



HAL
open science

Art et politique du vernaculaire.

Antoine Moreau

► **To cite this version:**

Antoine Moreau. Art et politique du vernaculaire.. Tiers-lieux culturels, regards croisés entre chercheurs, professionnels et artistes., L'Harmattan, A paraître, Communication et Civilisation. hal-04027772v1

HAL Id: hal-04027772

<https://hal.science/hal-04027772v1>

Submitted on 24 Apr 2023 (v1), last revised 26 Sep 2024 (v2)

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.

Titre : Art et politique du vernaculaire.

Title: Art and Politics of the Vernacular.

Résumé en français :

Du tiers-lieu entendu et accepté comme tel, c'est son caractère « culturel » qui va retenir notre attention avec pour fil conducteur la question politique d'une part et artistique d'autre part. L'intention est de nous interroger sur cette triade problématique : le culturel, le politique et l'art. Le présent texte se propose de dégager une critique globale du concept et de ses présupposés en relevant deux notions utiles en rapport : le patrimoine et le vernaculaire.

Mots clefs : vernaculaire, patrimoine, immatériel, politique, art, culture, tiers-lieux.

Abstract in French:

Of the third place understood and accepted as such, it is its "cultural" character which will retain our attention with for thread the political question on the one hand and artistic on the other hand. The intention is to question us on this problematic triad: the cultural, the political and the artistic. The present text proposes to release a global criticism of the concept and its presuppositions by raising two useful notions in connection: the heritage and the vernacular.

Keywords : vernacular, heritage, immaterial, politic, art, culture, third place.

Antoine Moreau, antoine.moreau@univ-fcomte.fr

Artiste, maître de conférences en Arts, Université de Franche-Comté, UFR STGI, Département Multimédia ; Laboratoire ELLIADD, co-responsable du programme Créations, écritures et réceptions médiatiques et numériques et responsable du programme Liens entre les arts et le numérique du Pôle CCM.

Art et politique du vernaculaire

L'idée que l'art est l'art, et non une propagande politique « voulue » et proposée, est-elle, en elle-même, un obstacle à la formation de courants culturels déterminés qui soient le reflet de leur époque et qui contribuent à renforcer des courants politiques déterminés ? Il ne semble pas et il semble bien plutôt qu'une telle idée pose le problème en des termes plus radicaux et qui sont ceux d'une critique plus efficace et plus concluante (Gramsci, 2014).

Le culturel, le politique et l'art

Interrogeons-nous tout d'abord sur le vocable « tiers-lieu ». Selon son inventeur, Ray Oldenburg¹, un tiers-lieu est un lieu intermédiaire qui se situe entre l'espace de travail et le domicile. Mi-public, mi-privé, il les articule en voulant les dépasser dialectiquement. La partie tierce est ainsi une alternative à ce qui clôture les activités. Diverses qualités y sont rattachées qui mettent en avant l'ouverture et la coopération, la bienveillance et l'entraide². Du tiers-lieu entendu et accepté comme tel, c'est son caractère « culturel » qui va retenir notre attention avec pour fil conducteur la question politique d'une part et artistique d'autre part. L'intention est de nous interroger sur cette triade problématique : le culturel, le politique et l'art.

Le tiers-lieu culturel se distinguerait des tiers-lieux « non culturels » par sa capacité de divertissement ou d'élévation de l'esprit. Nous prendrons les tiers-lieux culturels tels qu'ils se sont proposés à notre expérimentation lors de visites à Paris et sa région. Les Grands Voisins (Paris), Ground Control (Paris), l'Usine éphémère (Paris), La Station (Paris), La Cité Fertile (Pantin), Le jardin 21 (Pantin), La Prairie (Bobigny), ont été nos principaux terrains d'investigation. Notre approche est d'ordre phénoménologique, tout d'abord comme visiteur lambda intéressé par les événements culturels, puis en qualité de Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication, enseignant-chercheur en Arts mais aussi comme artiste plasticien. Le présent texte se propose de dégager une critique globale du concept et de ses présupposés en relevant deux notions utiles en rapport : le matrimoine et le vernaculaire.

¹ Ray OLDENBURG, *The great good place : cafés, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*, Marlowe, 1999.

