident en faveur du déploiement d'un soutien** à ces espaces en dépit – ou justement pour partie en raison – de leur diversité. À l'issue de cette esquisse de la morphologie sociale des espaces de travail, plusieurs traits saillants peuvent être pointés.

Des arguments en faveur d'un soutien public

- Une dynamique contemporaine de développement d'espaces => plusieurs raisons complexes susceptibles d'expliquer ce phénomène, mais peu importe ici, l'essentiel étant de retenir que cette modalité d'organisation collective émerge et se renforce sur les sites, par et pour les artistes
- Des surfaces partagées de taille variable => le prix de l'immobilier est une donnée contemporaine importante à conserver à l'esprit
- Une occupation toujours sous condition (durée d'occupation limitée, menaces d'expulsion parfois). Rares sont les collectifs propriétaires de leur espace => des espaces à pérenniser
- Des outils partagés par des populations d'artistes de taille très variable => le partage fonctionne à différentes échelles
- Des espaces investis par des artistes en début et tout début de carrière (avant 40 ans) => lieux vecteurs d'une socialisation professionnelle, en position stratégique de soutien durant cette période transitoire, parfois longue, dite de sortie d'école, de début d'activité

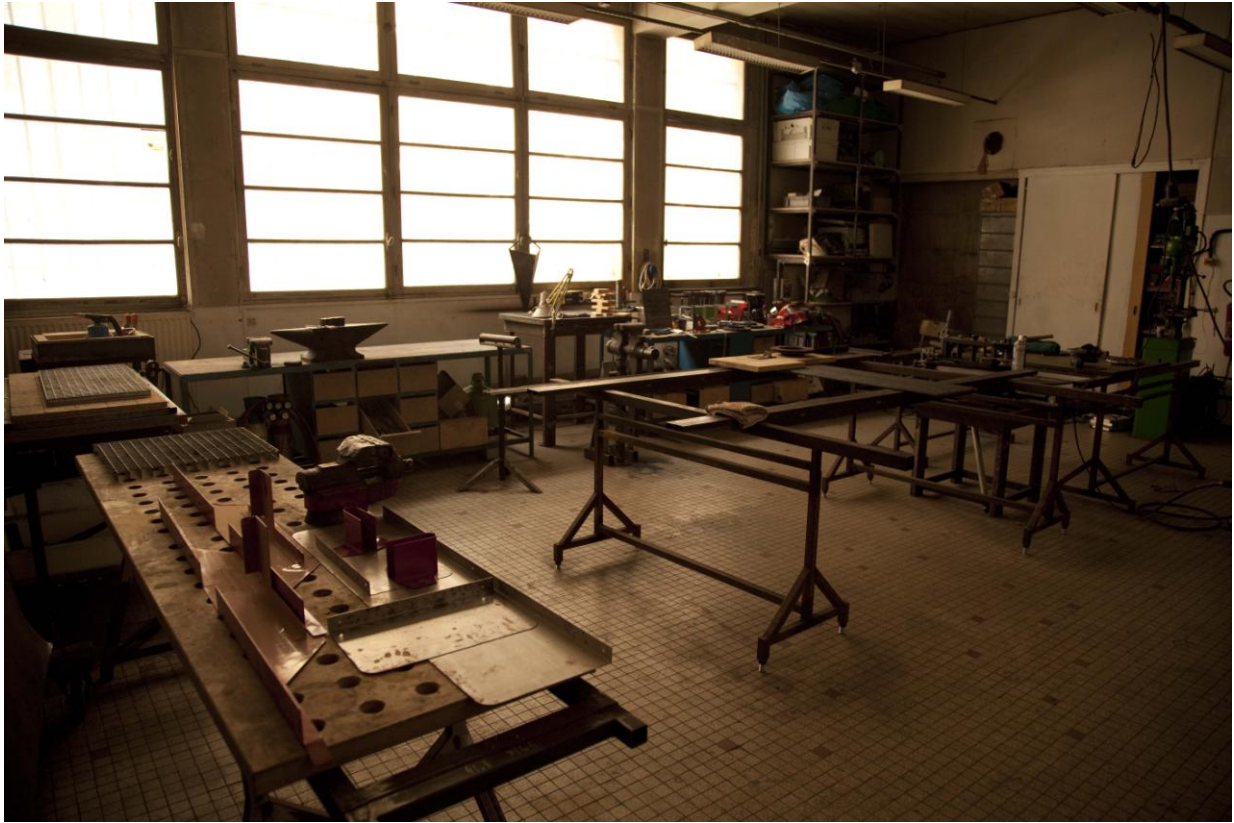
Des enjeux de rééquilibrage

- Des disparités territoriales dans la répartition géographique des espaces de production
- Des espaces plus ou moins inclusifs : des disparités en termes de genre (des espaces occupés et des outils utilisés plutôt par des hommes), des disparités en termes d'accès aux outils (espaces plus ou moins ouverts aux artistes non occupantes et non occupants et aux non artistes)

Des atouts pour accompagner ces acteurs

- L'association loi 1901 constitue le cadre juridique le plus courant => forme susceptible de faciliter le déploiement d'une aide collective (les réponses libres à la question Q2 montrent aussi que l'association est souvent propriétaire du matériel)
- L'organisation en atelier dédié à une technique (bois, textile, métal) est courante et structurante dans ces espaces => forme d'organisation à laquelle s'arriment les usages partagés

⁸⁵ *Le Wonder/Liebert*, espace de 3001 à 5000 m², ouvert en 2017, en Île-de-France. Réponse à la dernière question (Q40) du questionnaire.



Atelier métal, Île-de-France © Doc



Vue d'atelier d'artiste à MilleFeuilles, Pays de la Loire © 2018 - Philippe Piron

Cette enquête a, on l'a dit, reçu un accueil très favorable. De la lecture des réponses à la dernière question libre du questionnaire, il ressort un certain enthousiasme et aussi beaucoup d'attentes vis-à-vis de cette étude. À l'instar de celui qui s'exprime dans l'extrait ci-dessous, nombre de répondants font part de leur espoir qu'il ne s'agisse pas d'une énième étude sur les espaces de travail partagés...

« Depuis quelques années, nous sommes sollicités de toute part sur les nouvelles organisations de travail (entreprises privées, université, missions locales, pole emploi, financeurs publics, coopérative des Tiers Lieux...), sur les thématique de l'économie sociale et solidaire, les espaces/outils mutualisés, le réemploi des matériaux. Nous sommes nés d'une démarche citoyenne, d'une contrainte commune (retrouver un espace de travail, accessible financièrement). Nous continuons cette action sur ces valeurs, pourtant aujourd'hui nous avons besoin de soutien au fonctionnement, à l'investissement de partenaires publiques ou privés ».

Et le répondant de s'interroger « Y a-t-il un effet de mode ?⁸⁶ ».

Le second et dernier volet de ce rapport est précisément consacré à la formulation de plusieurs orientations d'accompagnement et de soutien à ces lieux. 1) La mise en lumière de ces lieux de travail, 2) la pérennisation des espaces existants, 3) et le développement d'un parc d'équipements partagés constituent les trois axes majeurs de réflexion et d'action finalement recommandés à l'attention des différents protagonistes du secteur.

1. *Rendre visible*

De l'enquête conduite depuis plusieurs semaines, il ressort la nécessité d'une meilleure visibilité et d'une structuration en réseau de ces espaces de production. Dans cette perspective et dans le prolongement du dispositif expérimental inductif et collaboratif initié à l'occasion de cette étude, il pourrait être opportun de réfléchir aux modalités de production collective d'une cartographie dynamique de ces espaces mutualisés.

Il s'agirait de s'adosser à, et d'encourager, la réflexivité partagée, dont cette étude permet de vérifier la vitalité. Plusieurs lieux – les plus anciens en particulier – sont aujourd'hui directement impliqués dans des enquêtes en cours⁸⁷. À l'instar des *Ateliers du Vent*, des espaces se déclarent « volontaires pour expliciter, interroger et faire évoluer nos pratiques collectivement⁸⁸ ». Des rencontres publiques nationales et/ou locales, pourraient

⁸⁶ *La Chiffone Rit*, espace de 1001 à 3000 m², ouvert en 2014, Île-de-France.

⁸⁷ *3bis f*, espace de 1001 à 3000 m², ouvert en 1992, en Provence-Alpes-Côte d'Azur : « Dans le cadre des SODAVI, une étude est actuellement menée par le réseau Marseille expos afin de réaliser un répertoire des lieux de productions à l'échelle de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur ».

⁸⁸ *Les Ateliers du Vent*, espace de 1001 à 3000 m², ouvert en 2006 en Bretagne. Suite à l'envoi de la première version du rapport, ce lieu m'a signalé qu'il accueillerait une rencontre intitulée « Faire commun, comment faire ? » les 19 et 20 juin 2019. Ces journées ont notamment vocation à contribuer à la structuration d'un réseau régional des lieux indépendants.

être organisées, qui permettraient de réunir d'abord les espaces mutualisés, mais aussi les personnels en charge de la mise en oeuvre des politiques culturelles, les élus, etc. Les lieux qui occupent une position d'intermédiaire, à l'instar des nouveaux intermédiaires du marché de l'équipement évoqué au début de ce rapport, pourraient également prendre part au débat.

Mieux se connaître, mieux se reconnaître, tel pourrait être le programme de l'une de ces premières journées. Ces moments contribueraient au partage d'expériences entre des espaces émergents et des initiatives plus anciennes. Ils seraient aussi l'occasion d'une réflexion ouverte et contradictoire quant aux contours de ces lieux en commun, à leurs formes matérielles et organisationnelles en particulier, *i.e.* le moment d'un ajustement définitionnel toujours temporaire et/ou, pourquoi pas, programmatique.

Parmi les 159 répondants retenus dans l'échantillon, il se trouve en effet plusieurs « espaces limites » qui interrogent les termes du périmètre des « espaces de productions » (cf. Encadré 3)⁸⁹. On trouve quelques occurrences de ce que j'appellerai un **modèle d'espace de production modulable et multisitué**. Il s'agit d'un type de configuration propre **aux lieux de résidence**, qui s'ajustent à la demande des artistes résidant temporairement dans un espace partagé donc, de façon successive (diachronique versus synchronique) et qui interviennent au titre d'intermédiaires entre les artistes et d'autres personnes ou lieux ressources : « Notre structure ne possède pas en tant que tel d'atelier de fabrication mais elle arrive en fonction des besoins des artistes à trouver des espaces ou des champs d'investigation pour eux leur permettant la création de leurs œuvres. Ce questionnaire est donc un peu compliqué à répondre pour nous car notre "espace de production" est multiple, protéiforme et change à chaque projet⁹⁰ ».

Nombreux sont ceux qui se sont demandés s'ils devaient répondre à cette étude, à l'instar de ces deux répondants : « Au départ, je ne pensais pas que ce questionnaire nous concernait⁹¹ » ; « Pas sûr que notre participation soit pertinente pour cette étude sur les espaces et outils de production, mais nous voulions quand même répondre pour encourager cet élan de structuration du secteur⁹² ».

