

Du squat d'artistes à la friche culturelle, la construction de « communs »

Résumé : Entre un secteur public ne répondant plus aux sollicitations des acteurs culturels locaux et un secteur privé marchand inadéquat, l'initiative citoyenne appelle à la créativité de chacun pour co-construire des solutions communes. A la croisée de l'action sociale et de l'action militante, l'action de faire du commun n'a jamais été aussi actuelle dans le sens où sous l'impulsion des auteurs, le concept évolue et s'enrichit de nouvelles considérations, par exemple le commun de la connaissance. Le mot apparu dans les discours il y a peu, ne se définit que par son usage dans l'élaboration de nouvelles pratiques sociales.

Mots-clés : Créativité de l'agir- Gouvernance collective- Projet- Co-construction d'un commun- Démocratie directe-

Introduction :

Né dans les années 50 autour de la question du logement, le squatting s'étend aujourd'hui au secteur culturel. Le squat artistique, occupation illégale de lieux vides et abandonnés est perçu comme une réponse au besoin d'espace des artistes pour exercer leur activité et la rendre visible ; un manque d'espace qui ne serait pas dû à un déficit en la matière mais à une spécialisation des espaces dédiés à la culture qui ne prévoit pas d'y inclure certains artistes ni même certains publics. Dotés d'une capacité d'expression et d'invention de nouvelles expressions, toute situation d'exclusion chez les artistes indépendants engendre l'envie d'agir librement face aux modèles institutionnels ; une créativité pour revendiquer des lieux de production et de diffusion en dehors des lieux institutionnels, plus par pragmatisme qu'idéologie, dans une complémentarité à ceux-ci.

Le squat artistique met en évidence l'interaction entre situation et créativité sous l'apparence d'un bouillonnement quotidien. Le constat empirique qu'il s'y passe quelque chose d'innovant et d'intérêt général a imposé *La créativité de l'agir*¹ de Hans Joas comme ouvrage de référence notamment sur les questions de l'agir collectif au fondement des modes de participation dans l'appropriation d'un espace d'échanges, d'un lieu d'activités.

Cette communication en trois parties, s'appuie sur les premiers résultats de recherche dans le cadre d'une thèse portant sur l'analyse sociologique des nouvelles formes d'organisation dans les collectifs d'artistes. A l'issue d'une pré-enquête de terrain réalisée dans les collectifs Rast'Art et La Centrifugeuz à Caen, nous avons formulé une hypothèse de travail : « De la volonté de placer l'acteur, artiste ou non, au centre de l'action, naît un fonctionnement basé sur la participation contributive de chacun et des prises de décision collectives au plus près de la démocratie directe, ce qui est une nouvelle manière de penser l'action culturelle. Face à la dimension instituante de tout processus d'organisation, ces règles de gouvernance démocratique se maintiendront-elles ? » Des entretiens exploratoires auprès des membres de ces collectifs révèlent des attendus comme le besoin de rompre la solitude du créateur dans son atelier, de mutualiser compétences et matériel pour palier au manque de moyens, d'être reconnu par ses pairs et le public, dont est ressorti le postulat suivant : « La gouvernance collective dans les friches culturelles est créatrice de communs ».

¹ Joas, Hans, (1992), *Die Kreativität des Handelns*, Suhrkamp Verlag, Francfort,- *La créativité de l'agir*, traduction française (1999), Paris, Les Éditions du Cerf.

Dans la première partie intitulée, « *De La créativité de l'agir à Commun, essai sur la révolution au XXI^e siècle, un continuum théorique pour un élan citoyen* », nous avons croisé la théorie des communs² d'Elinor Ostrom avec la théorie de la créativité de l'agir de Hans Joas pour investiguer les nouvelles formes d'organisation collective dans le milieu artistique et culturel. La seconde partie livre notre cheminement « Du squat artistique à la friche culturelle, de la transgression à la création d'un commun », par lequel nous avons suivi le point de vue de Pierre Dardot et Christian Laval, à savoir d'un nouveau concept du commun au singulier³, dépassant ainsi la définition de l'objet pour nous intéresser au processus qui l'a produit. Enfin, dans la troisième partie, « De nouveaux acteurs du territoire pour de nouvelles conceptions de l'Économie Sociale et Solidaire », nous soulevons des points de réflexion nécessaires au développement d'un commun culturel, notamment par la prise en compte de la précarité.