² « Définition des Tiers-Lieux » https://movilab.org/wiki/D%C3%A9finition_des_Tiers-Lieux (page visitée le 07/02/22).

Une troisième voie du culturel ?

Du hiatus entre art et culture

Loin d'être fusionnel, le rapport entre la culture et l'art est conflictuel. D'une façon lapidaire, nous pourrions nous en tenir à cette formule de l'artiste Carl André : « Art is what we do ; culture is what is done to us »³, traduisible par « l'art est ce que nous faisons ; la culture est ce qu'on nous fait », que le critique d'art Boris Groys traduit par : « La culture, c'est ce que d'autres m'ont fait. L'art, c'est ce que je fais à d'autres »⁴. Le culturel des tiers-lieux ne procède pas de ce « supplément d'âme » dont Bergson voyait dans le « corps agrandi par la mécanique » la raison d'une dimension indispensable au développement futur de l'humanité⁵. Il procéderait d'une volonté que l'on peine à dire « politique » et qui tente de se frayer un chemin entre occupation illégale d'un lieu, comme pour le squat, et prise en charge des pratiques artistiques et sociales. Ce mouvement, qui a pris naissance avec la contre-culture américaine, se stabilise aujourd'hui à travers le management socio-culturel. Demeure une intention de dépassement des politiques culturelles menées par les gouvernements pour offrir une alternative qui se veut citoyenne, où les artistes résidents seraient proches des habitants, ambitionnant ainsi une certaine fusion de l'art et la vie (Fréchuret, 2019).

Observations et interrogations

Les Usines éphémères⁶ furent parmi les premiers tiers-lieux culturels parisiens. Dans le sillage des squats d'artistes en vogue à partir des années 1980, ils exploitaient légalement des lieux désaffectés afin de proposer aux artistes de les investir. Il s'agissait de faire d'une marginalisation artistique une intégration culturelle, de légitimer le off en le promouvant « up to date » et d'une vacance territoriale, un endroit où le travail le dispute aux grandes vacances.

En visitant les tiers-lieux culturels, nous éprouvons un sentiment de bonheur. Un miracle urbain a eu lieu : une utopie concrète s'est réalisée, une cité idéale, un phalanstère, un îlot privilégié dans un océan de brutalités, a pris place. Des artistes, selon l'image convenue qu'on peut en avoir, ont trouvé place pour développer leurs talents. L'entrée est libre, la règle est à « l'ouverture à l'autre » et la tolérance est un impératif. La toute première question que nous pourrions nous poser est celle-ci : dans quel théâtre

3 Carl ANDRÉ, *Artists Talk: 1969–1977*. Edited by Peggy Gale. Halifax: Press of the Nova Scotia College of Art and Design, pp. 10–31. 2004.

4 Carl ANDRÉ, cité par Groys, B., *Politique de l'immortalité*, Maren Selle éditeurs, 2005, p. 77.

5 Henri BERGSON, *Les deux sources de la morale et de la religion*, PUF, Paris, 1988, pp. 330-331.

6 « Depuis le début des années 1990, Usines Éphémères occupe, gère et anime des espaces en friches et les transforme en lieu de création et de diffusion artistiques. En près de trente ans, l'association (ou des associations-sœurs) a initié ou investi plus d'une dizaine de lieux. » Dumont, M. & Vivant, E. (2016). Du squat au marché public: Trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques off. *Réseaux*, 200, 181-208. <https://doi-org.scdi.univ-fcomte.fr/10.3917/res.200.0181>

d'opérations culturelles sommes-nous ? Un esprit critique pourrait se demander s'il ne s'agit pas là d'un Disneyland alternatif, d'une mise en scène façon *The Truman Show*⁷ en lieu et place de la réalité vécue par « l'homme du commun à l'ouvrage »⁸ et qui serait investi par des professionnels de la culture. Tentons de voir l'au-delà du décorum.

Un projet ponctuel.

La ligne qu'on mesure est immobile, le temps est mobilité. [...] couramment, quand nous parlons du temps, nous pensons à la mesure de la durée, et non à la durée même. Mais cette durée, que la science élimine, qu'il est difficile de concevoir et d'exprimer, on la sent et on la vit⁹.