Encadré 3. Des espaces limites

Espace 1 : le lieu de résidence et ses espaces de travail hors les murs

Association379, espace de moins de 150 m², ouvert en 2001, en Grand Est

« L'association galerie et artothèque porte des résidences hors les murs et met ses artistes en relation avec des lieux outillés correspondant à leurs projets.

⁸⁹ La notion d'« espaces limites » est ici mobilisée dans la même perspective que celle de « cas limites » développée par Camille Hamidi, selon laquelle l'approche en termes de « cas limites » « vise à mettre la théorie à l'épreuve dans ses marges afin de spécifier ces conditions de validité, de la raffiner et ainsi de la reconstruire » (Hamidi, 2012, p. 97).

⁹⁰ *La chambre d'eau*, espace de moins de 150 m², ouvert en 2005, en Hauts-de-France. Je remercie tout particulièrement ce lieu pour la qualité des échanges qui ont fait suite à la lecture de la première version du rapport et qui m'ont permis d'affiner le propos. Ces discussions témoignent de la vitalité et de la pluralité de ces espaces, et *in fine*, de la multiplicité des formes de mutualisation à l'œuvre aujourd'hui.

⁹¹ *Méandres*, espace de moins de 150 m², ouvert en 2017, en Bretagne.

⁹² *GFR*, espace de moins de 150 m², ouvert en 2015, en Île-de-France.

Exemples :

Terre céramique, atelier XXX, dans telle ville

Bois découpe et 3D, atelier XXX, dans telle ville

Editions, gravure, estampe, sérigraphie, MJC XXX, dans telle ville ».

Espace 2 : le lieu de résidence pour critiques d'art et commissaires d'exposition

Thankyouforcoming, espace de moins de 150 m², ouvert en 2011, en Provence-Alpes-Côte d'Azur

« Je souhaite répondre à ce questionnaire, en tant que directrice d'une résidence pour critiques d'art et commissaires d'exposition. Je me doute qu'il n'y aura jamais de questionnaire adressé à notre situation "de niche", or je pense que ce que je fournis dans ce cadre correspond à des outils de production mutualisés.

- un réseau de contact

- des outils méthodologiques

- une connaissance du terrain (écosystème local)

Ces savoirs et savoir-faire sont partagés avec les résidents (critiques et commissaires), et avec les artistes qui le souhaitent ».

Espace 3 : le lieu de résidence et ses espaces de travail modulables et hors les murs

La chambre d'eau, espace de moins de 150 m², ouvert en 2005, en Hauts-de-France

« S'inscrivant exclusivement dans des processus de résidence notre structure centrée sur la question des écritures contextuelles, accompagne le processus de création des artistes dans sa relation au territoire et mobilise les outils ou espaces de création les plus adaptés à leurs besoins sur son lieu propre (espaces de travail, terrain de 3 Ha), ses lieux partenaires (espace municipal ou en sollicitant ponctuellement des outils, des espaces voire des apports en compétence, de la part de partenaires spécifiques (artisans, agriculteurs, entreprises, habitants, collectivités...) pour répondre aux besoins des artistes et développer les liens avec le tissu social de ce territoire rural ».

Il se trouve aussi d'autres espaces que l'on pourrait qualifier « d'exemplaires », c'est-à-dire peut-être moins sujets à la discussion, dans l'immédiat du moins.

Espace 1 : Un grand espace mutualisé

Les ateliers du vent, espace de 1001 à 3000 m², ouvert en 2006, en Bretagne

En 2017, plus de 101 artistes du domaine des arts visuels ont effectivement utilisé les outil(s) de production partagés.

Cet espace d'une surface de 1001 à 3000 m² comprend un atelier bois, un atelier céramique, un atelier peinture, un atelier photo argentique, un atelier son, un atelier textile, un atelier vidéo.

Il n'y a aucune condition d'accès aux outils.

Q1-Au sein de votre espace, un/des outil(s) de production est-il/sont-ils utilisable(s) par plusieurs artistes ?

« Espaces de travail divers

Machines pour le bois (scies)

Matériel électro-portatif
Matériel de scène, son et lumière
Matériel de vidéo-projection
Ordinateurs
Décors
Échafaudage
Labo photo
Atelier de couture ».

Q2-À qui apparten(nen)t cet/ces outil(s) de production partagés ?

« Certains aux artistes qui ont leur atelier permanent dans le lieu
Certains à l'association - qui regroupe ces artistes et d'autres artistes (tous les artistes associés n'ont pas leur atelier dans nos murs) ».

Q35-Concrètement, comment s'organise, au quotidien, l'usage de votre/vos outil(s) de production en commun ?

« Certains outils sont dans des ateliers dédiés et leur accès nécessite un accord de l'artiste qui le possède. Pour ceux qui sont dans des espaces mutualisés, il y a un planning établi par l'équipe salariée et les artistes qui ont leur atelier sur place afin d'optimiser l'utilisation du lieu (outil collaboratif). Pour la partie de matériel qui peut être transportée, le planning est tenu par le régisseur salarié. Pour chaque utilisation une participation est requise, qui participe à l'entretien et au renouvellement du parc matériel et des consommables. L'emprunteur est tenu d'assurer le matériel. En principe une caution peut être demandée. Les formations ne sont pas systématiques ».

Espace 2 : Un petit espace mutualisé

Vivarium - Atelier artistique mutualisé, espace de 150 à 500 m², ouvert en 2007, en Bretagne
En 2017, moins de 10 artistes du domaine des arts visuels ont effectivement utilisé les outil(s) de production partagés.

Cet espace d'une surface de 150 à 500 m² comprend un atelier bois, un atelier graphisme, un atelier métal et un atelier peinture.

Un accès préférentiel aux outils est assuré aux occupants constants du lieu.

Q1-Au sein de votre espace, un/des outil(s) de production est-il/sont-ils utilisable(s) par plusieurs artistes ?

« Au sein de l'espace dans lequel nous travaillons, les outils et espaces de travail sont mutualisés permettant ainsi aux artistes du lieu mais également aux artistes invités ou ponctuellement "hébergés", d'accéder à un atelier et des outils électro-portatifs adaptés à la production de leurs pièces (matériels d'ateliers, outils à bois, outils de construction, etc...) ».

Q2-À qui apparten(nen)t cet/ces outil(s) de production partagés ?

« Ces outils appartiennent aux artistes occupant l'atelier et à l'association régissant le lieu. »

Q35-Concrètement, comment s'organise, au quotidien, l'usage de votre/vos outil(s) de production en commun ?

- « - Désignation d'une personne (occupant du lieu) référente afin d'assurer l'accueil et le respect des conditions de travail et de vie au sein de l'atelier.
- Inscription sur un agenda partagé.
- S'assurer au préalable de la maîtrise des outils ».

Cette étude exploratoire montre qu'il est difficile, et en définitive non souhaitable, d'arrêter une définition univoque des limites de ces espaces, ce dont conviennent les artistes. La mutualisation prend des formes variées. S'accommoder de contours flottants et réfléchir aux modalités collectives de production d'une définition en pratique et dynamique paraît une option garantissant une ouverture des possibles pour la création. Autrement dit, « l'art de « faire communs »⁹³ » se décline au pluriel.

2. Pérenniser les espaces de production existants

« Paris regorge de prestigieuses collections, mais aucun lieu n'est absolument dédié au travail des artistes ni à la production de leurs œuvres. Il y avait donc une véritable opportunité, voire une nécessité, de bâtir en plein cœur de la ville une boîte à outils qui permettrait aux créateurs de démultiplier leur capacité d'action, de faire émerger des formes et des idées nouvelles, puis de les partager avec le plus grand nombre. Ce lieu, nous l'avons donc créé avec Rem Koolhaas et son agence OMA.

Ouvert en mars 2018, Lafayette Anticipations est un centre de production artistique pluridisciplinaire installé dans un immeuble du Marais originellement construit pour le Bazar de l'Hôtel de Ville. Réhabilité autour d'un atelier de production, d'une tour d'exposition mobile et d'un passage ouvert, nous l'avons conçu pour la recherche fascinante du nouveau vers l'inconnu⁹⁴ ».

De façon symptomatique et emblématique, ce nouvel espace, initié par des acteurs du monde de l'art par ailleurs très bien dotés en ressources économiques, sociales et symboliques, place la production au premier niveau du bâtiment, en son sous-sol, tel un socle de l'activité créatrice. Cet ancrage et cette mise en valeur de cette dimension spécifique, et fondamentale en réalité de l'activité productive, nous paraît constituer l'indice **d'un changement de paradigme en cours : après des décennies de domination incontestée du paradigme de la diffusion, émergerait à présent un paradigme de la production.**

La question de l'espace – en l'occurrence souvent du manque d'espace – est, quoi qu'il en soit, effectivement une difficulté récurrente et fondamentale à laquelle se heurtent les artistes. **Le lieu de travail est régulièrement conçu comme le premier outil de production nécessaire à l'exercice d'une activité artistique :** « les lieux gérés par des artistes sont des outils de production organique⁹⁵ ».

⁹³ J'emprunte cette heureuse formule à cet ouvrage dirigé par l'historienne et critique d'art Rozenn Canevet : Canevet (sous la dir.), 2018.

⁹⁴ <https://www.lafayetteanticipations.com/fr/un-lieu-de-production> consulté le 11/11/2018 (Site de la fondation. Le lieu a ouvert le 10 mars 2018).

⁹⁵ *La Station*, espace de 501 à 1000 m², ouvert en 2009, en Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Quatre grands types de besoins peuvent être distingués à l'issue de cette étude :

- Plus de m²
- Une convention avec les institutions
- La mise aux normes (sécurité, hygiène, etc.)
- La mise aux normes pour accueillir du public

La question de la rareté et du coût des espaces de travail disponibles pour les artistes n'est pas neuve. Plusieurs acteurs privés et publics s'en sont saisis pour lui apporter des réponses. **Les bénéfices de la présence d'artistes à l'échelle d'une zone territoriale**, urbaine en l'occurrence, ont été pris en considération dans de nombreux travaux, des recherches discutables sur « la classe créative » (*i.e.* les artistes, les artisans, les chercheurs et les professionnels de l'information) (Florida, 2002 ; Tremblay et Pilati, 2008), aux investigations à la croisée de la géographie culturelle et des études urbaines (Grésillon, 2008 ; Gravereau, 2008 ; Boichot, 2013 ; Boichot, 2014 ; Grésillon, 2014)⁹⁶. On sait en outre qu'il s'agit d'un phénomène ancien (Traversier, 2009 ; Charpy, 2009). **Les artistes constituent donc une source de richesse structurelle et non pas seulement conjoncturelle** : les effets sur le développement touristique contemporain de certains quartiers ne sont que l'expression située de processus de longue durée. *A contrario* les bénéfices pour les artistes sont peu ou pas évalués. Certaines recherches récentes montrent même que des politiques peuvent être déployées à leur dépend (Vivant, 2007 ; Gravereau, 2013). **Au total, la valeur de l'occupation d'un espace par des artistes n'est plus à démontrer.**

Partant, la question de leur maintien dans les lieux existants et/ou de leur installation initiale dans des espaces ayant vocation à durer se pose. Et ce d'autant plus que l'investissement nécessaire à l'occupation d'un lieu (réaménagement, mise aux normes, etc.) est une donnée connue. De même que les pertes (matérielles et humaines) induites par une relocalisation sont mal mesurées, mais de toute façon importantes.

