

3.

EXPLORATION DES USAGES DU CONCEPT DE « TIERS-LIEU CULTUREL »

Matina Magkou,
Chercheuse associée, Université Côte d'Azur, SIC.Lab Méditerranée

Émilie Pamart,
Maîtresse de conférences en sciences de l'information
et de la communication à Avignon Université.
Chercheure au Centre Norbert Elias (UMR 8562)

Maud Pélissier,
Maîtresse de conférences HDR en sciences de l'information
et de la communication au Laboratoire de recherche IMSIC
(Institut Méditerranéen en sciences de l'information et
de la communication), laboratoire Univ Toulon-AMU

Cette contribution a pour objectif d'explorer la catégorie « tiers-lieu culturel » à travers sa généalogie pour en comprendre les conditions d'émergence, de développement et finalement son sens. Dans une première partie, nous revenons sur la filiation conceptuelle des tiers-lieux culturels en référence avec la notion plus large de tiers-lieux. Dans un deuxième temps, nous analyserons les liens de filiation entre les tiers-lieux culturels et ce que nous appelons ici les lieux du renouvellement de la relation à l'art et à la culture (squats, friches culturelles, lieux intermédiaires, nouveaux territoires de l'art, etc.). Il s'agit de faciliter la compréhension de l'espace sémantique et social dans lequel circulent des dénominations nombreuses et recouvrant des histoires et des réalités différentes, en faisant appel à un ensemble de ressources théoriques et professionnelles produites. Enfin, nous terminerons en réfléchissant aux conditions de comparaison internationale de tiers-lieux culturels,

sachant qu'il n'existe pas de terme générique unique qui ferait consensus.

Mots-clés

Tiers-lieux culturels; Tiers-lieu; Fiches culturelles; Espaces culturels intermédiaires; Nouveaux territoires de l'art; Creative hubs

Introduction

À l'intérieur de la grande famille des tiers-lieux est apparue, ces dernières années, une catégorie d'un genre nouveau sous l'appellation de tiers-lieux culturels. D'après le panorama de France Tiers-lieux (2023)³⁹, ils représenteraient environ 31 % des 3 500 tiers-lieux recensés. Toutefois, la cartographie interactive associée à ce panorama révèle une réalité très contrastée. On y trouve des cafés associatifs, des lieux de la mode engagés, des médiathèques, des lieux artistiques issus du mouvement des squats, des espaces de *coworking* proposant des activités culturelles, etc. Cette diversité rend difficile la distinction précise de ce qui caractérise ce type de lieu et sa place dans l'écosystème culturel.

Malgré ces zones d'ombre, les tiers-lieux culturels participent de cet engouement à l'égard de la dynamique des tiers-lieux qui « accueillent tous les fantasmes, les désirs et les besoins collectifs d'une génération d'individus/travailleurs en recherche de référentiel » (Burret, 2015, p. 72). Les acteurs publics ont indéniablement contribué à cette « tiers-lieu mania⁴⁰ » où « la notion semble incarner à elle seule l'horizon attendu des nouveaux lieux culturels et la mutation des équipements spécialisés (salles de spectacle, bibliothèques, centres d'art, cinémas, etc.)⁴¹ ». Le ministère de la Culture a initié dès 2020 un appel à initiatives, pour développer les tiers-lieux culturels, dans la lignée « des premières Maisons de la Culture créées en 1961, lieux expérimentaux de création, diffusion et rassemblement, relevant déjà de cette ambition de remédier aux inégalités d'accès à la culture » et comme objectif « de favoriser les échanges et les rencontres collaboratives autour de pratiques artistiques et culturelles alliant travail, créativité,

39. <https://observatoire.francetierslieux.fr/donnees>

40. Notes de l'observatoire des politiques culturelles datant de 2021 : https://ressources.arsud-regionsud.com/GED_CUP/199459191763/Ce_que_les_tiers-lieux_posent_comme_defis_aux_politiques_culturelles.pdf

41. Réinventer les équipements culturels à l'heure des tiers-lieux <https://www.observatoire-culture.net/formation/reinventer-equipements-culturels-tiers-lieux>

entraide, culture et inclusion sociale⁴² ». L'absence de consensus établi sur ce que recouvre ce vocable de tiers-lieu culturel n'a pas empêché cette dynamique de s'imposer peu à peu à l'échelle des territoires.

La question délicate, voire périlleuse, de la définition de cette catégorie est un sujet qui préoccupe ceux qui agissent en tiers-lieu et ceux qui les étudient. C'est pourquoi, dans ce premier numéro des Cahiers de Recherche, nous faisons le pari de contribuer à la production de connaissances sur ce sujet dans la continuité de recherches antérieures que nous avons coordonnées⁴³. Notre focale sera pluridisciplinaire, visant à clarifier cette notion encore floue et de repérer ses marqueurs identitaires forts par les liens de filiation, mais aussi par les points de rupture avec des notions voisines. Ce travail d'identification des lignées généalogiques (Colmellere *et al.*, 2019) montrera que cette catégorie croise plusieurs filiations et dynamiques contemporaines : les tiers-lieux (partie 1), les « lieux projets » (Henry, 2022) issus des « Nouveaux territoires de l'art » (Lextrait, 2004) (partie 2), et les dynamiques culturelles européennes actuelles, telles que les *creative hubs* et les *grassroots cultural centers* (partie 3).

Des tiers-lieux aux tiers-lieux culturels : quelle filiation conceptuelle ?

Les tiers-lieux ont connu un essor important ces deux dernières décennies, favorisé par les pouvoirs publics, qui les considèrent comme des acteurs clés de la cohésion et du développement territorial (Waitz, 2018, p. 20-21). Grâce à l'appel à projets⁴⁴ lancé en 2020 et renouvelé en 2023 et 2024 par l'Agence nationale de la cohésion des territoires (ANCT), plus de 380 tiers-lieux ont été financés comme « fabriques de territoires ».