Des tiers-lieux culturels nous pouvons dire qu'ils sont des projets ponctuels. Les artistes, compris dans le dispositif, sont déviés de leurs trajets singuliers pour entrer en des projections où la monstration événementielle fait preuve de qualité. Ce qui nous retient ici autant que l'espace occupé, c'est l'emploi du temps.

On méconnaît notamment l'expérience, si importante, de l'avancement progressif de l'œuvre vers son existence concrète au cours du trajet qui y conduit. [...] À ne considérer ici que le projet, on supprime la découverte, l'exploration, et tout l'apport expérimental qui survient le long du décours historique de l'avancement de l'œuvre. La trajectoire ainsi décrite n'est pas simplement l'élan que nous nous sommes donnés. Elle est aussi la résultante de toutes les rencontres¹⁰.

Si nous suivons la différence que fait Étienne Souriau entre projet et trajet, si nous prenons en compte la durée que nécessite toute mise en œuvre, alors nous devons constater que les tiers-lieux culturels ne s'inscrivent pas dans cette exigence propre à l'art dont la qualité première est d'être intempêtif, c'est-à-dire à rebours du temps comptable. Non pas que l'art soit à contre-temps, ni bien évidemment hors du temps, mais qu'il se situe dans ce que le temps calculé ne peut mesurer : la durée.

Un Marcel Duchamp, par exemple, qui considérait que sa plus belle œuvre était l'emploi de son temps¹¹, en avait pris toute la mesure. Qualifiant son *Grand verre* de « retard en verre », il laissa œuvrer la durée avec la poussière se déposant sur l'œuvre. Une photographie intitulée *Élevage de poussière*¹² rend compte de l'œuvre.

Le travail de Duchamp tourne essentiellement autour de l'idée de continuum, au sens où il explore la notion de « quatrième dimension ». [...] La « quatrième dimension », selon Duchamp et certains de ses contemporains, est « réelle » mais strictement irréprésentable ; elle englobe ou dépasse le monde « ordinaire » de la vie et des perceptions ordinaires¹³.

Ainsi, l'occupation de l'espace par le projet culturel est-elle tout autant une occupation du temps. Ponctuel, ce temps qu'une présence exogène occupe en des lieux chargés d'histoires procède d'un nouveau type de colonisation qui, à l'espace investi, rajoute le temps niant la durée inestimable de l'activité

7 Film de Peter Weir, entre comédie et science-fiction, 1h 43 min, 1998 (France), avec Jim Carrey dans le rôle principal.

8 Jean DUBUFFET, *L'homme du commun à l'ouvrage*, Gallimard, idées, 1973.

9 Henri BERGSON, *La pensée et le mouvant*, PUF, Paris, p. 3 et 4.

10 Etienne SOURIAU, *De l'œuvre à faire*, in *Les différents mode d'existence*, PUF, Paris, 2017, p. 205.

11 Robert LEBEL citant Henri-Pierre Roché, *Sur Marcel Duchamp*, Paris, Trianon, 1959, p 87.

12 Man RAY, *Élevage de poussière*, 1920, <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c6rbBLM> (page visitée le 22/02/22).

13 Alfred GELL, *L'art et ses agents, une théorie anthropologique*, Les presses du réel, 2009, p. 290.

artistique. Outre son déploiement dans la durée, l'art travaille la temporalité au risque de ne rien produire de visiblement « artistique ». Une recherche artistique confondue avec du temps perdu montrera qu'il s'agit en réalité du temps de l'art et de la résistance aux injonctions à la créativité, aujourd'hui et comme hier face au Prince, ainsi que le rapporte Tchouang Tseu :

Le prince Yuan de Song voulait faire exécuter certains travaux de peinture. Des peintres se présentèrent en foule; ayant effectué leurs salutations, ils s'affairèrent devant lui, léchant leurs pinceaux et préparant leur encre, si nombreux que la salle d'audience n'en pouvait contenir que la moitié. Un peintre cependant arriva après tous les autres, tout à l'aise et sans se presser. Il salua le Prince, mais au lieu de demeurer en sa présence, disparut en coulisses. Le Prince envoya l'un de ses gens voir ce qu'il devenait. Le serviteur revint faire rapport : « Il s'est déshabillé et est assis, demi-nu, à ne rien faire ».
- *Excellent! s'écria le Prince. Celui-là fera l'affaire : c'est un vrai peintre*¹⁴!