Plusieurs cas de lieux patrimoniaux (industriels, historiques, etc.) sont observables dans notre échantillon. *Arcade – design à la campagne* occupe un château inscrit à l'inventaire des monuments historiques, entièrement rénové depuis 1986 par l'association⁹⁷. *L'Usine Carmichael*, ancienne usine textile, espace de 1001 à 3000 m² ouvert en 2017 dans les Hauts-de-France, est un espace émergent et aussi un site classé parmi d'autres friches. Ces exemples conduisent ainsi à **repenser l'investissement dans les espaces non plus de façon temporaire, mais pérenne**. Des expériences qui durent existent en outre, à l'instar de la Friche la Belle de Mai, qui permettent d'évacuer l'argument du manque de recul qui permettrait d'évaluer la viabilité de ce type d'initiative. Assurément, cela fonctionne.

⁹⁶ D'autres travaux sont en cours. Voir la thèse en cours d'Aurélie Landon : « Entreprises sociales, innovation et participation. Analyse des initiatives de développement des territoires ». Voir également les études menées sous l'égide du POLAU-pôle arts & urbanisme : <http://polau.org/ressources-et-transmission/> consulté le 26/01/2019.

⁹⁷ *Arcade - design à la campagne*, espace de 150 à 500 m², ouvert en 2010, en Bourgogne-Franche-Comté.

Ces exemples invitent en définitive à explorer la piste d'une installation plus régulière de regroupements d'artistes dans des sites patrimoniaux et à inventer des combinaisons inédites articulant « création » et « patrimoine ». On songe notamment aux centres anciens des agglomérations, qui pourraient tirer un bénéfice d'un élan de ce type. Autrement dit, un **changement de paradigme paraît aujourd'hui nécessaire. Il s'agirait de passer d'une logique d'occupation temporaire à une logique patrimoniale.**

3. Développer un parc d'équipements

« Les critiques d'art et les commissaires d'exposition sont un maillon stratégique de cette chaîne de production que vous étudiez. Pourquoi ne pas les intégrer à votre enquête ? Le matériau que nous manipulons pourrait tout à fait être assimilé à un "outil de production" dans le cadre de votre recherche⁹⁸ ». Un premier examen des réponses à la première question confirme que les artistes ont une conception élargie des termes « outils de production ». En l'occurrence, la question de la distinction entre outils matériels et outils immatériels paraît incontournable.

Cette étude permet plus spécifiquement de contribuer à informer une politique de soutien en outils matériels. En termes d'investissement, les besoins en équipements sont manifestement importants. Le cumul des sommes renseignées par les répondants donne un total de 2 686 000 euros. Le coût estimé de l'investissement est variable. Il fluctue de 500 à 700 000 euros avec des écarts très importants (cf. Tableau 15).

Tableau 15. Projet d'investissement : coût de l'outil

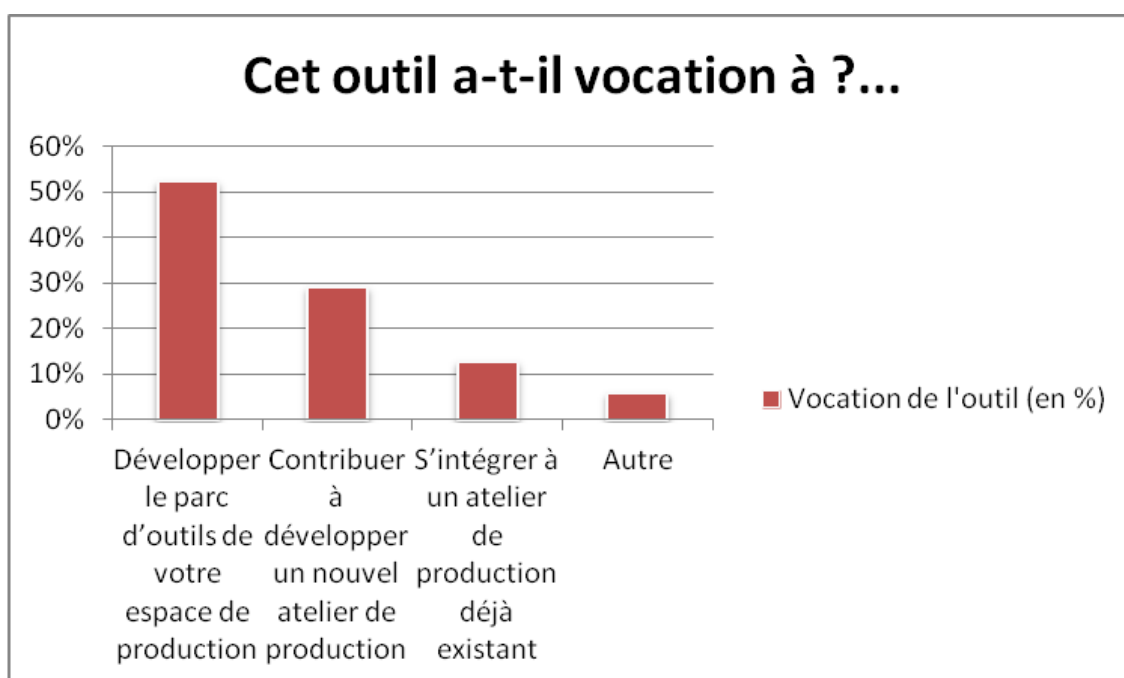
Pouvez-vous préciser le coût de cet outil dans lequel vous avez le projet d'investir ?	
Mode	10000
Moyenne	44082,5
Étendue	699500
Minimum	500
Maximum	700000
Écart-type	129904,779
1er quartile (Q1)	2875
2ème quartile (Médiane)	8500
3ème quartile (Q3)	21250

⁹⁸ *Thankyouforcoming, espace de moins de 150 m², ouvert en 2011, en Provence-Alpes-Côte d'Azur.*

¼ des espaces expriment des besoins inférieurs à 3000 euros, et ils ne sont qu'un quart à dépasser les 20 000 euros. Autrement dit, avec des moyens limités, il serait néanmoins possible de soutenir un nombre significatif de lieux.

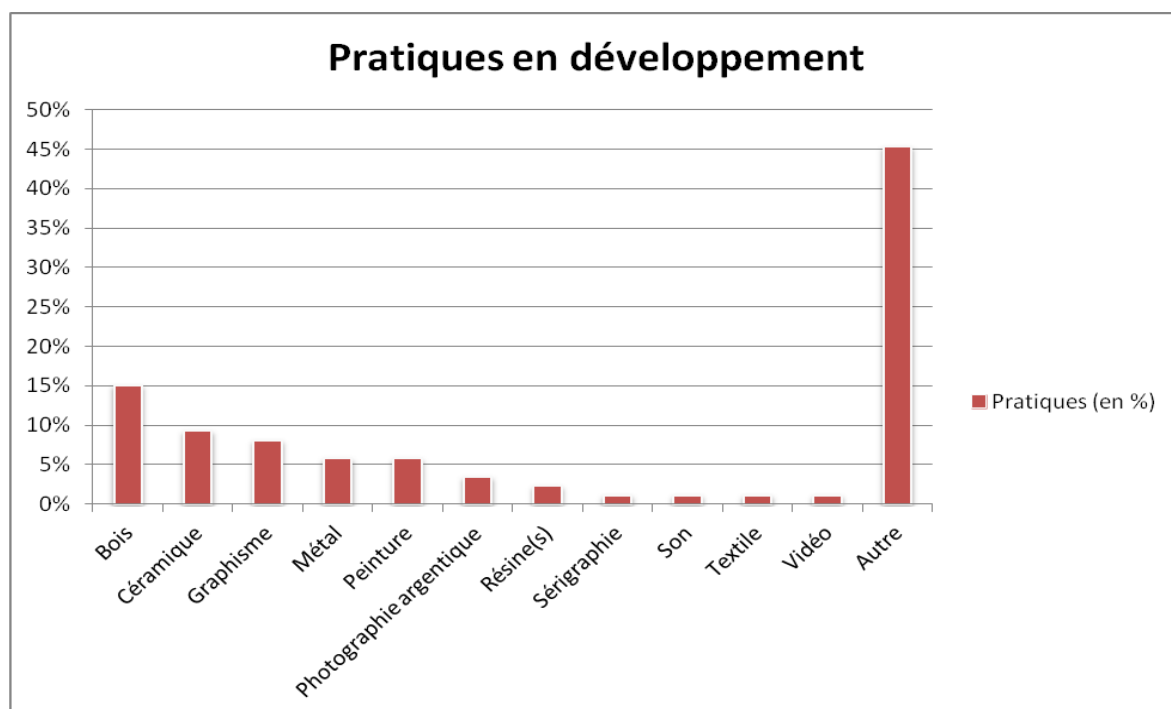
54% des répondants déclarent avoir le projet d'investir dans un outil de production en commun. Cet investissement a d'abord vocation à consolider les équipements existants (cf. Graphique 7).

Graphique 7. Vocation de l'outil



Les domaines en développement ne sont pas les plus représentés aujourd'hui, ce qui constitue **l'indice d'une structuration des pratiques en cours**. C'est manifeste ici s'agissant de la céramique par exemple (cf. Graphique 8). **En ce sens ces espaces constituent des lieux de l'innovation.**

Graphique 8. Pratiques en développement



Très souvent, l'investissement dans une machine induit des aménagements et donc des dépenses connexes (cf. Tableau 16, 17 et 18).

Tableau 16. Dépenses d'aménagement connexes / nouvel atelier

Contribuer à développer un nouvel atelier de production		
Coût de l'outil (en euros)	Atelier	Dépenses d'aménagement connexes
10000	Céramique	Transformation d'un atelier individuel en pôle céramique. Installation électrique, arrivée d'eau, isolation etc.
60000	Céramique	isolation, insonorisation, construction: il s'agit d'un atelier des arts du feu
1500	Métal	Adaptation de l'espace de travail (protection, mise en sécurité des espaces, aération...).

Tableau 17. Dépenses d'aménagement connexes / intégration à un atelier existant

S'intégrer à un atelier de production déjà existant		
Coût de l'outil (en euros)	Atelier	Dépenses d'aménagement connexes
5000	Bois	Aération de l'atelier, aménagements de douches et sanitaires pour les artistes
15000	Bois	Afin de pouvoir installer une CNC (Machine de découpe bois numérique) dans l'atelier de production nous serons amenés à agrandir l'espace de production bois (changement du cloisonnement actuel) ainsi que quelques travaux de branchement électrique (prolongement d'un câble d'alimentation).
70000	Bois	Création d'une mezzanine permettant d'accueillir les bureaux de l'entreprise, de laisser plus d'espace au RDC à l'activité nécessitant les outils pour la transformation du bois de réemploi.