D'un point de vue sémantique, le vocable « tiers-lieu culturel » s'inscrit dans une filiation directe avec celui de « tiers-lieu ». Plusieurs facteurs ont contribué à en favoriser l'usage et l'appropriation, dont deux sont particulièrement notables. D'abord, la publication d'un dossier spécial par la revue de l'Observatoire des politiques culturelles, qui explore l'engouement pour « le concept florissant de tiers-lieu » (Pignot et Saez, 2018), a probablement contribué à favoriser l'emploi de cette terminologie auprès des acteurs culturels. La cartographie nationale des tiers-lieux⁴⁵

42. AAP Tiers Lieux – DRAC PACA – Ministère de la Culture, <<https://www.culture.gouv.fr>> → Drac-Paca → Files.

43. Financement Région Sud 2020-2022 et organisation de Colloque international sur les tiers-lieux, mars 2022, Toulon (<<https://tierslieuxculturels.fr>>); financement contrat post-doc ANR-15-IDEX-01 2021-2023; financement 2023 MSH Paris-Nord sur les tiers-lieux culturels et les communs.

44. <<https://agence-cohesion-territoires.gouv.fr/fabriques-de-territoire-582>>

45. <<https://cartographie.francetierslieux.fr>>

portée par le GIP France Tiers-Lieux, a également joué un rôle non négligeable. En permettant aux tiers-lieux qui le souhaitent de préciser leur appartenance à une ou plusieurs des catégories distinctes⁴⁶ proposées (mais non exclusives), ce sont plus de 600 espaces en 2023 qui ont choisi de s'identifier comme « tiers-lieu culturel/ lieux intermédiaires et indépendants ». Notons que la combinaison de ces deux catégories peut surprendre, mais la filiation entre ces deux notions sera explicitée dans la partie 2.

Ainsi, nous cherchons à mettre en évidence dans cette première section que l'origine sémantique de ces deux termes, « tiers-lieu » et « tiers-lieu culturel », révèle une filiation conceptuelle entre ces notions. Trois traits d'identité communs en témoignent.

Une configuration sociale originale

Les travaux pionniers du sociologue Burret (2015, 2017, 2023) sur les tiers-lieux méritent d'être mentionnés car ils permettent de définir les contours d'un premier marqueur identitaire commun. Son travail de recherche doctorale (2017) réalisé auprès de tiers-lieux divers (espaces de *coworking*, *fablabs*, *makerspaces*) durant cinq années, l'a conduit à les appréhender non seulement comme un fait social mais surtout sous la forme d'une « configuration sociale » originale – au sens de Norbert Elias⁴⁷. Ainsi, il définit le tiers-lieu par un ensemble de critères constituant autant de conditions nécessaires à sa singularité comme configuration sociale. Un tiers-lieu naît de la rencontre entre deux mondes distincts, représentés par des entités indépendantes (individus ou organisations) sans lien de subordination, qui interagissent dans un espace commun. Leur interaction repose sur un intérêt partagé autour de projets à construire collectivement, résultant de discussions et de négociations autour des termes et des modalités de leur engagement conjoint. Enfin, le tiers-lieu se concrétise par une activité de conception collective où chaque entité contribue à sa mesure.

Ainsi, ce n'est pas la nature de l'activité d'un tiers-lieu qui en constitue son identité, c'est « son agencement qui compte » (Burret, 2017, p. 117), ainsi des commerces de proximité, des friches industrielles, des lieux d'exposition ou des gares peuvent offrir les conditions pour des rencontres en « tiers-lieu ». Ce qu'il

46. Les 8 catégories sont les suivantes : ateliers artisanaux partagés, bureaux partagés/*coworking*, cuisine partagée/*foodlab*, *fablab*/*makerspace*/*hackerspaces*, *living lab*/*laboratoire d'innovation sociale*, tiers-lieu nourricier et autres familles de tiers-lieux.

47. Définir le tiers-lieu comme une configuration sociale signifie selon Elias (1993) « qu'il sera analysé comme un fait commun à tout un groupe d'humains indépendamment de ses manifestations individuelles mais également dans les liens d'interdépendances qui se nouent entre les individus [...] les unités seront comprises comme des individus ou comme des groupes d'individus unitairement reliés » (Burret, 2017, p. 34).

nomme tiers-lieux culturels (2017, p. 15-16) constitue une des manifestations « thématiques » de la terminologie plus générique de tiers-lieu, à l’instar d’autres catégories existantes : tiers-lieux de travail (*coworking*), de fabrication, libres et *open source*...

Nous rejoignons ici la proposition de Burret en considérant que les tiers-lieux culturels sont des configurations sociales spécifiques, définies par des relations d’interdépendances volontaires orientées vers un objectif négocié de co-conception commune. Dans cette optique, l’ancrage dans le champ artistique et culturel n’est qu’une propriété secondaire constitutive des tiers-lieux culturels dont il faut chercher ailleurs la raison d’être.

Une forme organisationnelle spécifique

Le deuxième marqueur identitaire commun avec les tiers-lieux concerne leur agencement organisationnel. Selon Aubouin (2018), ils adoptent un management participatif avec des modes de décisions collégiales reposant sur la solidarité et la réciprocité. Pour Pélissier et Magkou (2024), certains tiers-lieux se démarquent comme des formes organisationnelles singulières en s’identifiant comme des nouvelles formes de communs (au sens ostromien)⁴⁸. En particulier, les modes de production contributifs auto-organisés des *fablabs* favorisent des dynamiques de création de connaissances mises en partage reposant sur une conception inclusive de la propriété (Dechamp et Pélissier, 2019). Le mouvement militant des Tiers-lieux Libres et *Open Source* (TiLiOS) – qui a joué un rôle important dans l’essor des tiers-lieux en France – a été le premier à défendre cette idée de tiers-lieux comme fabriques de communs de connaissances (Fredriksson et Duriaux, 2018).

Du côté des tiers-lieux culturels, cette proximité organisationnelle avec les communs constitue aussi un marqueur identitaire de certains d’entre eux. Il constituerait ainsi une ligne de démarcation forte avec les « simili-friches », qui relèvent, à l’inverse, d’une logique de marketing territorial (Desgoutte, 2019). Qu’ils se nomment friche culturelle (Belle de Mai), espace culturel et solidaire (Shakirail) ou tiers lieu culturel (Le Port des Créateurs), la référence aux communs renvoie à l’idée d’une mise en partage de ressources, matérielles et immatérielles, rendues accessibles à une communauté d’usagers (Pélissier et Magkou, 2024). Les travaux d’Auffrère (2023) sur les *artist-run spaces* insistent aussi sur cette proximité identitaire avec les communs. Enfin, cette proximité identitaire entre tiers-lieux et communs, s’accompagne aussi d’une proximité de valeurs avec celles défendues par l’économie sociale.