Non pas que le « faire néant » soit un des beaux-arts, mais que l'art qui travaille le temps pour en libérer la durée indique que :

*Toute dictature politique se fonde au bout du compte sur une dictature du temps. L'impossibilité d'échapper à son propre temps, d'échapper à la prison de l'esprit du temps, d'émigrer hors de son propre présent, est un esclavage ontologique sur lequel repose au bout du compte tout esclavage politique ou économique*¹⁵.

Quelle politique culturelle ?

*Tous les artistes produisent des œuvres, mais ceux qui créent sont ceux dont la production instaure un domaine de possibilités qui ouvre la vie à une dimension nouvelle et inaperçue, qui lui donne tout d'un coup une portée différente et originale, une extension, pour ne pas dire une expansion, dont on ne soupçonnait guère (dont peut-être le créateur ne soupçonnait même pas!) qu'elle pût exister avant l'évènement de la création*¹⁶.

Du political-washing

Interrogeons-nous maintenant sur la dimension politique des tiers-lieux. Si, selon Carl Schmitt, « La distinction spécifique du politique, à laquelle peuvent se ramener les actes et les mobiles politiques, c'est la discrimination de l'ami et de l'ennemi¹⁷ », alors nous devons constater que le faire politique est absent des tiers-lieux culturels. Des chartes, des manifestes, mais de politique, non¹⁸. Face à ces intentions bonnes nous pourrions dire avec André Gide : « C'est avec les beaux sentiments que l'on fait la mauvaise littérature »¹⁹ ; non pas que les mauvais sentiments fassent les bons écrivains mais qu'une politique, y compris une politique culturelle, ne tient que parce qu'elle affronte l'adversité. Ce déficit politique est également une faute culturelle. Alors que nous vivons une « crise de la culture »²⁰, aucune mobilisation,

14 ZHUANGZI, liminaire à SHITAO, *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère*, trad. et commentaires de Pierre Ryckmans, Hermann, Éditeurs des Sciences et des Arts, 1984, page non numérotée.

15 Boris GROYS, *Politique de l'immortalité, quatre entretiens avec Thomas Koefel*, Maren Selle Éditeurs, Paris, 2005, p. 118.

16 P. AUDI, *Créer, introduction à l'esth/éthique*, Verdier, 2010, p. 163.

17 Carl SCHMITT, *La notion de politique*, Flammarion, Champs, 1992, p. 64.

18 « Charte d'engagement qualité ; les tiers-lieux de récipro-cité »
<https://www.recipro-cite.com/UPLOADS/MARQUES/6/DOCS/reciprocite-860347-la-charte-dengagement.pdf> (page visitée le 27/06/22).

19 André GIDE, *Dostoïevski*, Paris, Plon, 1923, p. 253.

20 Pour reprendre le titre éponyme de Hannah ARENDT, *La crise de la culture*, Folio, Gallimard, 1989.

aucune prise de décisions politiques en situation de crise, ne vient troubler la coolitude des tiers-lieux culturels. Cette dépolitisation du culturel semble confirmer que la dite « politique culturelle » de l'Etat français²¹, ne procède ni du politique, ni du culturel, mais d'une parade à la nécessité politique pour la culture. Comme il existe du « green-washing »²², nous nommerons « political-washing » ce qui définit le caractère politique des tiers-lieux culturels. Sans conscience politique en matière de culture il n'y a pas de politique culturelle. À contrario, ce qu'un Michel de Certeau qualifie de « braconnage »²³ des produits qui s'imposent à une population poussée à la consommation, procède d'une politique culturelle. Ces « bricolages » ingénieux, Do It Yourself avant la lettre, fondent politiquement une culture car le rapport de force y est inversé.

Une politique possible pour l'art ?