Tableau 18. Dépenses d'aménagement connexes / Développement du parc d'outils

Développer le parc d'outils de votre espace de production		
Coût de l'outil (en euros)	Atelier	Dépenses d'aménagement connexes
3000	Sérigraphie	Installation d'un évier supplémentaire et d'une évacuation, aération, carrelage
2500	Graphisme	travaux d'aménagement, création d'espace
2000	Bois	électricité et éclairage à améliorer dans l'atelier

À ce stade, on peut retenir plusieurs éléments concernant l'investissement dans des équipements. **Soutenir l'achat de machines contribue à consolider des ateliers dédiés qui sont structurants dans ces espaces.** Au-delà du coût de la machine, et indépendamment des frais de fonctionnement ultérieurs (consommables, etc.), le coût de l'aménagement induit est important, mais nécessaire au développement de l'activité. Comme l'indique ce répondant, qui fait écho à nombre d'autres : « Nous nous sommes construits de façon autonome et avons aujourd'hui besoin de soutien pour pérenniser notre action⁹⁹ ».

⁹⁹ *Atelier W*, espace de 150 à 500 m², ouvert en 2010, en Île-de-France.

PERSPECTIVES

Cette étude appellerait à être complétée et prolongée. Compte tenu de la richesse des informations délivrées (documentation complémentaire par courriels, sites internet, longues réponses aux questions ouvertes) et du temps imparti pour réaliser cette enquête, nombre de données collectées n'ont pu être totalement exploitées. La campagne d'entretiens simplement amorcée à ce stade pourrait être conduite de façon systématique. Une observation ethnographique de certains de ces lieux permettrait aussi d'appréhender leur richesse irréductible¹⁰⁰. Plusieurs points mériteraient encore d'être creusés. Comme le soulignent, à juste titre, des répondants, la question de la sociogenèse de ces espaces de production, et des motifs ayant présidé à leur émergence, n'est qu'effleurée. Des éléments sur les œuvres produites au sein de ces espaces pourraient également enrichir cette étude. La question du stade de consécration des artistes travaillant dans ces lieux mériterait aussi d'être approfondie : un premier tour d'horizon suggère que des artistes aux niveaux de notoriété parfois très distants peuvent cohabiter au sein d'un même lieu. Des écarts s'observent aussi d'un lieu à l'autre. Une sociologie des individus fréquentant ces lieux de façon plus ou moins régulière reste à préciser, de même que les parcours de vie collective des groupes et des lieux, ainsi que les réseaux s'arrimant à ces espaces¹⁰¹. La dimension internationale du phénomène mériterait enfin une étude plus approfondie¹⁰².

Si la production de connaissance sur ces lieux en commun demeure un chantier ouvert, la question de l'opportunité d'un soutien à ces lieux, en revanche, se pose moins, me semble-t-il, au terme de la lecture de ce rapport. Si les espaces sont le creuset de la création contemporaine, les outils en sont le ferment. Historiquement, l'atelier est tout à la fois le lieu dans lequel « l'art se fabrique, s'expose, s'enseigne et se vend » (Lafont (sous la dir.), 2014, p. 4). Le rôle fondamental que jouent ces lieux de production dans les dynamiques contemporaines de la création n'est plus à démontrer.

¹⁰⁰ Sur l'intérêt de cette méthode : (Buscatto, 2008 ; Rothenberg et Fine, 2008). Voir par exemple la thèse en cours de Laura Aufrere : *Communs culturels et nouveaux modèles organisationnels et managériaux*.

¹⁰¹ Pour un questionnement de ces chaînes de production, voir la thèse en cours de Brianne Dubois, *Les ateliers d'artistes contemporains : analyse des réseaux de production artistique*.

¹⁰² Marie-Pierre Bouchaudy relève notamment l'existence ancienne du réseau européen *Transeuropehalles* qui regroupe 90 lieux indépendants (Bouchaudy, 2018, p. 4).

« Notre association est encore jeune, nos outils de production sont donc à créer ou en création¹⁰³ ». **Tout à la fois autonomes, dynamiques et stratégiques, au fondement du travail de production artistique, ces lieux agissent d'une manière ou d'une autre, comme des catalyseurs de l'innovation esthétique.** Aussi paraîtrait-il fécond aujourd'hui d'adopter cette formule d'un enquêté au titre de programme d'action : « Les arts visuels ont besoin d'espace et d'outillage. Il faut développer les lieux communs de production et de transmission¹⁰⁴ ».

¹⁰³ *Volume Ouvert*, espace de 1001 à 3000 m², ouvert en 2016, en Hauts-de-France.

¹⁰⁴ *Lieu-commun*, espace de 501 à 1000 m², ouvert en 2007, en Occitanie.

BIBLIOGRAPHIE

ABDELNOUR S., 2017, *Moi, petite entreprise : les auto-entrepreneurs, de l'utopie à la réalité*, Paris, PUF, 347 p.

ALPERS S., 1991, *L'atelier de Rembrandt : la liberté, la peinture et l'argent*, traduit par SENE J.-F., Paris, Gallimard, 377 p.-[12] p. de pl.

AMAC, 2011, « Étude sur les lieux de travail, individuels et collectifs, des artistes plasticiens : diagnostic et propositions », rapport pour la Région des Pays de la Loire.

AMAC, 2018, « Parcours de l'artiste en Île-de-France », SODAVI Île-de-France.

ANDERSON C., 2012, *Makers : la nouvelle révolution industrielle*, Paris, Pearson, 309 p.

BENHAMOU F., MOUREAU N., SAGOT-DUVAUROUX D., 2001, *Les galeries d'art contemporain en France : portrait et enjeux dans un marché mondialisé*, Paris, la Documentation française : Ministère de la culture et de la communication, département des études et de la prospective, 201 p.

BERREBI-HOFFMANN I., BUREAU M.-C., LALLEMENT M., 2018, *Makers : enquête sur les laboratoires du changement social*, Paris, Éditions du Seuil, 343 p.

BOICHOT C., 2013, « Les espaces de la création artistique à Paris et Berlin. Entre pôle artistique et centralité urbaine », *Territoire en mouvement. Revue de géographie et aménagement*, 19-20, p. 19-39.

BOICHOT C., 2014, « Les quartiers artistiques : territoires en construction. Regards croisés sur Montreuil (Île-de-France) et Neukölln (Berlin) », *Annales de géographie*, n° 698, 4, p. 1088-1111.

BOLTANSKI L., CHIAPELLO È., 1999, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 843 p.

BONNET, A. (dir.), 2012, *L'artiste en représentation : images des artistes dans l'art du XIXe siècle [exposition, La-Roche-sur-Yon, Musée de la Roche-sur-Yon, 15 décembre 2012-23 mars 2013, Laval, Musée de Laval, 15 avril-15 octobre 2013]*, Lyon, Fage éd., 271 p.

BORJA S., SOFIO S., 2009, « Productions artistiques et logiques économiques : quand l'art entre en régime entrepreneurial », 37-38, *Regards Sociologiques*, p. 23-43.

BORRITS B., 2018, *Au-delà de la propriété : pour une économie des communs*, Paris, La Découverte, 247 p.

BOTTOLIER-DEPOIS F., DALLE B., EYCHENNE F., JACQUEMIN A., KAPLAN D., NELSON J., ROUTIN V., 2014, « Etat des lieux et typologie des ateliers de fabrication numérique. Rapport d'étude à la Direction générale des entreprises », Ministère de l'Economie, de l'Industrie et du Numérique-Fing.

BOUCHAUDY M.-P., 2018, « Friches, fabriques, espaces intermédiaires, tiers lieux... Quelques repères », Paris, Ministère de la culture.

BOUILLON J.-P., 1986, « Sociétés d'artistes et institutions officielles dans la seconde moitié du XIXe siècle », *Romantisme*, 16, 54, p. 89-113.

BOURDIEU P., 1986, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62, 1, p. 69-72.

BUSCATTO M., 2008, « L'art et la manière : ethnographies du travail artistique », *Ethnologie française*, Vol. 38, 1, p. 5-13.

Canevet Rozenn, 2018, *Artist-Run Spaces, around and about. 2012-2015-2017*, Dijon, Les Presses du réel, 204 p.

CHARLE C., 2009, *Le temps des capitales culturelles : XVIIIe-XXe siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 368 p.

CHARPY M., 2009, « Les ateliers d'artistes et leurs voisinages », *Histoire urbaine*, n° 26, 3, p. 43-68.

CRAWFORD M.B., 2010, *Éloge du carburateur : essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, la Découverte, 249 p.

DARDOT P., LAVAL C., 2014, *Commun : essai sur la révolution au XXIe siècle*, Paris, la Découverte, 592 p.

DAVIDTS, W., PAICE, K. (ed.), 2009, *The Fall of the Studio: Artists at Work*, Amsterdam, Valiz, 249 p.

DEMORIS, R. (dir.), 1993, *L'artiste en représentation : actes du colloque Paris III-Bologne*, Paris, Éditions Desjonquères, 213 p.

DENIAU M., 2014, « Etude exploratoire sur les nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération inter-organisationnelle dans le secteur culturel », Ministère de la culture et de la communication, Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS).

DUMONT M., VIVANT E., 2016, « Du squat au marché public », *Réseaux*, n° 200, 6, p. 181-208.

ESNER R., 2011, « Ateliers d'artistes aux XXe et XXIe siècles, du lieu à l'œuvre », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, p. 599-604.

ESNER R., 2013, « In the Artist's Studio with L'Illustration », *RIHA Journal*, 69.

ESNER R., 2014, « Pourquoi l'atelier compte-t-il plus que jamais ? », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, p. 7-9.

ESNER, R., KISTERS, S., LEHMANN, A.-S. (dir.), 2013, *Hiding Making - Showing Creation: the Studio from Turner to Tacita Dean*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 262 p.

FLORIDA R.L., 2002, *The Rise of the Creative Class: and how it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books, xii+404 p.

GLICENSTEIN J., 2009, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses universitaires de France, 256 p.

GRAVEREAU S., 2008, *Artistes de Belleville : entre monde de l'art et territoires urbains*, Doctorat de sociologie, sous la dir. de Christian Topalov, Paris, EHESS.

GRAVEREAU S., 2013, « Les artistes de Belleville : valeur et faire-valoir d'un quartier de Paris à leurs dépens ? », *Territoire en mouvement. Revue de géographie et aménagement*, 17-18, p. 38-51.

GRESILLON B., 2008, « Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle », *Annales de géographie*, n° 660-661, 2, p. 179-198.

GRESILLON B., 2014, *Géographie de l'art : ville et création artistique*, Paris, Economica : Anthropos, 254 p.

GRIENER P., 2014, « La notion d'atelier de l'Antiquité au XIXe siècle : chronique d'un appauvrissement sémantique », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, p. 13-26.

GUESLIN A., 1998, *L'invention de l'économie sociale : idées, pratiques et imaginaires coopératifs et mutualistes dans la France du XIXe siècle*, 2e édition révisée et augmentée, Paris, Economica, 430 p.

GUILLOUËT J.-M., JONES C.A., MENGER P.-M., SOFIO S., 2014, « Enquête sur l'atelier : histoire, fonctions, transformations », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, p. 27-42.

HAMIDI C., 2012, « De quoi un cas est-il le cas ? », *Politix*, n° 100, 4, p. 85-98.

HEINICH N., 2005, *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 370 p.