48. Un commun de connaissance au sens ostromien repose sur trois principes : un accès partagé aux connaissances, une conception de la propriété inclusive et une gouvernance orientée vers l’enrichissement de la connaissance partagée (Coriat, 2015).

Le fait que certains tiers-lieux culturels choisissent le statut de coopérative (SCIC ou SCOP) constitue une manifestation convaincante (Fontaine, 2019; Pamart et Pélissier, 2023).

Un encastrement territorial relationnel

Une autre dimension clé partagée par tous les espaces revendiquant le statut de tiers-lieu est leur ancrage territorial, compris ici dans une perspective relationnelle. L'enjeu pour ces formes intermédiaires territoriales, relevant du « *middle ground* » au sens originel de Simon (2009), est de promouvoir des dynamiques collaboratives entre acteurs hétérogènes *via* des médiations communicationnelles, humaines et numériques, à l'image du tiers-lieu culturel Le Mixeur à Saint-Étienne (Dechamp et Pélissier, 2019). C'est la perspective aussi privilégiée par Besson pour qui les tiers-lieux culturels sont « encastés dans leur territoire et se positionnent comme des interfaces entre l'*upperground* des institutions culturelles, et l'*underground* des habitants, des usagers et des sphères culturelles et artistiques émergentes et alternatives » (2018, p. 19).

À l'endroit des tiers-lieux culturels, cet encastrement territorial relationnel se traduit par un engagement en faveur des droits culturels (même si ce n'est pas toujours formulé en tant que tel) :

« Nombre de ces espaces-projets culturels reposent sur des communautés au sein desquelles coopèrent spectateurs, artistes, praticiens amateurs et professionnels, salariés, habitants, etc. ensemble, ils œuvrent pour concevoir et organiser les activités qui rythment la vie culturelle collective. » (Aufrière et Coler, 2022, p. 164)

Dans leur relation avec les acteurs publics, l'encastrement territorial des tiers-lieux culturels est étroitement lié aux enjeux du développement territorial (Idelon, 2018; Landon, 2022) avec une orientation manifeste autour des enjeux de transition (Pignot et Saez, 2018). Ils incarnent des espaces où on expérimente des phénomènes de transition dans une optique de liberté créative (Liefoghe, 2018). Ils constituent des lieux d'expérimentation d'utopies concrètes, qui définissent les contours d'une approche culturelle des transitions (Besson, 2024). Les exemples sont nombreux mais on pourrait citer celui de la Friche Belle de Mai à Marseille, qui se positionne comme un acteur des transitions écologiques, démocratiques, inclusives et numériques⁴⁹. Cette dynamique a été identifiée très tôt par les acteurs publics à l'instar de France Tiers-lieux qui a mis en avant leur rôle dans les transitions, les qualifiant « des maillons de la résilience territoriale » (2021, p. 52).

49. <https://www.lafriche.org/app/uploads/2021/10/Futurs-Communs-SOC.pdf>

Filiation avec les lieux du renouvellement de la relation à l'art et à la culture

Cette partie propose un inventaire – qui n'a pas la prétention d'être exhaustif – des appellations permettant d'identifier et de caractériser les lieux qui se définissent aujourd'hui ou qui sont définis dans une relation de filiation avec les tiers-lieux culturels. Ces lieux ont un point commun : ils revendiquent une posture de renouvellement non seulement d'une vision de l'art et de la culture, mais aussi et surtout d'une façon de le faire et de l'expérimenter. Ils se caractérisent aussi par des appellations dont les frontières sont très poreuses. L'exploration de la généalogie de la catégorie tiers-lieu culturel est ici faite en retraçant la filiation – plus politique et historique – avec les squats artistiques et les friches culturelles, lieux de la contre-culture des années 1970 à 1990 qui s'inscrivent dans une histoire du développement de mouvements alternatifs et autogestionnaires (Henry, 2023b, p. 21). Elle se poursuivra avec les années 2000, marquées par la dynamique d'institutionnalisation (Lhoste et Barbier, 2016) des espaces intermédiaires, menant aux tiers-lieux culturels des années 2000 et 2010. Cette dynamique, observée aussi en Europe, est perçue comme une domestication de la contre-culture au service des stratégies de développement urbain (Pattaroni, 2020). L'usage de la dénomination « tiers-lieu » traduisant ainsi un positionnement discursif et identitaire distanciée vis-à-vis d'une histoire contre-culturelle (Colmellere *et al.*, 2019). À l'inverse, son non-usage marque une volonté de maintien d'une certaine autonomie vis-à-vis des institutions et des pouvoirs publics.

De la naissance des lieux artistiques issus d'une « culture réactive »

Les collectifs d'artistes et les lieux artistiques « off » (Dumont et Vivant, 2016) ont émergé dans les années 1970, notamment à travers les squats artistiques, sous l'effet de la crise du logement, des problématiques démographiques et urbaines, mais aussi des mouvements sociaux et politiques contestataires. Ce mot de « squat », renvoyant à la fois au lieu et à l'action (Prieur, 2015, p. 75 ; Péchu, 2010), devient le support de revendication d'artistes qui occupent illégalement des espaces laissés à l'abandon les transformant en espaces de vie et de création autogérés, communautaires et accessibles (aussi en termes de prix). À partir des années 1990, la volonté des squats de révolutionner la pratique artistique – parfois plus que la société – va conduire certains collectifs à s'ouvrir sur leur quartier et se rapprocher des pouvoirs publics, puis négocier avec eux, pour gagner en légitimité afin d'obtenir le droit d'utiliser les espaces occupés de manière pérenne (Vivant, 2006). C'est à cette période qu'émergent les « friches culturelles ». Ce mouvement va investir des espaces industriels délaissés en réponse à une pénurie d'infrastructures culturelles dédiées à la création et à la diffusion, à un besoin de disposer d'espaces suffisamment modulables pour faire de l'art autrement et à une inadéquation entre l'offre

institutionnelle existante et les aspirations des artistes (Maunaye, 2004, p. 14). Pour ces raisons, les friches incarnent une forme de « culture réactive » (Lucchini, 2016, p. 16) dans le sens où ces espaces sont traversés par la volonté des artistes d'affirmer leur autonomie vis-à-vis des mondes de l'art institutionnalisés en investissant des lieux inédits (Lextrait, 2001 ; Maunaye, 2004 ; Lucchini, 2016) et d'y associer les publics et populations peu familières des équipements culturels labellisés (Aubouin et Coblenz, 2015), en lien avec une dimension territoriale, sociale, éducative et de création artistique partagée.