Nous concluons par les perspectives de l'économie en dehors du clivage public/privé.

De La créativité de l'agir à Commun, essai sur la révolution au XXI^e siècle, un continuum théorique pour un élan citoyen

Depuis la révolution française, le rôle essentiel des politiques culturelles est la préservation du patrimoine national. Il faut attendre la création du Ministère des Affaires culturelles en 1959 pour y voir une intention de diffusion aux citoyens et d'aide à la création pour les artistes. « *La « démocratisation culturelle » s'affirme dès lors comme l'une des missions centrales des politiques publiques de la culture, et constitue l'un des référentiels qui contribue à légitimer la politique culturelle dans l'espace public.* »⁴. Les « grands travaux » décidés en 1981, ont pour but de rendre accessible les grandes œuvres à tous les français : « *La volonté de lutter contre l'inégalité d'accès à la culture se fondait sur la confiance en l'universalité de la culture qu'il s'agissait de faire partager* »⁵. Cette vision d'État va favoriser la reproduction sociale des publics par divers facteurs exclusifs, l'éloignement géographique, les moyens financiers, la représentation des lieux et des programmes culturels, les codes.

L'autre conséquence est la classification des artistes, soutenus, agréés, labellisés, subventionnés ou non. Parce que leurs œuvres n'obéissent ni aux cahiers des charges des dispositifs d'aides, ni aux critères attendus par les institutions, les artistes indépendants génèrent de nouveaux espaces artistiques et culturels à partir de leur environnement urbain et péri-urbain, là où se diffuse la culture *underground*⁶.

Ainsi que Dewey l'explique, « *La vision nouvelle ne surgit pas du néant, elle se constitue lorsqu'un individu voit en termes de possibilités, c'est-à-dire d'imagination, les réalités anciennes sous des rapports nouveaux, qui servent une fin nouvelle et que cette fin nouvelle contribue à créer* »⁷, l'essor de formes alternatives va se faire sur trois situations s'enchaînant de la première à la troisième :

1-désagrégation du tissu industriel laissant des bâtiments, symboles d'une toute puissance économique, à l'abandon en périphérie des centres urbains et la question de leur recyclage ;

2-précarisation économique et son pendant d'altération infra structurelle donnant un sentiment de délaissement aux habitants des quartiers ;

3-risque d'instabilité de cohésion sociale que l'État entend éviter notamment par la

2 Ostrom, Elinor (1990), *Governing the commons: The evolution of collective action*, Cambridge University Press, *La gouvernance des biens communs : pour une nouvelle approche des ressources naturelles* (2010), De Boeck.

3 Dardot, Pierre et Laval, Christian (2014), *Commun, essai sur la révolution au XXI^e siècle*, Paris, La découverte.

4 Poirrier, Philippe, « Relire l'histoire de la démocratisation culturelle », In : Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2012-2014. Disponible sur : <http://chmcc.hypotheses.org/42>. [en ligne le 4/03/2014].

5 Caune, Jean (2006), *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, Grenoble, PUG.

6 Ensemble de productions culturelles, artistiques à caractère expérimental, situées en marge des courants dominants et diffusées par des circuits indépendants des circuits commerciaux ordinaires. Source : CNRTL

7 Dewey, John, in Herve Dumez. « La créativité de l'agir et l'analyse de l'action située ». *AEGIS Le Libellio d'*, 2007,3 (4), pp.41-45<hal-00263315>.

démocratisation culturelle, limitée en fait à une vision institutionnelle et hiérarchisée de la culture.