JEANPIERRE L., MAYAUD I., SOFIO S. (AVEC LA COLLAB.), 2015, « Types et degrés de la réalité curatoriale. Une approche sociologique », dans COMMISSAIRES D'EXPOSITION ASSOCIES (dir.), *Réalités du commissariat d'exposition*, Ecole nationale supérieure des Beaux-arts, Paris, p. 13-33.

JEANPIERRE L., MAYAUD I., SOFIO S., 2013, « Représenter les commissaires d'exposition d'art contemporain en France : une intermédiation collective impossible ? », *Le Mouvement Social*, 243, p. 79-89.

JEANPIERRE L., ROUEFF O. (SOUS LA DIR.), 2014, *La culture et ses intermédiaires : dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, xxxiv+267 p.

JEANPIERRE L., SOFIO S., 2009, « Les commissaires d'exposition d'art contemporain en France. Portrait social », rapport d'enquête remis à l'association Commissaires d'exposition associés, Paris.

JEANPIERRE L., MAYAUD I., SOFIO S., 2012, « Sociohistoire des intermédiaires du marché de l'art (XVIIIe-XXIe s.) », Synthèse pour le programme ANR « IMPACT », 38 p.

LAFONT A. (SOUS LA DIR.), 2014, « L'atelier », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1.

LALLEMENT M., 2015, *L'âge du faire : hacking, travail, anarchie*, Paris, Éditions du Seuil, 441 p.

LANGLOIS-MALLET D., 2008, « L'aide aux ateliers d'artistes : problématiques individuelles, solutions collectives ? De l'atelier-logement à l'atelier-bureau », Rapport pour la région Ile-de-France, sous la coordination de Corinne Rufet, conseillère régionale d'Ile-de-France.

LAVAL C., SAUVETRE P., TAYLAN F., 2019, *L'alternative du commun*, Paris, Editions Hermann, 470 p.

LE LAB OUI SHARE X CHRONOS, 2019, *Mille Lieux. Objectiver l'impact des tiers-lieux sur les territoires*, 100 p.

LEVY-WAITZ P., DUPONT E., SEILLIER R., 2018, « Faire ensemble pour mieux vivre ensemble - Mission coworking territoires travail numérique », Ministère de la cohésion des territoires.

LEXTRAIT F., 2001, « Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle », Rapport remis à Michel Duffour, secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle.

LINHART R., 1978, *L'établi*, Paris, Editions de Minuit, 179 p.

LIZE W., NAUDIER D., ROUEFF O., 2011, *Intermédiaires du travail artistique : à la frontière de l'art et du commerce*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, 263 p.

MARGUIN S., 2016, *Collectifs d'individualités au travail. Les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain à Paris et Berlin*, Doctorat de sociologie, sous la dir. de Bénédicte Zimmermann et Ulf Wuggenig, Leuphana Universität Lüneburg, EHESS Paris, 565 p.

MAYAUD I., JEANPIERRE L. (AVEC), 2019, « Arts visuels en Grand Est », Paris.

MENGER P.-M., 2002, *Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphoses du capitalisme*, Paris, La République des idées : Seuil, 96 p.

- MENGER P.-M., 2014, *Le travail créateur : s'accomplir dans l'incertain*, Paris, Éditions Points (1ère éd. 2009), 973 p.
- MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2017, « Rapport du Gouvernement au Parlement sur la situation des arts visuels », Paris, DGCA.
- MOULIN R., 1967, *Le Marché de la peinture en France*, Paris, Ed. de Minuit, 610 p.
- MURGIER P., 2018, « Fablabs, lieux intermédiaires, etc », Paris, Ministère de la Culture.
- OPALE/FRAAP, 2012, « Les collectifs d'arts plastiques et visuels. Création, consolidation, développement de l'activité et de l'emploi », Les repères de l'Avise, Culture n°9.
- PEREC G., 2003, *Penser-classer*, Paris, Éd. du Seuil (La librairie du XXIe siècle), 175 p.
- PIGNOT L., SAEZ J.-P., 2018, « Tiers-lieux : un modèle à suivre ? », *L'Observatoire. La Revue des politiques culturelles*, 52.
- ROCHE D., CHARLE (SOUS LA DIR.) C., 2002, *Capitales culturelles, capitales symboliques : Paris et les expériences européennes, XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 475 p.; xxxi p. de pl.
- RODRIGUEZ V., 1999, « L'atelier institué en portrait de l'artiste moderne dans la littérature du XIXe siècle », *RACAR, Revue d'art canadienne*, 26, 1/2, p. 3-12.
- ROTHENBERG J., FINE G.A., 2008, « Art Worlds and Their Ethnographers », *Ethnologie française, Vol. 38*, 1, p. 31-37.
- SCHULMANN D., RIMMAUDO A., TIRABY C., 2006, *Ateliers : l'artiste et ses lieux de création dans les collections de la bibliothèque Kandinsky* [exposition, Paris, Centre Pompidou, Galerie du musée, 2 avril-4 juin 2007], Paris, Centre Pompidou, 109 p.
- SENNETT R., 2006, *La culture du nouveau capitalisme*, Paris, A. Michel, 157 p.
- SIMONET M., 2018, *Travail gratuit : la nouvelle exploitation ?*, Paris, Textuel, 152 p.
- SOFIO S., 2014, « Des stratégies de l'exposition ? Le rôle des intermédiaires du marché de l'art dans l'accès des artistes à la notoriété, du XVIIIe siècle à aujourd'hui », dans LIZE W., NAUDIER D., SOFIO S. (dir.), *Les stratégies de la notoriété. Intermédiaires et production de la valeur dans les univers artistiques*, Paris, Editions des archives contemporaines, p. 129-146.
- SOFIO S., 2016, *Artistes femmes : la parenthèse enchantée, XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, CNRS éditions (Culture & société), 375 p.
- TRAVERSIER M., 2009, « Le quartier artistique, un objet pour l'histoire urbaine », *Histoire urbaine, n° 26*, 3, p. 5-20.
- TREMBLAY D.-G., PILATI T., 2008, « Les centres d'artistes autogérés et leur rôle dans l'attraction de la classe créative », *Géographie, économie, société, Vol. 10*, 4, p. 429-449.

VIVANT E., 2007, « Sécurisation, pacification, animation. L'instrumentation des scènes culturelles off dans les politiques urbaines », *Terrains travaux*, n° 13, 2, p. 169-188.

WHITE H.C., WHITE C.A., 1965, *Canvases and careers : institutional change in the French painting world*, New York, Wiley, xii+167 p.



Zébra3, atelier principal, réalisation du refuge péri-urbain « Neptunéa » de Mrzyk et Moriceau, Nouvelle-Aquitaine



Zébra3, atelier principal, réalisation du refuge péri-urbain « Le Prisme » de Lou-Andréa Lassalle, Nouvelle-Aquitaine

ANNEXES



La Direction Générale de la Création Artistique du Ministère de la Culture a décidé de lancer une enquête sur les « espaces et outils de production artistique » qui se caractérisent par la mise en partage d'équipements et d'outils de production dans le champ des arts visuels. Ce dernier terme s'entend dans son acception large (arts plastiques, design, métiers d'art de création), sans exclure des projets inscrits dans une préoccupation plus englobante (habitat, urbanité, écologie...), ni des projets « transdisciplinaires ».

Le questionnaire élaboré par une sociologue, en lien avec la fédération des réseaux d'associations d'artistes plasticiens, est de ce fait centré sur les moyens de production au sein d'ateliers, et porte une attention particulière au mode d'organisation. Un certain nombre de lieux déjà recensés et identifiés (fablabs, collectifs d'artistes, designers, artisans d'art...) sont susceptibles de relever de ces espaces.

L'objectif de ce questionnaire est de faire un état des lieux afin de connaître les besoins et les manques pour permettre au Ministère d'agir utilement en formalisant des propositions d'accompagnement et de soutien à ces lieux, tenant compte à la fois de leurs singularités et de leur commun dénominateur : réunir des créateurs dans une configuration de travail où s'invente de nouvelles formes d'organisation et de transmissions des connaissances et des savoir-faire.

Le questionnaire est accessible en ligne jusqu'au 5 décembre 2018. Il nécessite une quinzaine de minutes pour être renseigné. Les réponses apportées resteront confidentielles.

Merci beaucoup de votre participation !

Ce questionnaire est anonyme. L'enregistrement de vos réponses ne contient aucune information permettant de vous identifier. Même dans le cas où vous souhaitez sauvegarder temporairement vos réponses partielles et revenir plus tard pour compléter le questionnaire, les informations que vous aurez fournies pour ce faire n'ont aucun lien avec l'enregistrement final de vos réponses au questionnaire.



Partie A: I - Vos outils de production en commun

A1. Au sein de votre espace, un/des outil(s) de production est-il/sont-ils utilisable(s) par plusieurs artistes ?

Le cas échéant, merci d'indiquer cet/ces outil(s) le plus précisément possible

Nous rappelons que ce questionnaire s'adresse aux espaces de production au sein desquels les artistes du domaine des arts visuels partagent l'usage d'un ou de plusieurs outils matériels de création artistique. Si vous ne disposez d'aucun outil en commun et si vous souhaitez répondre à ce questionnaire, merci d'indiquer pourquoi.

A2. À qui appartient(en)t cet/ces outil(s) de production partagés ?

Merci de NE PAS désigner de personnes nominativement (privilégier ce type de formulation : un occupant du lieu, l'association, etc.)

A3. Si votre espace comprend actuellement un/des atelier(s) de production dédié(s), pouvez-vous préciser dans quel(s) domaine(s) ?

Aucun atelier de production dédié

Bois

Céramique

Graphisme

Métal

Peinture

Photographie argentique

Résine(s)

Sérigraphie

Son

Textile

Vidéo



Autre

Autre

A4. En 2017, combien d'artistes du domaine des arts visuels ont effectivement utilisé votre/vos outil(s) de production partagés ?

Moins de 10

De 11 à 20

De 21 à 50

De 51 à 100

Plus de 101

A5. En 2017, pouvez-vous préciser la part (en %) de femmes et d'hommes ayant effectivement utilisé votre/vos outil(s) de production partagés ?

Merci d'indiquer le plus précisément possible votre réponse en % en chiffres, ex. 55 ; 45

Part de femmes :

Part d'hommes :

A6. En 2017, quel était l'âge moyen des artistes utilisant cet/ces outil(s) de production ?

Moins de 23 ans

De 24 à 30 ans

De 31 à 40 ans

De 41 à 50 ans

De 51 à 60 ans

De 61 à 70 ans

Plus de 71 ans

A7. À l'heure actuelle, avez-vous le projet d'investir dans un outil de production en commun ?

Oui

Non

A8. Si oui, pouvez-vous préciser le coût de cet outil dans lequel vous avez le projet d'investir ?

Merci d'indiquer votre réponse en chiffres, en euros



A9. Si l'investissement dans cet outil induit des dépenses d'aménagement connexes, pouvez-vous préciser lesquelles ?

Par exemple : carrelage d'un atelier, prolongement du réseau électrique, etc.

A10. Cet outil a-t-il vocation à ?...

- S'intégrer à un atelier de production déjà existant
- Contribuer à développer un nouvel atelier de production
- Développer le parc d'outils de votre espace de production
- Autre

Autre



A11. Quel type de pratiques cet outil a-t-il vocation à développer ?