Ces espaces en friche « requalifiés à des fins culturelles » (Gravari-Barbas, 2010) s'inscrivent aussi dans des dynamiques patrimoniales, un trait distinctif de leur identité (Lucchini, 2016). Même si à l'origine, elles sont des espaces investis par des collectifs d'artistes, elles sont parfois créées par les pouvoirs publics avec un objectif de patrimonialisation de lieux remarquables (Jolivet, 2021). Enfin, ils souffrent souvent d'une grande précarité socio-économique (Lextrait, 2001 ; Henry, 2011 ; 2013) et cherchent une reconnaissance par les pouvoirs publics. Avec la multiplication des appels à projets d'urbanisme transitoire à partir des années 2010 (Diguët, 2022), portés par des acteurs publics et privés, au départ espaces avant-gardistes, certaines friches se voient instrumentalisées (Gravari-Barbas, 2004 ; Magkou et Pélissier, 2024) devenant ainsi progressivement « un lieu vitrine des institutions dirigeantes » (Gravari-Barbas, 2016, p. 91).

Les nouveaux territoires de l'art

Le rapport Lextrait (2001) a considérablement contribué à une plus grande reconnaissance de ces « Nouveaux Territoires de l'Art » (NTA) tant les squats artistiques que les friches culturelles – et des initiatives culturelles qui y sont accueillies (Lextrait, 2004). Ce rapport va marquer le tournant de ces lieux du « off » qui vont se normaliser et gagner en légitimité du point de vue des pouvoirs publics (Prieur, 2015, p. 90).

Tout comme le sigle NTA, l'expression « espace intermédiaire » est apparue simultanément sous la plume de Lextrait pour décrire le positionnement discursif (Koren, 2008) de démarcation identitaire de ces lieux, dont le projet contribue à la recherche de valeurs partagées dans la diversité par opposition avec l'idée même d'uniformisation (Gonon, 2017). Ce concept, repris et proposé par Henry en 2010 sous l'appellation « lieux intermédiaires », se trouve consacré en 2014 à l'occasion du Forum national des lieux intermédiaires (Gonon, 2017 ; Offroy, 2019). Cet événement est fondateur de la Coordination nationale des « lieux intermédiaires et indépendants » (CNLII) qui entend représenter les « lieux artistiques, collaboratifs, alternatifs où s'expérimente une démocratie culturelle en acte⁵⁰ ».

50. Extrait du texte introductif de la charte de la coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants, <https://cnlii.org/qui-sommes-nous/charte/charte>, consulté le 29 août 2024.

L'appellation « lieux intermédiaires » est également mentionnée dans l'article 3.14 de la loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine du 7 juillet 2016 (dite « loi LCAP »). Cette inscription a été perçue positivement par le réseau, car il constitue une forme renouvelée de reconnaissance et de soutien institutionnel. Cependant, le ministère de la Culture a finalement exclu ces lieux dans la phase de mise en œuvre de la loi⁵¹. Pour Joanny (2015, p. 21), ces lieux sont des utopies concrètes qui émergent dans les interstices des villes, non pas en marge, mais « en décalage » des institutions culturelles.

*Tiers-lieux culturels et lieux culturels intermédiaires :
entre similitudes et singularités*

La proximité sémantique de « lieux culturels intermédiaires » et « tiers-lieux culturels » crée une confusion dans un champ artistique déjà saturé de dénominations. Toutefois, des spécialistes du domaine de l'art et la culture ont entrepris de clarifier les similitudes et les différences fonctionnelles et structurelles de ces notions. Nous présentons ici les principaux éléments de synthèse.

Au niveau des acteurs de l'écosystème culturel, on peut mentionner les travaux de la CNLII. Dans les Actes de son Forum en 2019⁵², une première distinction est posée :

« Quoi qu'ayant inspiré les initiateurs du mouvement des tiers-lieux, les lieux intermédiaires sont d'abord des lieux où s'exerce un rapport à l'ouvrage, tandis que les tiers-lieux sont des espaces qui réarticulent lieu de vie et lieu de travail. »

Gonon (2017, p. 112) souligne que

« [les tiers-lieux] partagent avec les lieux intermédiaires une diversité qui semble résister à toute tentative de catégorisation, mais aussi des principes tels que la collaboration horizontale, une grande ouverture, une hybridation des pratiques ».

De la même manière, Henry souligne que « ces lieux participent à la vie économique et sociale de leur territoire, sans pour autant considérer comme premier le développement entrepreneurial en lien avec des acteurs locaux » (2024, p. 43) et se distinguent des tiers-lieux notamment sur les notions « d'entrepreneuriat territorial, d'hybridation des activités ou d'ouverture inconditionnelle » (2023, p. 63). Notons

51. <https://www.artfactories.net/Lieux-intermediaires-et-independants-rentres-par-la-grande-porte-de-la-loi-LCAP.html>, consulté le 20 août 2024.

52. http://cnlii.org/wp-content/uploads/2020/03/Forum_CNLI WebHD_pages_230320.pdf, consulté le 8 avril 2024.

que les tiers-lieux culturels à dimension entrepreneuriale souvent se désignent aussi comme des incubateurs culturels, comme le Port des Créateurs⁵³. Enfin, certains acteurs préfèrent parler des « tiers-lieux à dimension culturelle » (Offroy, 2019⁵⁴) lorsqu'ils proposent une offre culturelle qui ne représente pas l'ensemble de leurs activités. D'autres encore vont préférer l'appellation LII pour marquer la différence avec les tiers-lieux culturels considérés comme le résultat d'une politique de « labellisation » et de commande publique, tandis que les LII seraient directement issus de collectifs de militantisme politique. C'est en particulier à cet endroit qu'a émergé la principale controverse sur les tiers-lieux.