La « friche culturelle » est un hyperonyme sous lequel on trouve d'autres dénominations selon l'environnement : *Art Factory* (fabrique d'art) dans les pays anglo-saxons, squat en milieu urbain, lieux intermédiaires, laboratoires, fabriques culturelles... Du point de vue de la sémantique, friche signifiant « laissé à l'abandon », culturel qualifiant une situation donc en évolution, friche culturelle, expression franco-française s'apparente à un oxymore. La géographe Françoise Lucchini, de l'équipe de chercheurs pluridisciplinaires « La Friche »⁸, l'explique : « *Le cas des friches culturelles relève d'un processus de reterritorialisation, d'autant plus intéressant que leur appellation propose un paradoxe relevé par la linguistique. Donnée par les principaux intéressés de ces mouvements, l'appellation « friche culturelle » devrait désigner un état d'abandon d'une activité culturelle passée. Or, l'expression sous-entend qu'il s'agit d'un « entre-deux » portant les traces du passé, et désignant un espace qui est devenu culturel. Il y a derrière cette appellation paradoxale, un phénomène de patrimonialisation : la trace territoriale est un élément identitaire du lieu, dotée d'une fonctionnalité culturelle contemporaine.*⁹ »

La portée symbolique de l'appellation « friche culturelle » évoque le passage du 20^{ème} au 21^{ème} siècle, d'un monde industriel révolu sur les friches duquel naît une nouvelle culture. Patrimonialiser les friches industrielles en les investissant d'une nouvelle fonction, pour reprendre Françoise Lucchini, ressemble alors à une démarche de sauvegarde apparentée à celle d'un musée, mais d'un musée en mouvement par la créativité de ses acteurs. La friche industrielle devient friche culturelle par cet espace de création collective qu'on peut en empruntant à P. Dardot et C. Laval, qualifier d'« *émergence d'une façon nouvelle de contester le capitalisme, voire d'envisager son dépassement* »¹⁰.

Dans notre étude, nous utilisons la dénomination « friche culturelle » pour les symboles précédemment évoqués mais aussi pour sa référence à un lieu qui sous-entend que ce qui se passe là ne peut se passer ailleurs, l'implication de tous les sujets sociaux, artistes et habitants, dépendant de leur lien au lieu dans sa reterritorialisation. « *Tout acte se déroulant dans un lieu détourné de son usage habituel, capte l'attention de l'habitant, l'inscrivant dans un processus d'appropriation de l'événement, qu'il soit ou non en accord avec la nature de cet acte.*¹¹ » Le détournement d'usage du lieu oblige l'artiste à penser ses créations en réciprocité avec l'environnement. « *On parle alors de nouveaux espaces, pour qualifier un nouvel usage du lieu, avec une connotation d'innovation par rapport à l'existant*¹² ». Ce nouvel usage prend place dans des bâtiments anciens, délabrés. Est-ce déclencheur d'innovation ?

La réponse vient de Hans Joas : « *Les situations ne provoquent pas nos actes, mais elles ne représentent pas non plus le simple arrière-plan sur lequel nous réalisons nos intentions. Nous ne percevons une situation qu'en fonction de nos aptitudes et de nos dispositions actuelles à agir. Quelle action aura effectivement lieu, c'est ce qui se décide ensuite dans un retour réflexif sur la sollicitation reconnue dans la situation* »¹³. Par leurs compétences à inventer dans leur champ d'action et en opposition à ce que Alain Touraine appelle « *un ennemi défini en termes de rapports de pouvoir* »¹⁴, les artistes décident d'une action collective et créatrice d'espaces pour faire exister leurs œuvres. Contraintes, enjeux et logiques d'action apparentées les rendent interdépendants les uns des autres. Phénomène de transformation présent un peu partout dans le monde, son fondement collectif, la contrainte de la gouvernance du lieu, son ancrage dans le temps le donne pour fait social et dans la mesure où il associe d'emblée les habitants et qu'il suscite l'intérêt des institutions nous pouvons le qualifier de phénomène

8 Depuis 2008, porte des réflexions sur les démarches de transformation urbaine et de développement local, en particulier par les arts et par la culture, à l'origine du colloque « De la friche industrielle au lieu culturel ».

9 Lucchini, Françoise (2012) « La fabrique des lieux : Réappropriation des lieux par la culture », colloque international pluridisciplinaire : De la friche industrielle au lieu culturel, Rouen.