- Bois
- Céramique
- Graphisme
- Métal
- Peinture
- Photographie argentique
- Résine(s)
- Sérigraphie
- Son
- Textile
- Vidéo
- Autre

Autre

Partie B: II - Votre lieu de production

B1. Dans quelle commune (code postal) se trouve votre lieu de production ?

Merci d'indiquer votre réponse en chiffres, ex. 29160

B2. Combien d'habitants compte la commune dans laquelle se trouve ce lieu de production ?

- Moins de 500 habitants
- De 501 à 1999 habitants
- De 2000 à 19 999 habitants
- De 20 000 à 99 999 habitants
- Plus de 100 000 habitants
- Je ne sais pas



B3. Quelle est votre forme juridique ?

Aucune forme juridique

Association loi 1901

Société coopérative d'intérêt collectif (SCIC)

Société coopérative ouvrière de production (SCOP)

Coopérative d'activité et d'emploi (CAE)

Autre

Autre

B4. Depuis quelle année existez-vous sous cette forme juridique ou en tant que groupe ?

Merci d'indiquer votre réponse en chiffres, ex. 2013

B5. Quel est le nom de votre espace de production ?

Merci d'indiquer celui-ci le plus précisément possible (nom d'usage, raison sociale, absence de nom le cas échéant, etc.)

B6. Quels domaines d'activité sont privilégiés au sein de votre espace de production ?

Arts visuels exclusivement

Arts visuels et autres champs de la création

Arts visuels et autre(s) domaine(s) d'activité non artistique(s)

Arts (dont arts visuels) et autre(s) domaine(s) d'activité non artistique(s)

B7. Quelle est l'année d'ouverture de ce lieu ?

Merci d'indiquer votre réponse en chiffres, ex. 2013



B8. À quel titre occupez-vous cet espace ?

- Location
- Sous-location
- Logement gratuit
- Logement moyennant une cotisation et/ou le paiement des charges
- Squat, sans droit ni titre
- Propriété individuelle (l'un des occupants est propriétaire)
- Copropriété
- Propriété collective (indivision, SCI, tontine)
- Autre

Autre

B9. Quel est votre bailleur/hébergeur principal ?

- Un propriétaire privé (individuel)
- Un propriétaire privé (collectif : association, entreprise, etc.)
- Commune dans laquelle se trouve votre espace de création
- Département dans lequel se trouve votre espace de création
- Région dans laquelle se trouve votre espace de création
- Autre

Autre

B10. Cette occupation est-elle assujettie à une limitation de durée ?

- Oui
- Non



B11. Si oui, pouvez-vous préciser la durée d'occupation convenue ?

Merci d'indiquer votre réponse en chiffres et en semaine, mois ou année, ex. 5 ans

B12. Quelle surface totale occupez-vous (espaces de production et autres espaces éventuels cumulés) ?

Moins de 150 m²

De 150 à 500 m²

De 501 à 1000 m²

De 1001 à 3000 m²

De 3001 à 5000 m²

De 5001 à 10 000 m²

Plus de 10 001 m²

B13. En 2017, avez-vous bénéficié de subventions publiques ?

Oui

Non

B14. Si oui, pouvez-vous indiquer la provenance de ces subventions publiques ?

DRAC de votre région

Région dans laquelle se trouve votre lieu de création

Département dans lequel se trouve votre lieu de création

Commune, communauté de communes/d'agglomération dans laquelle se trouve votre lieu de création

Autre

Autre

B15. En 2017, avez-vous bénéficié d'aides à l'emploi ?

Oui

Non



Partie C: III - La gestion de votre espace et de vos outils de production

C1. En 2017, combien de personnes occupaient votre espace de façon constante ?

Merci d'indiquer votre réponse en chiffres, ex. 4

Nombre de femmes :

Nombre d'hommes :

C2. En 2017, quel était le pourcentage d'artistes du domaine des arts visuels parmi ces personnes occupant votre espace de façon constante ?

Merci d'indiquer votre réponse en chiffres, en %, ex. 60

C3.

En fonction du type de décisions, pouvez-vous préciser le type et le nombre de personnes qui prennent effectivement part à la prise de décision ?

Nombre d'occupants constants salariés du lieu

Merci d'indiquer votre réponse uniquement en chiffres, ex. 4

Gestion administrative et financière

Régie et organisation des espaces partagés

Gestion et régulation des nouveaux entrants

C4.

En fonction du type de décisions, pouvez-vous préciser le type et le nombre de personnes qui prennent effectivement part à la prise de décision ?

Nombre d'occupants constants non salariés du lieu

Merci d'indiquer votre réponse uniquement en chiffres, ex. 4

Gestion administrative et financière

Régie et organisation des espaces partagés

Gestion et régulation des nouveaux entrants



C5.

En fonction du type de décisions, pouvez-vous préciser le type et le nombre de personnes qui prennent effectivement part à la prise de décision ?

Nombre de non occupants du lieu

Merci d'indiquer votre réponse uniquement en chiffres, ex. 4

Gestion administrative et financière

Régie et organisation des espaces partagés

Gestion et régulation des nouveaux entrants

C6. **Pouvez-vous préciser le type et le nombre de personnes qui prennent effectivement part à la mise en œuvre des décisions ?** Nombre d'occupants constants salariés du lieu

Merci d'indiquer votre réponse uniquement en chiffres, ex. 4

Gestion administrative et financière

Régie et organisation des espaces partagés

Gestion et régulation des nouveaux entrants

C7. **Pouvez-vous préciser le type et le nombre de personnes qui prennent effectivement part à la mise en œuvre des décisions ?** Nombre d'occupants constants non salariés du lieu

Merci d'indiquer votre réponse uniquement en chiffres, ex. 4

Gestion administrative et financière

Régie et organisation des espaces partagés

Gestion et régulation des nouveaux entrants

C8. **Pouvez-vous préciser le type et le nombre de personnes qui prennent effectivement part à la mise en œuvre des décisions ?** Nombre de non occupants du lieu

Merci d'indiquer votre réponse uniquement en chiffres, ex. 4

Gestion administrative et financière

Régie et organisation des espaces partagés

Gestion et régulation des nouveaux entrants

C9. **Quelles sont les conditions générales d'accès à votre/vos outil(s) de production ?**

Aucune condition d'accès

Accès préférentiel aux occupants constants du lieu

Accès exclusif aux occupants constants du lieu



C10. Pour les personnes n'occupant pas de façon constante votre espace, quelles sont les conditions spécifiques d'accès à votre/vos outil(s) de production partagé(s) ?

S'acquitter d'une cotisation annuelle d'adhésion au lieu

Souscrire à un abonnement annuel autorisant un accès à/aux outil(s)

S'acquitter d'une somme autorisant un accès temporaire à/aux équipement(s)

Proposer un devis correspondant à un projet précis

Autre

Autre

C11. Pouvez-vous préciser le montant (en euros), au tarif plein, de cette cotisation annuelle d'adhésion au lieu ?

Merci d'indiquer votre réponse en chiffres, en euros, ex. 100

C12. Pouvez-vous préciser le montant (en euros), au tarif plein, de cet abonnement annuel autorisant un accès à/aux outil(s) ?

Merci d'indiquer votre réponse en chiffres, en euros, ex. 100

C13. Concrètement, comment s'organise, au quotidien, l'usage de votre/vos outil(s) de production en commun ?

Concernant, par exemple : les moyens humains déployés (salariés, bénévoles, etc.), la responsabilité et la gestion des ateliers/des pôles techniques, la responsabilité des outils, l'entretien et les réparations, les horaires d'accès spécifiques, l'inscription préalable sur un agenda partagé, la participation à l'achat de consommables, la souscription d'une assurance, la délivrance d'une caution, le verrouillage des espaces, l'acquisition préalable de la maîtrise technique de l'outil, etc.

C14. Avez-vous mis en place un/des partenariat(s) dans le cadre de l'utilisation de cet/ces outils de production partagé(s) ?

Oui

Non



C15. Si vous avez mis en place un/des partenariat(s), pouvez-vous préciser lequel/lesquels ?

C16. Si vous assurez des actions d'éducation, de formation ou de transmission de savoir-faire à partir de votre/vos outil(s) de production, pouvez-vous préciser lesquelles ?

C17. Si votre groupe accepte d'être sollicité (entretien, envoi de pièces complémentaires, etc.) dans le cadre de cette étude, merci de préciser ici votre courriel collectif afin que nous puissions éventuellement vous recontacter :

C18. À vous la parole, à propos de cette étude, nous vous invitons à vous exprimer librement :



Merci de votre participation !

II — ANNEXE 2 : RÉPERTOIRE DES RÉPONDANTS À L'ENQUÊTE

Ce répertoire regroupe l'ensemble des répondants au questionnaire. Les espaces de production sont classés par région. Une section spécifique est en outre réservée aux espaces projetés à la fin du répertoire. Il s'agit de lieux qui au moment de la passation du questionnaire ne sont pas (encore) ouverts. Cette dernière section rassemble des répondants aux questionnaires ainsi que d'autres acteurs que cette étude a permis d'identifier.

La liste s'organise comme suit :

- 1) Auvergne Rhône-Alpes
- 2) Bourgogne-Franche-Comté
- 3) Bretagne
- 4) Centre-Val de Loire
- 5) Grand Est
- 6) Hauts-de-France
- 7) Ile-de-France
- 8) La Réunion
- 9) Martinique
- 10) Normandie
- 11) Nouvelle-Aquitaine
- 12) Occitanie
- 13) Pays de la Loire
- 14) Provence-Alpes-Côte d'Azur
- 15) Espaces projetés

1. Auvergne-Rhône-Alpes

Auvergne-Rhône-Alpes
ANNECY
74000
Nom du projet : Les Marquisats
Porteurs du projet : L'École supérieure d'art d'Annecy Alpes, site : http://www.esaaa.fr/ ; Le Brise Glace – Scène de musiques actuelles / http://www.le-brise-glace.com ; IDEIS – Résidence des Marquisats Haute-Savoie Habitat / http://www.les-marquisats.com
CLERMONT FERRAND
63000
Ecole supérieure d'art de Clermont métropole
Site : http://www.esacm.fr/
LYON
69003
Friche Lamartine
Site : http://friche-lamartine.org/
69003
ABI/ABO [art be in/art be out]
Site : http://friche-lamartine.org/artistes/abi-abo/
69009
Générateur9
Site : https://www.generateur9.com
MONTLUCON
03100
Shakers lieux d'effervescence
https://residenceshakers.com/
PONT DE BARRET
26160
Le Quai
Site : http://www.lequai-pontdebarret.fr/
ANDREZIEUX BOUTHEON
42160
La fabrique Facto records
Site : http://www.lafabrique.asso.fr/fabrique/activites/

ST ETIENNE
42000
L'Assaut de la menuiserie
Site : https://www.lassautdelamenuserie.com/
VILLEURBANNE
69266
Collectif la Réussite
Pas de site internet