Mot	Auteur
Squats	Dumont & Vivant (2016); Prieur (2015)
Friches culturelles/ friches artistiques	Andres et Grésillon (2011); Correia (2018); Gravari-Barbas (2010); Henry (2011); Raffin (2004; 2007); GravariBarbas (2004); Saint-Girons (2004); Vivant (2006); Cousin <i>et al.</i> (2008)
NTA (nouveaux territoires de l'art)	Lextrait (2004); Gonon (2017); Manaye (2004); Aubouin & Coblence (2013)
Lieux culturels intermédiaires et indépendants	Henry (2022; 2023a; 2023b; 2024); Vergnaud (2018); Offroy (2019)
Fabriques artistiques et culturelles	Jolivet (2021)
Tiers-lieux culturels ou artistiques	Aroufoune, Magkou & Pamart (2024); Aubouin (2018); Besson (2017); Besson (2018; 2023); Besson (2023); Galli, Galiano & Lambert (2024); Fichet (2019); Gonon (2018); Horvath & Dechamp (2023); Magkou & Lambert (2021); Martin (2021)
Hub créatif/ tiers-lieux culturels à vocation entrepreneuriale	Dechamp & Horvath (2018); Magkou (2024)

Tableau 1 : Termes affiliés aux tiers-lieux culturels et principaux auteurs

53. <https://leportdescreateurs.net>

54. <https://www.opale.asso.fr/article726.html>

Le concept franco-français de tiers-lieu culturel en dialogue avec d'autres expériences européennes pour pallier l'absence de dénomination générique

*Une approche comparative internationale complexe
de la catégorie tiers-lieux culturels*

Un travail préliminaire (Magkou *et al.*, 2024), visant à développer une approche comparative de tiers-lieux culturels, a montré le faible nombre de travaux de recherches comparant les expériences françaises avec d'autres expériences du même type à une échelle internationale. Cette analyse a révélé deux défis : l'absence d'équivalences linguistiques en Europe et la diversité des dénominations fonctionnelles selon les contextes sociopolitiques nationaux.

L'absence d'équivalence linguistique rend difficile pour les pouvoirs publics et certains acteurs la construction d'une approche comparative dont « l'objectif est d'organiser une rencontre visant à identifier les enjeux et les perspectives du développement des tiers-lieux en Europe⁵⁵ ». L'ANCT a organisé, à Montpellier en juin 2023, une conférence intitulée « Tiers-lieux en Europe » dans le cadre du programme « Nouveaux lieux, nouveaux liens ». En préparation de cet événement, elle a commandé l'étude « Les tiers-lieux en Europe : une analyse comparative » soulignant le fait que l'absence de mot générique ralentit la création de réseaux de tiers-lieux européens ou de politiques à l'échelle européenne. Exception faite du cas luxembourgeois où à l'initiative de l'Œuvre nationale de secours Grande-Duchesse Charlotte, un réseau de tiers-lieux culturels⁵⁶ a été créé à l'occasion de la nomination de la ville d'Esch-sur-Alzette en tant que capitale Européenne de la Culture (Pamart et Quidu, 2024).

Malgré l'usage imparfait que nous faisons de la traduction littérale du mot tiers-lieu culturel pour des publications anglophones (Magkou et Pélissier, 2021 ; Magkou *et al.*, 2025), pour le moment, nous n'avons pas trouvé de terme plus approprié pour avancer dans le travail d'analyse comparative. Des travaux comparatifs ont été initiés sur la proximité entre les tiers-lieux culturels (français) et les *creative hubs* au Brésil à travers la dimension spécifique de la participation sociale (Poli *et al.*, 2023). De même, une autre étude comparative a été menée, plus récemment, entre les tiers-lieux culturels français et certains lieux culturels italiens et grecs autour de la notion de communs (Magkou *et al.*, n/a).

55. https://www.cerema.fr/system/files/documents/2023/06/rapportetude_anct_v9-vf_modif.pdf

56. <https://www.oeuvre.lu/demander-un-financement/appels-a-projets/tiers-lieux-culturels-ii>

*Similarités sémantiques avec la catégorie tiers-lieux culturels
à l'échelle internationale*

Pour refléter la diversité des dénominations proches de celle de tiers-lieu culturel, nous proposons d'en établir un inventaire à partir d'un repérage effectué dans la littérature anglophone :

Cultural brownfields : Traduction directe de « friche culturelle », cette appellation a été mobilisée et diffusée par Andres et Grésillon (2011 ; 2013) (...) Des auteurs français ont également proposé des formulations autres comme « Spaces of artistic critique » (Vivant, 2022).

Creative hubs : Le terme, popularisé par le *British Council* (Dovey *et al.*, 2016), à l'instar de l'essor des *creative industries*, et *creative clusters and districts* désigne des espaces physiques ou virtuels réunissant des personnes créatives. C'est un organisateur, fournissant un espace et un soutien pour le réseautage, le développement commercial et l'engagement communautaire dans les secteurs créatifs, culturels et technologiques. Cette désignation est utilisée pour décrire plusieurs typologies des espaces dans le monde, souvent liés aux nouvelles configurations du travail dans les industries culturelles et créatives et l'entrepreneuriat culturel mais avec un fort aspect social (Gil *et al.* ; 2019 ; Magkou, 2024). La diversité des *hubs* permet aux praticiens d'adapter leur processus (activité créative) à un contexte (communauté régionale). Plusieurs auteurs soulignent que le terme manque de clarté (Pratt, 2021) et pose une « anomalie » dans les politiques publiques (Boswinkel et van Meerkerk, 2022).

Cultural centers : Eriksson *et al.* (2018) expliquent que les *cultural centers* existent sous multiples formes, sans dénomination commune. Ces formes varient, allant du centre de quartier (souvent fondé dans les années 1960 ou 1970) axé sur les activités communautaires et les formes culturelles locales ; aux centres créés et gérés par des groupes d'artistes et aux nouveaux hubs créatifs (souvent créés au XXI^e siècle) visant à stimuler l'entrepreneuriat, l'innovation et l'attrait d'une ville ou d'une région. Les dénominations varient selon les pays incluant « maisons de la culture », « centres socio-culturels », « maisons des citoyens » et « centres d'activités ».

Squats / occupied cultural spaces / self-managed spaces et grassroots ou citizen-led arts centers : Quant à ces deux dernières qualifications de grassroots ou de citizen-led, elles soulignent le caractère ascendant des espaces (Morea et Sabatini, 2023). Il existe également une littérature abondante sur les espaces culturels occupés (Borchi, 2018 ; Moore and Smart, 2015), autogérés (Spinelli, 2023) et les *artist-run spaces*,

notamment dans des analyses comparées en Europe (Marguin, 2019). Ces espaces s'inscrivent souvent dans le cadre de la « pratique urbaine ».