Poursuivons le constat que nous faisons du political-washing des tiers-lieux culturels et abordons la question du politique pour l'art. Entendons « politique » au sens Schmittien qui suppose la possibilité de décider en situation de crise et de poser l'exceptionnalité comme ligne directrice face à l'adversité. Entendons l'art selon la formule de Michel Ange : « L'art vit de contraintes, et meurt de liberté » qu'un André Gide reprendra en « l'art naît de la contrainte, vit de luttes et meurt de libertés »²⁴. Cette réalité du faire art est, de fait, un faire politique. C'est à ce faire politique de l'art que nous nous référons, non aux arts instrumentalisés à des fins politiques comme, par exemple, le « réalisme socialiste » pour l'URSS ou la Chine, ou le « réalisme capitaliste » pour les pays occidentaux, avec la communication publicitaire notamment.

Notre approche d'une politique de l'art se décline selon trois axes :

- La politique propre à l'art (l'art pour l'art) ;
- La politique explicite exprimée par l'art (l'art au service d'une cause politique) ;
- La politique implicite d'un art critique de l'art (l'art peut-être, l'art peut être)²⁵.

Cette dernière option a notre préférence qui pose les conditions d'un « avoir lieu » de l'art et des artistes. Affirmer la possibilité et du politique et de l'art selon des circonstances favorables, nous permet de considérer leur avènement dans l'actualité culturelle et de prendre au sérieux les tiers-lieux comme possibilité de cette réalité politique pour la fabrique de l'art. La difficulté réside dans l'articulation du singulier (artiste) et du pluriel (commun) :

[...] la politique est la seule procédure de vérité qui soit générique [...] Seule la politique est intrinsèquement requise de déclarer que la pensée qu'elle est est la pensée de tous. [...] L'artiste, en définitive, n'a besoin de personne. Science, art, amour sont des procédures de vérité aristocratiques. Certes, elles s'adressent à tous et universalisent leur singularité. Mais ce n'est pas un régime du collectif. (Badiou, 1998)

21 Marc FUMAROLLI, *L'Etat culturel, essai sur une religion moderne*, Editions de Fallois, Paris, 1991.

22 « Le greenwashing, ou écoblanchiment, est un procédé de marketing ou de relations publiques utilisé par une organisation (entreprise, administration publique nationale ou territoriale, etc.) pour se donner une image trompeuse de responsabilité écologique. », <https://fr.wikipedia.org/wiki/Greenwashing> (page visitée le 29/08/22).

23 Michel De CERTEAU, *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, Gallimard, Folio, 1990, p. 53.

24 André GIDE, « L'Évolution du théâtre », conférence prononcée à Bruxelles le 25 mars 1904 » *Nouveaux Prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*, Paris, Mercure de France, 1911, p. 14.

25 Voir notre article « L'art libre, un réalisme poétique », janvier 2015, *Les Nouveaux Cahiers du socialisme*, Janvier 2016. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03537763/document> (page visitée le 26/06/22).

Cette difficulté à réaliser un art politique comme, ce qui serait, une « politique artistique », en démontrerait l'aporie. Une voie pourtant existe qui excède et l'un et l'autre pour les réaliser en un tiers dialectique, c'est le vernaculaire.

Du vernaculaire

Le lieu d'êtres

Nous avons vu la différence conflictuelle entre art et culture. Quelle pourrait-être une politique instauratrice d'un rapport étroit entre art de faire et faire culture ? N'y a-t-il pas dans l'environnement immédiat où nous nous trouvons, une possibilité d'accorder l'artifice au naturel ?

Sans projets, ni institutions culturelles, le vernaculaire est cette « politique culturelle » qui se réalise en rapport avec un écosystème. Cette notion s'applique aux coutumes d'un peuple et à sa langue, on parle alors de « langue vernaculaire » pour désigner la langue maternelle et de « coutumes vernaculaires » pour les arts et traditions populaires²⁶. Dans le domaine de l'architecture, on désigne ainsi des constructions réalisées sans architecte mais en intelligence avec l'environnement. Par exemple, ce sera la construction d'une habitation spécifiquement orientée pour offrir le moins de surface possible au vent ou au froid ; une ferme où la chambre à coucher, jouxtant l'étable, est chauffée par la chaleur émanant du corps des vaches. Le faire politique procède du même souci écosystémique : pour que tienne une communauté constituée d'individus singuliers, les chants, les mythes et les objets décoratifs et/ou utilitaires sont autant d'éléments qui vont constituer une « seconde nature » à observer. L'art est ici quotidien, il est intimement lié au fait de vivre en société.