2. Bourgogne-Franche-Comté

Bourgogne-Franche-Comté
BESANCON
25000
Atelier / galerie Les 2 Portes
Pas de site, une page : https://www.facebook.com/events/1503740279717892/
Atelier Superseñor
Site : http://www.ateliersupersenor.fr/
DIJON
21000
Chiffonnier
Pas de site, une page : https://www.facebook.com/atelierchiffonnier/
Les Ateliers Vortex
Site : https://lesateliersvortex.com/
MONTREAL
89420
Château de Monthelon
Site : http://www.monthelon.org/
SACQUENAY
21260
ECO
Site : https://www.eco21260.com/
ST CLAUDE
39200
La fraternelle
Site : https://www.maisondupeuple.fr/
STE COLOMBE EN AUXOIS
21350
Arcade - design à la campagne
Site : http://arcade-designalacampagne.fr/

3. Bretagne

Bretagne
HUELGOAT
29690
Méandres
Site : http://www.meandres.art/galerie/
MORLAIX
29600
Les Moyens du Bord
Site : https://lesmoyensdubord.wordpress.com/
L'Urgence de l'art
Site : http://urgencedelart.free.fr/ (en cours d'actualisation)
MUZILLAC
56190
Ecole d'arts Plebe Gabela
Site : https://www.plebegabela.com/
RENNES
35000
Les Ateliers du Vent
Site : http://www.lesateliersduvent.org/
Vivarium – Atelier artistique mutualisé
Site : http://www.vivarium-online.com/

4. Centre-Val de Loire

Centre-Val de Loire
BOURGES
18000
Centre d'art contemporain le Transpalette
Site : http://www.emmetrop.fr/a-propos/les-lieux/
ORLEANS
45000
Atelier du c01n
Site : https://atelierduc01n.labomedia.org/atelierduc01n/
ST PIERRE DES CORPS
37700
Les Ateliers de la morinerie
Pas de site, une page : https://www.facebook.com/pages/Les-Ateliers-De-La-Morinerie/422099847831203
TOURS
37000
Mode d'Emploi
Site : http://www.mode-demploi.org/

5. Grand Est

Grand Est
FAVIERES
54115
kaléidosco
Site : https://kaleidosco.fr/
LE BAN ST MARTIN
57050
Association l'étend'art
Pas de site internet
METZ
57000
Blida
http://tcrm-blida.com/
MULHOUSE
68100
Motoco
Site : http://www.motoco.fr
68200
Le séchoir
Site : http://www.lesechoir.fr/
NANCY
54000
Association379
Site : http://asso379.wixsite.com/artcontemporain
Ecole nationale supérieure d'art et de design de Nancy
Site : http://www.ensa-nancy.fr/
Ergastule
Site : http://www.ergastule.org/residences.html
My monkey
Site : http://mymonkey.fr/wordpress/coworking/
REIMS
51100

Ecole Supérieure d'Art et de Design de Reims
Site : http://esad-reims.fr/fr/
Hyperespace
Site : http://atelier-hyperespace.com/
Non renseigné
STRASBOURG
67000
Syndicat Potentiel
Site : http://syndicatpotentiel.free.fr/#sthash.dAzDNRN6.dpbs

6. Hauts-de-France

Hauts-de-France
AILLY SUR SOMME
80470
Usine Carmichael
Pas de site internet
AMIENS
80000
La briqueterie
Site : http://la.briqueterie.over-blog.org/
La Machinerie
Site : http://lamachinerie.org/
BOULOGNE SUR MER
62200
Welchrome
Site : http://www.welchrome.com/
LE QUESNEL-AUBRY
60480
La Menuiserie 2 (Menuiserie de Therdonne)
Site : http://lamenuiserie-therdonne.com
CHATEAU THIERRY
02400
Association Grain de Sels (Espace d'Activités U1, Château-Thierry)
Pas de site, une page : https://www.facebook.com/Graindesels/
Le Silo U1
Site : http://www.le-silo.net/
DUNKERQUE
59140
Fructôse
Site : https://www.fructosefructose.fr/
La Plate-Forme laboratoire d'art contemporain
https://www.laplateforme-dunkerque.com/

Le Château Coquelle
Site : http://www.lechateaucoquelle.fr/
EPAUX BEZU
02400
Lizières
Site : http://www.lizieres.org/
HAM
80400
Ateliers Jean-Luc François
Site : https://www.jeanlucfrancois-paris.fr/
LE FAVRIL
59550
La chambre d'eau
Site : https://www.lachambredeau.fr/
LILLE
59000
Camoufleur
Site : http://www.camoufleur.fr/
Equipe Monac1, Atelier Vidéo Art Plastique
Site : http://www.monac1.fr/avap.html
La malterie
Site : https://www.lamalterie.com/
Volume Ouvert
Site : http://www.volumeouvert.com/
TOURCOING
59200
Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains
Site : https://www.lefresnoy.net/fr
VALENCIENNES
59300
L'H du Sièg, centre d'art contemporain
Site : http://www.hdusiege.org/

7. Île-de-France

Île-de-France
ARCUEIL
94110
Pauline Perplexe
Site : http://paulineperplexe.com/
AUBERVILLIERS
93300
Le Houloc
Site : https://lehouloc.weebly.com/
Non renseigné
Opaz atelier
Pas de site, une page : https://www.facebook.com/lesateliersopaz/
Villa Mais d'ici
Site : http://www.villamaisdici.org/
AUVERS SUR OISE
95430
Galerie d'art contemporain d'Auvers-sur-Oise
Site : http://www.ville-auverssuroise.fr/expositions/la-galerie-d-art-contemporain
BAGNOLET
93170
Le Wonder/Liebert
Site : https://lewonder.com/
L'ÎLE ST DENIS
93450
Atelier in.plano
Pas de site, une page : https://www.facebook.com/atelier.in.plano/
LA COURNEUVE
93120
L'Abominable
Site : http://www.l-abominable.org/

LE BLANC MESNIL
93150
La Maison d'Art Pluralium
Site : http://www.pluralium.fr/
MONTREUIL
93100
Instants Chavirés
Site : https://www.instantschavires.com/
PANTIN
93500
Atelier W
Site : https://www.w-pantin.xyz/w-about-atelier-w
La Halle Papin
Site : http://www.lahallepapin.com/
The Community
Pas de site internet
PARIS
75003
Arondit
Site : http://arondit.com/
75006
e/laboratory
Site : https://www.elaboratory.space/
75011
Palette terre
Site : http://www.paletteterre.com/
SCM du grenier à ail
Pas de site internet
75012
Ateliers Chutes Libres
Site : http://atelierschuteslibres.com/
Le 100
Site : http://100ecs.fr/
Non renseigné

75014
Les Grands Voisins
Site : https://lesgrandsvoisins.org/
75018
Curry Vavart ; Plusieurs lieux : Villa Belleville + Shakirail
Site : https://curry-vavart.com/
75019
*DUUU
Site : https://www.duuradio.fr/
DOC!
Site : https://doc.work/
GFR
Site : http://collectifgfr.com/
75020
Confort mental (association radar paris)
Site : http://www.confortmental.com/
PERSAN
95340
MJC Persan
Site : http://www.mjcpersan.fr/
ST DENIS
93200
Le 6b
Site : http://www.le6b.fr/
ST MAURICE
94410
Les ateliers d'arts de Saint Maur
Site : https://www.ateliers-art-saintmaur.fr/

8. La Réunion

La Réunion
LE PORT
97420
Cyclone Art Kréasion 974
Pas de site internet, une page : https://www.facebook.com/pages/Cyclone-Art-Kr%C3%A9asion-974/699735603501466
Ecole supérieure d'art de La Réunion
Site : http://www.esareunion.fr/
LE TAMPON
97430
Espace Carambole et La Box
Site : http://associationcarambole.blogspot.com/p/residence.html
ST DENIS
97400
Constellation
Site : http://www.constellation.re/portfolio/nous/contact/
La Cité des Arts
Site : http://www.citedesarts.re/
LERKA, espace de recherche et de création en art actuel
Site : https://www.lerka.com/
ST JOSEPH
97480
Art Sud Centre des Arts du Feu
Site : http://www.artsud.re/
ST PAUL
97460
Les Rencontres Alternatives
Site : http://www.les-rencontres-alternatives.com/

9. Martinique

Martinique
STE LUCE
97228
Up & Space Martinique
Pas de site, une page : https://www.facebook.com/Upandspace972/

10. Normandie

Normandie
ALENCON
61000
Les Bains-Douches
Site : http://bainsdouches.net/
BELLOU EN HOULME
61220
kontakt
Pas de site internet
CAEN
14000
Ecole supérieure d'art & médias de Caen/Cherbourg
Site : https://www.esam-c2.fr/
FabLab du Dôme
Site : https://fablab.ledome.info/#!/about
Les Ateliers Intermédiaires
Site : https://www.ateliersintermediaires.org/
FLERS
61100
2angles
Site : https://www.2angles.org/
LE HAVRE
76600
Alvéole zéro
Site : http://www.alveolezero.eu/
pas de nom
Site : https://www.papier-machine.fr/
LE PETIT QUEVILLY
76140
Le Kaléidoscope ; Géré par : Les Copeaux Numériques
Site : https://lescopeauxnumeriques.fr/

TESSY BOCAGE
50420
Usine Utopik
http://www.usine-utopik.com/

11.Nouvelle-Aquitaine

Nouvelle-Aquitaine
BILLERE
64140
Le Bel Ordinaire
Site : https://belordinaire.agglo-pau.fr/
BORDEAUX
33000
Fabrique Pola
Site : https://www.pola.fr/
FenÊtre sur rue
Site : http://www.fenetre-sur-rue.com/
Zébra3
Site : https://www.zebra3.org/
33100
La Chiffonne Rit
Site : https://www.lachiffonnerit.com/
33800
Ecole supérieure des beaux arts de Bordeaux
Site : http://www.ebabx.fr/fr/
BOUCAU
64340
Labo estampe
http://www.laboestampe.com/
LIGUGE
86240
Les Usines Nouvelles
Site : http://lesusinesnouvelles.com/
LIMOGES
87000
Ecole nationale supérieure d'art de Limoges
https://ensa-limoges.fr/

87280
Association Limousin Art Contemporain & Sculptures/ Lavitrine
Site : https://lavitrine-lacs.org/presentation/
MONFLANQUIN
47150
Association Pollen
Site : http://www.pollen-monflanquin.com/
NIORT
79000
Le Coin Photo - CACP Villa Pérochon
Site : http://www.cacp-villaperochon.com/index.php?static17/lieux
POITIERS
86000
Collectif ACTE
Pas de site internet
Confort Moderne
Site : http://www.confort-moderne.fr/fr/
Ecole européenne supérieure de l'image
Site : https://www.eesi.eu/site/index.php
RIBERAC
24600
Quartier Des Arts géré par Le Collectif Contemporana
Site : http://atelier.contemporana.over-blog.com/
SABRES
40630
La forêt d'art contemporain
Site : http://www.laforetdartcontemporain.com/
ST MEDARD D'EXCIDEUIL
24160
Le jardin d'héllys-œuvre
Site : http://www.lejardindhelys-oeuvre.fr/