10 Dardot, Laval, *opus cite*.

11 Jolivet, F. (2013), *De la représentation de l'espace à un espace en représentation- Approche ethnologique du rituel de la danse- Du local à l'international, l'exemple de la danse bretonne.*

12 *Ibidem*.

13 Joas, H. *opus cite*, p.171.

14 In Joas, p. 220.

social total selon le concept *Maussien*.

Le codage initial de nos premières observations de terrain selon la méthode de la théorisation ancrée, a suscité le croisement de la théorie de l'action collective avec la théorie des biens communs d'autant que pour les deux, nous disposons de différentes approches évolutives. Pour la première, nous retenons La créativité de l'agir de Hans Joas dont l'apport nous semble remarquablement adapté au sujet des friches culturelles et pour la seconde, le concept du Commun de Dardot et Laval pour son actualisation paradigmatique de la notion.

Si Ostrom parle de « *gestion efficace des biens communs dans le cadre du modèle*¹⁵ », Dardot et Laval introduisent la créativité de l'agir : « *L'agir humain suppose des conditions et ressources communes, telles que les « habitudes » sociales que nous contractons par notre expérience sociale, et cet agir produit, reproduit et transforme ces conditions et ressources* »¹⁶.

La dénomination « biens communs » a basculé en « communs » depuis une dizaine d'années, car le remarque Hervé Le Crosnier¹⁷, la notion est passée des biens qu'on partage au processus du partage de ces biens. Le générique « communs » tend sous l'impulsion de Dardot et Laval à devenir le commun comme concept définissant un usage dichotomique fait à la fois de ressources communes et de produits communs par des « *coproducteurs œuvrant ensemble*¹⁸ ».

Selon notre méthode d'ancrage, c'est par un retour au terrain, que nous vérifions la validité du concept émergent. Rast'Art créé en 2008 a pour but de favoriser l'accès à une culture pour tous les publics et de promouvoir des artistes indépendants dans la région de Basse-Normandie. Il organise des concerts et ateliers de découvertes artistiques tout au long de l'année ainsi qu'un festival international de reggae chaque mois de juin depuis 7 ans, dans une petite commune de 1756 habitants, Sannerville à 15 kilomètres de Caen, grâce à la complicité de son maire. A. l'initiateur du collectif Rast'Art, aujourd'hui, son coordinateur salarié, est l'un des quatre cofondateurs de La Centrifugeuz. Rast'Art existant avant La Centrifugeuz, il est intéressant d'évaluer ce que la seconde contribue au fonctionnement du premier et inversement. L'interdépendance des acteurs est au fondement de toute gouvernance collective. Faite d'aller/retour et de réciprocité entre individus, elle concerne ici, deux collectifs culturels. Nous verrons dans quelles conditions, cela modifie la coproduction des ressources communes.

Du squat artistique à la friche culturelle, de la transgression à la création d'un commun.

Le mouvement des friches culturelles descend de la contre-culture apparue dans les années 60 aux États-Unis, arrivée en Europe dix ans plus tard sous l'appellation de culture alternative. En France, en pleine période de développement culturel dans les années 90, il connaît un fort accroissement.

Les friches culturelles qui ont réussi à négocier un droit d'occupation même précaire, font naître de nouveaux lieux de vie : Revivification et désenclavement du quartier, lutte contre l'isolement, réseaux d'habitants, réseaux d'échanges de savoirs, événements interculturels, actions éducatives et pédagogiques, actions de développement durable (diminution des déchets, habitat partagé et/ou intergénérationnel, paniers AMAP), autant de mutualisations qui constituent le capital social de la friche culturelle, l'inscrivant dans le champ de l'Économie Sociale et Solidaire.

15 Olivier Weinstein, « Comment comprendre les « communs » : Elinor Ostrom, la propriété et la nouvelle économie institutionnelle », *Revue de la régulation*, 2013, mis en ligne le 13 février 2014, URL : <http://regulation.revues.org/10452>.