À la lecture de cet état de l'art, nous estimons qu'une étude lexicale approfondie, menée avec des collègues internationaux, pourrait éclairer les terminologies utilisées dans différents pays, notamment leur signification dans les contextes sociaux, historiques et de politiques culturelles.

Conclusion

L'objectif de cet article a été d'explorer la généalogie de la catégorie « tiers-lieu culturel » en examinant ses liens avec des notions connexes, identifiant zones de porosité, points de divergence et controverses. Ainsi des marqueurs identitaires communs ont pu être relevés dans la filiation conceptuelle avec la catégorie sémiotique « mère » de tiers-lieux. Mais les tiers-lieux culturels s'inscrivent aussi dans d'autres trames généalogiques aux multiples ramifications et filiations politiques et historiques en lien avec celles des espaces culturels intermédiaires dont l'origine remonte aux squats et friches culturelles et qui s'étend jusqu'aux lieux culturels intermédiaires et indépendants actuels. Bien que la notion de tiers-lieu culturel soit d'origine française, elle s'inscrit dans une dynamique internationale, comme en témoignent les nombreuses appellations voisines qui existent à l'échelle européenne comme internationale. Nous avons exploré avec précaution les lignes de continuité comme les lignes de fuite, bien que cela mériterait une analyse plus approfondie. Ce travail de clarification sémantique et conceptuelle vise à légitimer des fronts de recherche autour de cette catégorie qui cristallise bien des luttes au sujet de la qualification du mouvement et de ses formes aux identités plurielles et aux valeurs partagées.

Malgré une littérature abondante, des zones d'ombre subsistent, offrant au moins cinq pistes de réflexion pour de futures recherches :

- le rôle des tiers-lieux culturels sur le renouvellement non seulement des modes de création, de production et de diffusion de la culture mais aussi de la relation aux publics.
- à l'heure où les industries culturelles et créatives jouent un rôle clé dans le développement territorial, quel rôle peuvent jouer les tiers-lieux culturels désormais incontournables dans les territoires?
- la question de la transition socio-écologique constitue une dimension essentielle à se poser.

- la question du *design des politiques publiques*, notamment sous les termes du « management public coopératif⁵⁷ » selon l'Observatoire des tiers-lieux, doit également être interrogée.
- le développement d'une analyse comparative internationale du terme tiers-lieux culturels.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Andres, L. & Grésillon, B. (2011). « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives : Regards croisés européens », *L'Espace géographique*, 40, p. 15-30.
- Andres, L. & Grésillon B. (2013). « Cultural brownfields in European cities : a new mainstream object for cultural and urban policies », *International Journal of Cultural Policy*, 19 (1), p. 40-62.
- Aroufoune, B., Magkou, M. & Pamart, E. (dir.) (2024). *Tiers lieux culturels. Tome 2 : Expérimenter, vivre et travailler autrement*, Paris, L'Harmattan, p. 252.
- Aubouin, N. (2018). « Dynamiques organisationnelles, modes de gestion et institutionnalisation de différents tiers-lieux culturels », *L'Observatoire*, 52, p. 39-42.
- Aubouin, N. & Coblenche, E. (2015). « Les Nouveaux Territoires de l'Art, entre îlot et essaim », *Territoire en mouvement*, p. 17-18.
- Aufrère, L. & Coler, P. (2022). « Les lieux intermédiaires et indépendants au cœur de la mise en œuvre des droits culturels », dans Anselme, L. Coler, P. et al. (dir.), *Droits culturels, les comprendre, les mettre en Œuvre*, Paris, Éditions de l'Attribut, p. 164-171.
- Aufrère, L. (2023). *Comment le commoning peut-il faire émerger une infrastructure en tant qu'espace de professionnalisation artistique? Le cas d'un artist-run space*. Thèse de doctorat. Sciences de l'Homme et Société. Université Sorbonne Paris Nord, p. 538.
- Besson, R. (2017). « Rôle et limites des tiers-lieux dans la fabrique des villes contemporaines », *Territoire en mouvement*, vol 34.
- Besson, R. (2018). « Les tiers-lieux culturels : Chronique d'un échec annoncé », *L'Observatoire*, 52, p. 17-21.
- Besson, R. (2023). « Les tiers-lieux à Marseille, place forte des lieux culturels hybrides et des espaces transitionnels », *Nectart*, 17(2), p. 74-83.
- Besson, R. (2024). *Pour une culture des transitions*, Montpellier, Les Éditions du Lucas, p. 352.
- Borchi, A. (2018). « Culture as commons : theoretical challenges and empirical evidence from occupied cultural spaces in Italy », *Cultural Trends*, 27(1), p. 33-45.
- Boswinkel, K. & Van Meerkerk, E. (2022). « Creative hubs : an anomaly in cultural policy? », *International Journal of Cultural Policy*, 29(6), p. 767-785.
- Burret, A. (2015). *Tiers-lieux et plus si affinités*, Limoges, FYP éditions, p. 176.
- Burret, A. (2017). *Étude de la configuration en tiers-lieu : la repolitisation par le service*. Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Lyon 2, p. 352.
- Burret, A. (2023). *Nos tiers-lieux. Défendre des lieux de sociabilité du quotidien*, Limoges, FYP éditions, 256 p.
- Cerema 2023, « Dynamique des tiers-lieux en Europe- étude exploratoire », https://www.cerema.fr/system/files/documents/2023/06/rapportetude_anct_v9-vf_modif.pdf, consulté le 3 mai 2024.
- Colmellere, C., Corteel, D., Fages, V. & Lacour, S. (2019). « Dénouer l'écheveau des tiers lieux : tentatives généalogiques », *Sociologies pratiques*, 38(1), p. 3-10.