12. Occitanie

Occitanie
CONGENIES
30111
Artelineha
Site : http://artelineha.com/
LECTOURE
32700
Le centre d'art et de photographie de Lectoure
Site : http://centre-photo-lectoure.fr/
LES ARQUES
46250
Les Ateliers des Arques, résidence d'artistes
Site : http://www.ateliersdesarques.com/
MAZAMET
81200
Non renseigné
MONTPELLIER
34070
La Jetée
Site : https://www.la-jetee.fr/
NOTRE DAME DE LA ROUVIERE
30570
La Filature du Mazel
https://www.lafilaturedumazel.org/
SETE
34200
A.T.E.N.A Atelier Temporaire Européen de Navigation Artistique, résidence pour artistes femmes européennes
http://atelieratena.blogspot.com/
ST LAURENT DES ARBRES
30126
Echangeur22

Site : http://www.echangeur22.com/
TOULOUSE
31200
Atelier TA
Site : https://atelierta.fr/
31500
Lieu-Commun
Site : http://www.lieu-commun.fr/
Trois_a (nom d'usage. L'association loi 1901 qui gère le lieu s'intitule "association Lorelei")
Site non trouvé

13. Pays de la Loire

Pays de la Loire
NANTES
44000
Plateforme Intermédia
Site : http://apo33.org/index.php/fr/28-2/
44200
MilleFeuilles
Site : http://www.millefeuillesdecp.com/
PONCE SUR LE LOIR
72340
Les Moulins de Paillard
Site : https://moulinsdepaillard.wordpress.com/
ST COLOMBAN
44310
Non renseigné
ST PERE EN RETZ
44320
L'atelier
Site non trouvé

14. Provence-Alpes-Côte d'Azur

Provence-Alpes-Côte d'Azur
AIX EN PROVENCE
13090
3bis f
Site : http://www.3bisf.com/
ARLES
13200
Ecole nationale supérieure de la photographie
Site : https://www.ensp-arles.fr/
CARROS
06510
OSCARR
Site : http://oscarr.fr/
GAP
05000
Musée muséum départemental des Hautes-Alpes
Site : https://museum.hautes-alpes.fr/
MARSEILLE
13001
Atelier Ni
Site : https://www.atelierni.com/
13003
Friche la Belle de Mai
Site : http://www.lafriche.org/fr/
Le comptoir de la Victorine
Site : http://www.lartdevivre.org/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=121 .
13005
A.A.C
Site : http://www.art-acces-cible.org/

Atelier Co/Eff
Pas de site internet
13006
Galerie de la Scep
Pas de site, une page Facebook : https://www.facebook.com/SCEPexpositions/
L'ATELIER Dos Mares
Site : http://www.2mares.org/
NICE
06000
thankyouforcoming
Site : http://thankyouforcoming.net/
Villa Arson
Site : https://www.villa-arson.org/
06100
Le Narcissio
Site : http://www.le-narcissio.fr/
06300
La Station
Site : http://www.lastation.org/

15. Espaces projetés

Trois espaces en projet parmi les répondants au questionnaire

Auvergne-Rhône-Alpes
74000
Nom du projet : Les Marquisats
Porteurs du projet : L'École supérieure d'art d'Annecy Alpes, site : http://www.esaaa.fr/ ; Le Brise Glace – Scène de musiques actuelles / http://www.le-brise-glace.com ; IDEIS – Résidence des Marquisats Haute-Savoie Habitat / http://www.les-marquisats.com
Forme juridique : En construction
Année d'ouverture prévisionnelle : 2020
Domaines d'activité privilégiés au sein de l'espace de production : Arts (dont arts visuels) et autre(s) domaine(s) d'activité non artistique(s)
Ile-de-France
93500
The Community
Forme juridique : Association loi 1901
Existence sous cette forme juridique depuis : 2016
Année d'ouverture prévisionnelle : 2019
Domaines d'activité privilégiés au sein de l'espace de production : Arts visuels et autres champs de la création
Site internet : http://www.thecommunity.io/
Nouvelle-Aquitaine
86000
Collectif ACTE
Forme juridique : Association loi 1901
Existence sous cette forme juridique depuis : 2017
Année d'ouverture prévisionnelle : 2019
Domaines d'activité privilégiés au sein de l'espace de production : Arts visuels exclusivement

Deux espaces en projet (échanges mail et téléphone)

Nouvelle-Aquitaine

64270

Ateliers en cours d'aménagement, projet porté par des artistes

Auvergne Rhônes-Alpes

01630

Bermuda [en projet]

<http://www.bermuda.pm/bermuda.pdf>

Projet d'ateliers et d'espaces partagés porté par une équipe d'artistes

III — ANNEXE 3 : TYPE ET NOMBRE DE PERSONNES PRENANT EFFECTIVEMENT PART À LA PRISE DE DÉCISION (TRAITEMENT DE LA QUESTION Q29)

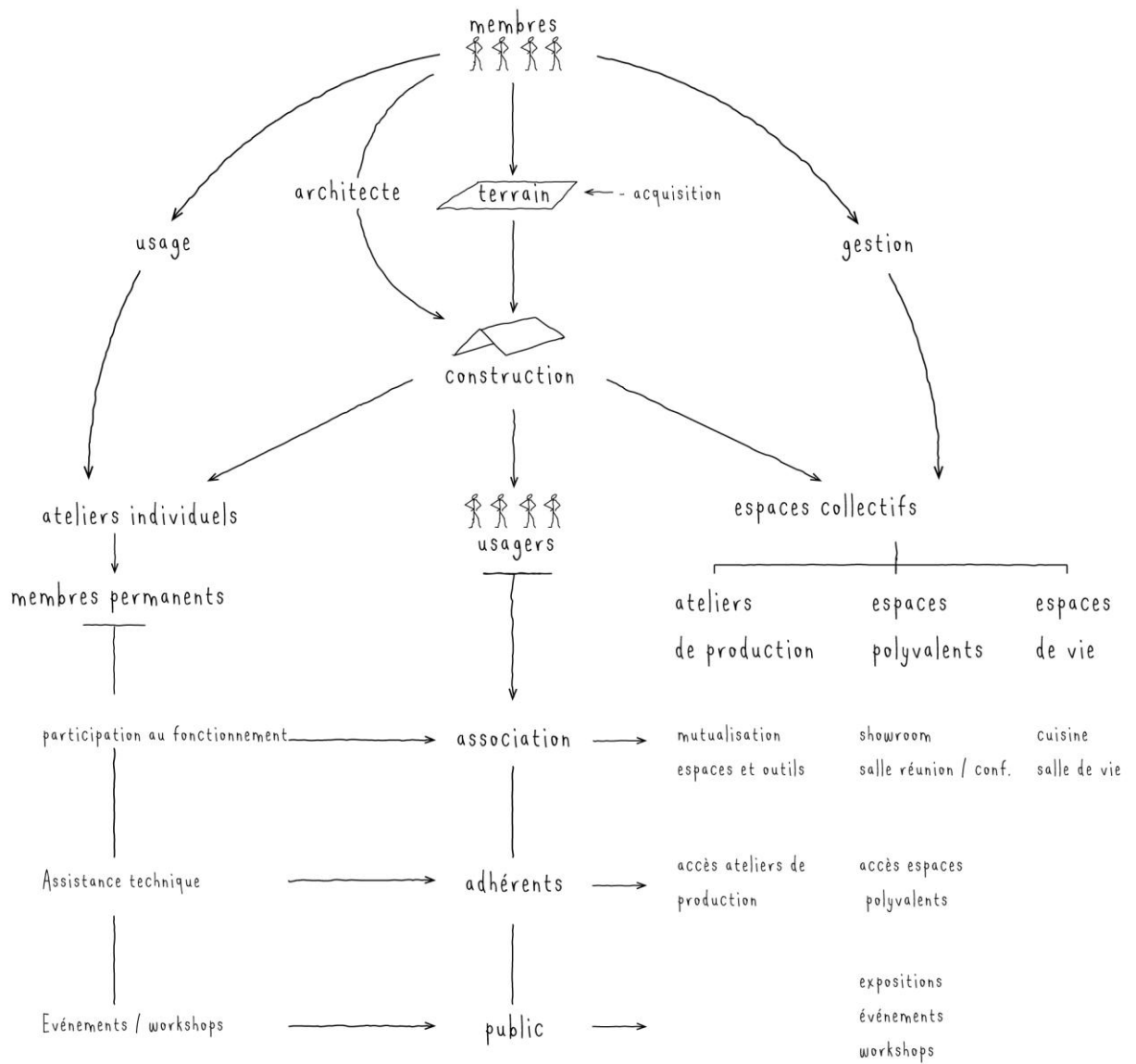
Type et nombre de personnes prenant effectivement part à la prise de décision			
	Gestion administrative et financière	Régie et organisation des espaces partagés	Gestion et régulation des nouveaux entrants
Total personnes	1163	982	827
Mode	2	2	1
Minimum	0	0	0
Maximum	202	60	112
1er quartile	2	2	2
2ème quartile - médiane	4	4	4
3ème quartile	9	10,5	10,5
Total occupants constants salariés	176	190	132
Mode	0	0	0
Minimum	0	0	0
Maximum	25	17	10
1er quartile	0	0	0
2ème quartile - médiane	1	1	1
3ème quartile	2	2	2
Total occupants constants non salariés	416	532	409
Mode	0	0	0
Minimum	0	0	0
Maximum	60	60	60
1er quartile	0	0	0
2ème quartile - médiane	1,5	2	2
3ème quartile	3	5	4
Total non occupants du lieu	571	260	286
Mode	0	0	0
Minimum	0	0	0
Maximum	200	50	100
1er quartile	0	0	0
2ème quartile - médiane	0	0	0
3ème quartile	2	2	2

IV — ANNEXE 4 : TYPE ET NOMBRE DE PERSONNES PRENANT EFFECTIVEMENT PART À LA MISE EN ŒUVRE DES DÉCISIONS (TRAITEMENT DE LA QUESTION Q30)

Type et nombre de personnes prenant effectivement part à la mise en œuvre des décisions			
	Gestion administrative et financière	Régie et organisation des espaces partagés	Gestion et régulation des nouveaux entrants
Total personnes	830	1009	737
Mode	2	2	1
Minimum	0	0	0
Maximum	63	102	63
1er quartile	0	2	1
2ème quartile - médiane	3,5	4	3
3ème quartile	7,25	10,25	7,25
Total occupants constants salariés	151	173	134
Mode	0	0	0
Minimum	0	0	0
Maximum	15	14	14
1er quartile	0	0	0
2ème quartile - médiane	1	2	0
3ème quartile	2	2	1
Total occupants constants non salariés	456	629	438
Mode	0	0	0
Minimum	0	0	0
Maximum	60	100	12
1er quartile	0	0	0
2ème quartile - médiane	2	2	1
3ème quartile	3	5	3
Total non occupants du lieu	223	207	165
Mode	0	0	0
Minimum	0	0	0
Maximum	20	30	20
1er quartile	0	0	0
2ème quartile - médiane	0	0	0
3ème quartile	2	1	0



Aménagement en cours, Nouvelle-Aquitaine



Bermuda, espace en projet, Auvergne Rhône-Alpes ©Bermuda



Doc I, salle de pas perdus, Île-de-France ©Doc



Cité des Arts Réunion, La Réunion © Gwael Desbond