Au contraire d'une occupation des lieux qui, par la volonté d'une bienfaisance, n'observe pas la réalité du terrain, sauf l'opportunité d'en prendre possession, les modalités d'existence du vernaculaire s'appliquent à répondre du lieu. Elles ont, vis-à-vis de l'espace occupé, une responsabilité qui s'accomplit, non à partir de « bonnes pratiques » mais de pratiques qui sont en intelligence avec l'écosystème du lieu. C'est ainsi que le lieu a lieu d'être. Mieux : il est un lieu d'êtres. On y habite, on y est habité, c'est un *habitus*.

Microcosme organisé selon les mêmes oppositions qui ordonnent l'univers, la maison entretient une relation d'homologie avec le reste de l'univers ; mais, d'un autre point de vue, le monde de la maison pris dans son ensemble est avec le reste du monde dans une relation d'opposition dont les principes ne sont autres que ceux qui organisent tant l'espace intérieur de la maison que le reste du monde, et, plus généralement, tous les domaines de l'existence²⁷.

Une politique du vernaculaire ?

26 <https://www.cnrtl.fr/definition/vernaculaire> (page visitée le 28/02/22).

27 Pierre BOURDIEU, *Le sens pratique*, (annexe : la maison ou le monde renversé), Minuit, 1980, p. 450.

Il aura fallu relever les manques de qualités politiques et artistiques des tiers-lieux, subsumées par le culturel et le management, pour avancer la notion de vernaculaire qui les prend à revers. Ce qui fait la pratique politique et culturelle et artistique », se concrétise *in situ* sans distinction. C'est l'ici et maintenant du lieu qui ordonne l'action en rapport avec ce que les « pratiquants » (les habitants, les utilisateurs) décident d'y faire. Sans démonstrations culturelles, un « art sans qualités » (Cometti, 1999) réalise ce qu'une troisième voie culturo-citoyenne aura tenté. Cet art de faire politique et culture et art, accompli par un vernaculaire dont nous avons perdu l'*habitus*, se déploie aujourd'hui en un lieu dit « cyber ». Nous pouvons l'observer à travers l'internet : l'immatériel du numérique renouvelle les pratiques vernaculaires avec de nouvelles matières et manières de faire. Il nous faut reconnaître ici un mode de fabrication d'objets qui a rapport avec ce que l'UNESCO a nommé le « patrimoine culturel immatériel » de l'humanité et qui comprend :

les traditions ou les expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants, comme les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnelle²⁸.

L'immatériel des civilisations dites « archaïques » rejoint l'immatériel numérique des civilisations dites « évoluées » par l'immédiateté des transmissions, avec le corps comme support pour l'une et la machine calculante pour l'autre. Cet immédiat les distingue des modalités médiatrices qui utilisent l'écriture pour stabiliser et pérenniser ce qui va faire culture. La création numérique procède ici d'un vernaculaire high-tech déléguant l'écriture à la machine pour être au plus près de l'action en « temps réel ». Nous avons, avec ces deux modalités vernaculaires, l'une proche de la nature et l'autre travaillant l'artifice comme une seconde nature, un mode d'existence *in situ*. L'une simple et l'autre complexe, instaurent des modes d'existence qui excèdent la notion de patrimoine. C'est la raison pour laquelle nous proposons de rattacher ces deux immatériels vernaculaires à la notion de matrimoine (Moreau, 2018) afin de mieux saisir le tiers d'un lieu culturel.

La notion de matrimoine

[...] nous définissons le matrimoine comme tout ce qui n'est pas patrimoine. En tant qu'ensemble complémentaire de l'ensemble patrimonial, le matrimoine de part sa modalité imaginaire [est] assimilé à la notion de Patrimoine Virtuel. Entre l'ensemble patrimonial et l'ensemble matrimonial, prend place une interface de modalité actuelle : matrice active ouverte à l'expérience dans laquelle s'échangent les restes physiques et conceptuels de la ville et du territoire (Clivaz, 2004).