16 Dardot, Laval, *ibidem*, p. 193.

17 Enseignant-chercheur, Caen, relations entre Internet, le numérique et la société ; la théorie des biens communs ; la communication scientifique. Nombre de ses cours sont en accès libre sur Internet. Intervention, rencontre organisée le 14/10/13 par la Bibliothèque Publique (centre Pompidou) sur le thème « Biens communs : de la nature à la connaissance »

18 Laval, C., « La nouvelle économie politique des communs : apports et limites », Séance du séminaire « Du public au commun » (2011), *Revue du MAUSS permanente*. <http://www.journaldumauss.net/?La-nouvelle-economie-politique-des>.

Avant que la friche ne devienne un lieu de vie, il y a la plupart du temps un squat, action d'occupation illégale. Passer de l'autre côté d'une limite, ici celle de la propriété, ramène à la notion de transgression que Georges Balandier identifie comme provenant d'un acte intentionnel, porteur de sens et risqué. Les squatteurs deviennent les interlocuteurs principaux des autorités. « *Ainsi, en acceptant ou non que des activités temporaires se développent, les propriétaires rendent (ou non) légitimes des occupations provisoires et des initiatives transitoires.* »¹⁹ La notion de propriété est basculée en droit d'usage. Le squat apparaît non plus comme un acte de vandalisme mais comme une action de co-construction. L'acte transgressif engendre la créativité de l'agir collectif qui « *implique la transgression des frontières entre domaines* »²⁰ et « *renvoie à quelque chose de l'ordre de la fabrication, de l'intentionnalité* »²¹.

Les squatteurs sont les « *appropriateurs* » selon le terme d'Elinor Ostrom, ensemble des usagers qui bénéficient de la ressource commune et/ou s'organisent pour la gérer. Les appropriateurs sont liés par l'usage commun selon « *un processus de partage* »²² du ou des biens. « *Ce lien est le plus fort de tous, précisément parce qu'il ne consacre pas la division d'une même propriété entre deux personnes inégalement propriétaires, mais procède de la co-obligation qui prévaut entre tous ceux qui font simultanément usage de quelque chose qui est « hors propriété ».* »²³

Si l'économiste Ostrom parle de biens communs, les philosophe et sociologue Dardot et Laval tranchent pour le commun en se basant sur le sens anthropologique de la notion : « *il désigne ce qui est à la fois une condition et un résultat de l'activité humaine dans toute société* »²⁴ s'appuyant sur la production et reproduction commune de « *ressources communes* » dont « *l'utilisation par les uns non seulement ne diminue pas celle des autres, mais a plutôt tendance à l'augmenter* »²⁵. S'agissant de bien immatériel non quantifiable, nous optons pour l'écriture de commun au singulier comme générique d'un concept d'usage d'intérêt général.

Groupe d'individus formant collectif dans une situation constituée d'un ensemble de circonstances et de la relation qui lie ces individus à ces circonstances, les « *squatteurs-appropriateurs* » œuvrent à l'intérêt général de la communauté en le conciliant avec leur intérêt personnel, celui-ci n'étant servi que si le premier existe. L'interdépendance de ses acteurs et le processus de partage qu'ils ont mis en place dans l'acte d'appropriation et de transformation d'un espace autorise à attribuer au squat artistique un premier rôle dans la construction de communs dont néanmoins la consolidation se fera dans un projet co-construit.

L'histoire de La Centrifugeuz illustre le processus d'appropriation d'un espace culturel par ses acteurs : artistes, techniciens et habitants. Son fonctionnement repose sur l'implication des 15 Centrifugeurs qui la composent. De statut divers, représentants d'association, de société ou de scop, artistes ou travailleurs indépendants, ils vivent différemment leur présence dans la friche culturelle.

La chronologie des faits donne une lecture du mécanisme opéré à chaque étape. Un projet de syndicat de défense des artistes dans le Calvados ayant échoué, une poignée de militants artistes ou non décide de prendre le relais en créant l'ADADA, Association de Défense des Artistes et de Développement des Arts, en 2008. « *Elle regroupe artistes, techniciens et habitants désireux de défendre la place de l'art au cœur de la société en tant que bien vital et inaliénable. Sur le plan politique, elle revendique des espaces de création et interpelle les pouvoirs publics sur la nécessité d'une co-construction des politiques*

19 Andres, Grésillon, « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives. Regards croisés européens », *L'Espace géographique* 1/2011 (Tome 40), p.15-30 URL : www.cairn.info/revue-espace-geographique-2011-1-page-15.htm.