57. Article par Timothé Duverger publié sur l'Observatoire des tiers-lieux, 2023 : <https://observatoire.francetierslieux.fr/la-politique-en-faveur-des-tiers-lieux-decryptage>

- Coriat, B. (2015). *Le retour des communs, la crise de l'idéologie propriétaire*, Paris, Les Liens qui Libèrent.
- Correia, M. (2018). « L'envers des friches culturelles : Quand l'attelage public-privé fabrique la gentrification », *Revue du Crieur*, 11, p. 52-67.
- Cousin, S., Da Lage, E., Debruyne, F. & Vandiedonck, D. (2008). *Le sens de l'usine*, Créaphis éditions, 238 p.
- Dageville, E. (2023). Les tiers-lieux en Europe : une analyse comparative. Pour la solidarité-
<https://www.pourlasolidarite.eu/sites/default/files/publications/files/ed_2023_tiers-lieux_en_europe.pdf>, consulté le 3 mai 2024.
- Dechamp, G., Horvath, I. (2018). « La pépinière, dispositif activateur de l'entrepreneuriat créatif ? », *Revue de l'Entrepreneuriat*, 17, p. 107-137.
- Dechamp, G., Péliissier, M. (2019). « Les communs de connaissance dans les "fablabs". Mythe ou réalité ? », *Revue française de gestion*, 279(2), p. 97-112.
- Desgoutte, J. (2019). « Les communs en friche », *Métropolitiques*, 13 juin 2019. <<https://metropolitiques.eu/Les-communs-en-friches.html>>, consulté le 25 août 2024.
- Diguet, C. (2022). « L'urbanisme transitoire une pratique qui se pérennise », Note rapide de l'institut Paris Région, 952.
- Dovey, J., Pratt, A., Moreton, S., Virani, T., Merkel, J. & Landsdowne, J. (2016). *Creative hubs : understanding the new economy*. The Creative Hubs report by British Council.
- Dumont, M. & Vivant, E. (2016). « Du squat au marché public : Trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques off », *Réseaux*, 200, p. 181-208.
- Elias, N. (1993). *Qu'est-ce que la sociologie ?*, Paris, Pocket, coll. « Pocket Agora », p. 222.
- Eriksson, B., Møhring Reestorff, C. & Stage, C. (2018). « Forms and potential effects of citizen participation in European cultural centers », *Participations-Journal of Audience and Reception Studies*, 15(2), p. 205-228.
- Fontaine, G. (2019). *Les communs de capacités : une analyse des pôles territoriaux de coopération économique à partir d'un croisement des approches d'Ostrom et de Sen*. Thèse de doctorat, soutenu le 17 décembre, École Doctorale Organisations Marchés et Institutions, Université Paris Est, p. 708.
- Fredriksson, S., Duriaux, Y. (2018). « Tiers lieux libres et *open source* : repolitisation des pratiques et mécanismes de reconnaissance au sein de configurations collectives », *L'Observatoire*, 52(2), p. 56-58.
- Gill, R., Pratt, A. & Virani, T. (eds) (2019). *Creative Hubs in Question : Place, Space and Work in the Creative Economy*. Cham, Switzerland : Palgrave Macmillan, p. 402.
- Gonon, A. (2017). « Les "nouveaux territoires de l'art" ont-ils muté ? », *Nectart*, 4, p. 107-119.
- Gonon, A. (2018). Le Centquatre en tous lieux. *L'Observatoire*, 52, p. 43-45.
- Gravari-Barbas, M. (2004). Les friches culturelles : jeu d'acteurs et inscription spatiale d'un « anti-équipement » culturel, dans *Métropolisation et grands équipements structurants*, Siino, C., Laumière, F., Leriche, F. (dir.), Presses Universitaires du Mirail, p. 230-277.
- Gravari-Barbas, M. (2010). Culture et requalification de friches : le front pionnier de la conquête des marges urbaines, *Méditerranée*, 114, p. 85-94.
- Henry, P. (2011). « Quel devenir pour les friches culturelles en France ? D'une conception culturelle des pratiques artistiques à des centres artistiques territorialisés », <https://www.artfactories.net/IMG/pdf/Friches_HENRY-Vol1.pdf>, consulté le 25 mars 2024.
- Henry, P. (2022). « Les lieux culturels intermédiaires : une identité collective spécifique ? : Une étude comparative des sites Internet des signataires de la charte de la Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants ». [Rapport de recherche] Auto-édition. 2022. ffhah-03685452f.
- Henry, P. (2023a). « Notice Appellations (multiplicité d') », dans Lextrait, F. & Bouchaudy, M.-P. (dir.), *(Un) abécédaire des friches*, Paris, Sens et Tonka.
- Henry, P., 2023b, « L'irréductible originalité collective des lieux intermédiaires et indépendants », Média l'observatoire des politiques culturelles <<https://www.observatoire-culture.net/irreductible-originalite-collective-lieux-intermediaires-independants>>, consulté le 25 août 2024.
- Henry, P. (2024). « Les lieux intermédiaires et indépendants : une identité narrative spécifique ? », dans Galli D., Galliano C. & Lambert V., *Les tiers-lieux culturels. Tome 1 : Identités en création*, Paris, L'Harmattan., Paris, L'Harmattan, p. 35-51.