En élargissant le patrimoine à ce qui échappe à la passion de l'appropriation, le matrimoine entend protéger les biens immatériels, imprenables en propre et qui procèdent d'une économie d'usage plus que d'une économie d'échange.

Il permet aussi d'élargir la notion de patrimoine, en y incluant par exemple les biens collectifs, inaliénables, indivis et d'usage temporaire [...] ou les mondes conceptuels jamais réalisés, mais devenus des réalités dans l'imaginaire et conservés dans la mémoire. Il permet de changer le regard porté sur le patrimoine, en refusant qu'un « on » masculin et occidental s'approprie les collections ethnographiques au titre de patrimoine universel de l'homme (Bauer, 2009).

28 « Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ? », UNESCO, <https://ich.unesco.org/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003> (page visitée le 26/06/22).

Le matrimoine s'inscrit dans une histoire du lieu entendu comme durée, mouvement et bien commun. Il n'est pas un territoire occupé temporairement, il est un espace commun articulé avec la réalité matérielle et immatérielle de ce qui fait le « déjà-là », le ready-made²⁹, d'un lieu. Il ne s'inscrit pas dans la notion de tiers-lieu culturel pour la raison que cette notion ne prend pas en considération ces deux immatériels, numériques et archaïques, en leur spécificité artistique et technique où *ars* et *techné*³⁰ se confondent. Le culturel du tiers-lieu, quant à lui, procède de l'innovation sociale et culturelle sans cet « enracinement » dont Simone Weil appelait l'impérieuse nécessité :

*L'enracinement est peut-être le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine. C'est un des plus difficiles à définir. Un être humain a une racine par sa participation réelle, active et naturelle à l'existence d'une collectivité qui conserve vivants certains trésors du passé et certains pressentiments d'avenir. Participation naturelle, c'est-à-dire amenée automatiquement par le lieu, la naissance, la profession, l'entourage. Chaque être humain a besoin d'avoir de multiples racines. Il a besoin de recevoir la presque totalité de sa vie morale, intellectuelle, spirituelle, par l'intermédiaire des milieux dont il fait naturellement partie*³¹.

Le tiers-lieu culturel, au contraire de vouloir enraceriner l'être humain dans ce qui fait son humanité, mène une entreprise de déracinement. Par la conquête du territoire et du temps, avec des activités culturelles sans égard pour l'existence des habitants, la possibilité de développer un enracinement est éradiquée.

* * *

Ni unique, ni binaire, ni tiers : incalculable

*L'indifférence agit vigoureusement dans l'histoire. Elle agit passivement, mais elle agit. Elle se fait fatalité ; elle est ce quelque chose que l'on n'attendait point ; ce quelque chose qui bouleverse les programmes, renverse les plans les mieux établis ; la matière brute qui se rebelle devant l'intelligence et l'étrangle. Les événements, le mal qui s'abat sur tous, le bien que pourrait engendrer un acte héroïque (de valeur universelle), ne dépendent pas tant de l'initiative du petit nombre qui agit, que de l'indifférence, de l'absentéisme de la multitude*³².

Nous avons été séduit par les tiers-lieux culturels. Le concept nous paraissait répondre aux attentes des acteurs de l'art et des populations où ils s'implantaient. Nous les avons fréquenté, nous avons aimé y passer de bons moments avec des amis, nous y avons découvert quelques projets artistiques prometteurs. Puis, nous nous sommes interrogés sur leur positionnement politique, leur action culturelle et leur qualité artistique. Notre déception est politique, au sens où ce mot désigne la capacité à décider d'une orientation, ici culturelle. Le déficit politique s'est révélée être une façon de combler, par du management culturel, un vide artistique alors que des pratiques vernaculaires existent, réalisées par les populations vivant aux alentours du lieu tiers. Cet enracinement local existant, aussi banal que vital, se trouve sapé par le dispositif exogène que l'on dira « hors-sol ». Éloignés des hommes et des femmes du commun qui « vivent et travaillent au pays », les tiers-lieux culturels ne s'inscrivent pas dans une trajectoire qui permet la poursuite d'une réalité historique mouvante. Procédant par projets ponctuels, ils court-circuitent le

29 « Un ready-made est une œuvre sans artiste pour la réaliser. », DISERENS C. & TOSIN G., *Le Grand Déchiffreur. Richard Hamilton sur Marcel Duchamp*, JRP Ringier, Zurich et la maison rouge, Paris, 2009, p. 122.

30 Ivan GOBRY, *Le vocabulaire grec de la Philosophie*, Ellipses, Paris, 2000 p. 128.

31 Simone WEIL, *L'enracinement*, in *Œuvres*, Gallimard, Quarto, Paris, 1999, p. 1052.

32 Antonio GRAMSCI, *La cité future*, in *Écrits politiques 1914 - 1920*, Gallimard, 1974, p. 102.

développement des cultures communes et des arts singuliers. Le vernaculaire nous rappelle opportunément aujourd'hui que l'art de faire, politique et culture et art, se réalise en intelligence avec son environnement. Aussi, ne s'agit-il pas tant de créer un tiers-lieu culturel pour que la culture et la citoyenneté s'y développent que de s'attacher à ce qui a lieu en des lieux que nous ne dirons ni uniques, ni binaires, ni tiers, mais incalculables. Non programmables.

Bibliographie

- Alain BADIOU, *Abrégé de métapolitique*, Seuil, 1998, p. 156.
- Pierre BOURDIEU, *Le sens pratique*, Minuit, 1980, p. 450 (annexe : la maison ou le monde renversé).
- Patrice CANIVEZ, *Éduquer le citoyen ?*, Hatier, 1995.
- Raphaël CUIR, R. *Hybridation & art contemporain*, Al Dante, 2013.
- Michel De CERTEAU, *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, Gallimard, Folio, 1990.
- Jean-Pierre COMETTI, *L'art sans qualités*, Farrago, Paris, (1999).
- Norbert ELIAS, *La société des individus*, Pocket, 1998.
- Maurice FRÉCHURET, *L'art et la vie : Comment les artistes rêvent de changer le monde, XIXe-XXIe siècle*, Les Presses du réel, 2019.
- Marc FUMAROLI, *L'État culturel, Essai sur une religion moderne*, Livre de Poche, 1999.
- Antonio GRAMSCI, *La cité future*, in *Écrits politiques I 1914 - 1920*, Gallimard, 1974, p. 102.
- Antonio GRAMSCI, *Textes choisis*, Le temps des cerises, 2014, p. 303.
- Ivan ILLICH, *La convivialité*, Points, 2014.
- Simone WEIL, *L'enracinement*, in *Œuvres*, Gallimard, Quarto, Paris, 1999, p. 1052.

Webographie

- Olivier BAUER (2009), « Les goûts du matrimoine religieux » dans *Le patrimoine religieux du Québec. Éducation et transmission du sens*, S. Lefebvre (dir.) Presses de l'Université Laval, Canada p. 109-122
https://www.academia.edu/6102940/LES_GO%C3%9BTS_DU_MATRIMOINE_RELIGIEUX fichier pdf, p. 2-3, (page visitée le 07/03/22).
- Hélène CLAUDOT-HAWAD, (1990). « Nomades et État : l'impensé juridique », *Droit et Société*, 1990/15 : 229-242. Disponible en ligne :
<http://www.reds.msh-paris.fr/publications/revue/html/ds015/ds015-08.htm> (site consulté le 07/03/22).
- Michel CLIVAZ, (2004). *Patrimoine virtuel & prospective ouverte*, thèse de doctorat soutenue le 8 mars 2004, Faculté d'architecture de l'Université de Genève, fichier .pdf, p. 131. <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:568> (page visitée le 07/03/22).
- Antoine MOREAU, « Matrimoine, le patrimoine à l'ère de l'internet et du numérique », *Hyperheritage International Symposium (HIS) 5, Patrimoines et design d'expérience à l'ère numérique.*, Mai 2018, Constantine, Algérie. <https://hal.archives-ouvertes.fr/view/index/docid/3599235> (page visitée le 07/03/22).