- Horvath, I., Dechamp G. (2023). « Redynamisation organisationnelle des Tiers-Lieux Culturels ou comment développer leurs capacités dynamiques ? Cas de La Friche la Belle de Mai », *Management & Avenir*, 138(6), p. 87-106.
- Koren, R. (2008). « Pour une éthique du discours : prise de position et rationalité axiologique », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], consulté le 12 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/aad/263>
- Joanny, J. (2015). « Au creux des villes, des utopies en actes. Le cas des lieux culturels intermédiaires », *Communication et organisation*, 48, p. 39-48.
- Jolivet, S. (2021). *Créativité de l'agir et production artistique, un en-commun culturel : analyse des processus de fonctionnement dans les friches culturelles*. Sociologie. Université de Bretagne occidentale, p. 409.
- Idelon, A. (2018). « Tiers-lieu culturel, refonte d'un modèle ou stratégie d'étiquette. Observatoire des politiques culturelles », *L'Observatoire*, 52(2), p. 27-30.
- Landon, A. (2022). « Le tiers-lieu à l'épreuve de son succès. Vers la formation d'un compromis civico-marchand dans la fabrique de la ville en France », *Participations*, 2, 33, p. 181-207.
- Lextrait, F. (2001). *Friches, laboratoires, fabriques, squats... et autres projets pluridisciplinaires. Une nouvelle époque de l'action culturelle*. La Documentation française.
- Lextrait, F. (2004). « Les nouveaux territoires de l'art », *Culture & Musées*, 4, p. 95-102.
- Liefoghe, C. (2018). « Les tiers-lieux à l'ère du numérique : diffusion spatiale d'une utopie socio-économique », *Géographie, économie, société*, 1, Vol. 20, p. 33-61.
- Lhoste, E. & Barbier, M. (2016). « L'institutionnalisation de tiers lieux du "Soft hacking" », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 10(1), p. 43-69.
- Magkou, M. & Lambert V. (2021). « Communication et tiers lieux culturels pendant et après le COVID-19. Vers une communication solidaire », *ESSACHESS-Journal for Communication Studies*. <https://doi.org/10.21409/V12G-MZ13>
- Magkou, M. & Pélissier, M. (2021). « Being together, doing together and going forward together-echoes from France's cultural *third places* in times of Covid-19 », *Extraprensa*, 14, p. 327-343.
- Magkou, M., Pélissier, M., Dechamp, G. & Poli, K. (2024). « La notion de tiers lieux culturels hors des frontières françaises : un champ à explorer », dans Galli, D., Galliano, C., Lambert, V. (dir.), *Les tiers-lieux culturels. Tome 1 : Identités en création*, Paris, L'Harmattan, p. 233-248.
- Magkou, M. & Pélissier, N. (2024). « Friches ou tiers-lieux ? Les politiques culturelles au prisme des médias. Le cas du 109 à Nice », *Les enjeux de l'information et de la communication*, 24/4(2), p. 31-44.
- Magkou, M. (2024). « A creative hub for creative hubs or the emergence of a translocal entrepreneurial ecosystem for cultural entrepreneurs », *Revue de l'Entrepreneuriat*, Vol. 23(2), p. 115-140.
- Magkou, M., Borchi, A. & Pélissier, M. (sous évaluation), « The rise of the commons, cultural spaces and policy in Southern Europe : why did this happen and why do we care ? », *International Journal of Cultural Policy*.
- Magkou, M., Pamart & E., Pélissier, M. (2025-à paraître). « The *tiers lieux culturels* as territorial cultural infrastructure and the multiscalarity of their support in French public policies », *City, Culture and Society*.
- Magkou, M. (2025-à paraître). « Les réseaux européens des espaces culturels alternatifs : Concepts fondateurs et convergences avec les tiers-lieux culturels », *Culture et Musées*.
- Marguin, S. (2019). *Collectifs d'individualités au travail. Les artistes plasticiens dans les champs de l'art contemporain de Paris et de Berlin*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Arts Contemporains », 312 p.
- Maunaye, E. (2004). « Friches, squats et autres lieux : les nouveaux territoires de l'art ? », *Culture & Musées*, 4, p. 19-35.
- Martin, C. (2021). « Diversité culturelle et tiers-lieux : festival d'arts numériques et incubateur culturel en région Grand Est », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, 22/2, p. 63-74.
- Moore, A. & Smart, A. (2015). « Making room : cultural production in occupied spaces », *The Journal of Aesthetics and Protest*, <https://juliamirezblanco.com/wp-content/uploads/2011/09/making-room.pdf> consulté le 25 août 2024.

- Morea, V. & Sabatini, F. (2023). « The joint contribution of grassroots artistic practices to the alternative and vital city. The case of Bologna and Venice », *Cities*, vol 135.
- Offroy, C. (2019). Le lieu intermédiaire. Étude réalisée pour OPALE, https://www.opale.asso.fr/IMG/pdf/2019_opale_crdla_fiche_reperes_lieuintermediaire.pdf, consulté le 25 août 2024.
- Pamart, E. & Pélissier, M. (2023). « Les tiers-lieux culturels comme de nouvelles formes de communs culturels à l'échelle du territoire ? Une approche critique », *XXII^e Rencontres RIUESS, 24 au 26 mai. Université Avignon et Luma Arles*.
- Pamart, E., Quidu, P. (2024). « Tiers-lieux culturels et participation : étude de cas de trois tiers-lieux culturels luxembourgeois » in Aroufoune, B., Magkou, M. et Pamart, E. (dir.), *Tiers lieux culturels. Tome 2 : Expérimenter, vivre et travailler autrement*, Paris, L'Harmattan.
- Pattaroni, L. (dir.) (2020). *La contre-culture domestiquée – Art, espace et politique dans la ville gentrifiée*, Genève, Métis Presses. p. 296.
- Pèchu, C. (2010). *Les Squats*, Paris, Presses de Sciences Po, p. 128.
- Pélissier, M. & Magkou, M. (2024). « Comment les communs culturels sont passés du numérique au territoire », *The Conversation*, disponible à <https://theconversation.com/comment-les-communs-culturels-sont-passes-du-numerique-aux-territoires-223760>, consulté le 28 août 2024.
- Pignot, L. & Saez, J. (2018). « Présentation du dossier Tiers-lieu : un modèle à suivre ? », *L'Observatoire*, 52(2), p. 7-8.
- Poli, K., Magkou, M. & Pélissier, M. (2023). « Participação social e espaços culturais intermediários nas políticas culturais contemporâneas : um breve olhar para França e Brasil », *Políticas Culturais Em Revista*, 15(2), p. 82-100.
- Pratt, A. (2021). « Creative hubs : A critical evaluation », *City, Culture and Society*, 24.
- Raffin, F. (2004). « L'initiative culturelle participative au cœur de la cité : les arts de la critique sociale et politique », *Culture & Musées*, 4, p. 57-74.
- Raffin, F. (2007). *Friches industrielles. Un monde culturel européen en mutation*. Paris, L'Harmattan, p. 306.
- Simon, L. (2009). « Underground, upperground et middle-ground : les collectifs créatifs et la capacité créative de la ville », *Management International*, 13, p. 37-51.
- Spinelli, A. (2023). « Experimental Institutionalism and Radical Statecraft : Art in Autonomous Social Centres and Self-Managed Cultural Occupations in Rome », *Arts*, 12(3), p. 123.
- Vergnaud, L. (2018). « Les lieux intermédiaires et indépendants », *L'Observatoire*, 52, p. 26-26.
- Vivant, E. (2006). *Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*. Thèse doctorale. Géographie. Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis Français, p. 421.
- Vivant, E. (2022). « From margins to capital : The integration of spaces of artistic critique within capitalist urbanism », *Journal of Urban Affairs*, 44(4-5), p. 490-503.