20 Csikszentmihalyi, M. (2006), *La créativité – Psychologie de la découverte et de l'invention*, St-Amand-Montrond, Laffont.

21 Lekeuche, P., (1999), extraits conférence, Colloque de la société International du Szondi, Louvain-la-Neuve, Pulsion et création via Freud et Szondi, extrait du texte des *Cahiers du CEP* n°10 du centre d'études pathoanalytiques, asbl, p. 47.

22 Hervé Le Crosnier

23 Dardot, Laval, *opus cite*, p. 471.

24 Dardot, Laval, *ibidem*, p. 193.

25 Laval, *opus cite*.

culturelles afin que les artistes de toutes disciplines puissent créer, expérimenter, partager. Le lien artiste-habitant est posé, que sous-tendent le respect des droits culturels pour chacun et la promotion de la diversité culturelle. »²⁶ L'ADADA organise des « cafés-citoyens » ouverts à tous, chaque troisième lundi du mois de 18 à 20 heures dans un café de l'hyper-centre de Caen. Remarquons un risque d'entre-soi ; malgré leur intention de faire avec les habitants, ils en excluent une partie : ni l'heure ni l'endroit ne peut convenir à l'ouvrier ou l'employé des quartiers périphériques qui souhaiterait prendre part au débat. En 2011, un coordinateur est recruté en emploi aidé, qui va savoir fédérer une vingtaine d'artistes pluridisciplinaires et de structures associatives œuvrant dans le secteur des arts, de la culture et de l'économie sociale et solidaire. Rast'Art en fait partie. Un chantier de réflexions prend place entre mai et octobre 2012, qui fera de nombreux constats. Les artistes indépendants sont dans une grande précarité financière et matérielle et se sentent très isolés. Très vite, la création d'un lieu mutualisé d'art et de culture apparaît être la solution. La demande est faite au maire de Caen, lequel, fait rare, a aussi le portefeuille de la culture. Les artistes sont confiants d'autant qu'en 2009, avait été adopté en conseil municipal, un programme culturel : « CAEN, La CULTURE en capitales, Vivre et s'émerveiller ensemble » ; une des pages du rapport s'intitule « Démarches artistiques alternatives libres, Créer une fabrique culturelle ». A cette date, la ville compte trois friches culturelles mais comme le remarque le philosophe Christian Ruby « *l'État ou les collectivités territoriales s'inquiètent de ces friches si proches des centres-villes, et souhaitent, en les reconnaissant, jeter un regard sur ce qui s'y pratique.* »²⁷

L'action envisagée par la municipalité de Caen est « *de réunir dans un équipement vacant de la ville plusieurs compagnies artistiques innovantes. Ce lieu permettra de développer la création au plus près des habitants.* » La déclaration a de quoi inquiéter la liberté de création :

- Comment évalue-t-on le caractère innovant d'une compagnie ?
- Le projet étant conditionné par les attentes des élus municipaux, qu'en est-il de la liberté des acteurs artistes ou habitants ?
- Peux-t-on prévoir qu'un projet de fabrique culturelle développera la création au plus près des habitants lorsque le projet n'est initié ni par ceux-ci ni par les artistes ?

On est étonné de trouver dans des préconisations municipales les résultats qu'une friche culturelle produit au terme d'une lente construction et maturation : « *d'un rapport nouveau à l'urbain et à notre société où l'artiste et l'individu se font acteurs de la transformation du cadre de vie et des territoires en se les appropriant.* » La municipalité escompte une régénération urbaine, voire la gentrification de certains quartiers. Un tiers des friches culturelles sont impulsées par les autorités publiques à partir de la reconversion d'un lieu, l'un des exemples les plus connus étant celui de l'Île de Nantes. Les géographes Lauren Andres et Boris Grésillon constatent « *qu'après avoir massivement rejeté les fabriques de l'art, le pouvoir cherche aujourd'hui plutôt à utiliser ces espaces en tant que leviers d'un nouveau développement urbain.* »²⁸ Ce que démontre cette autre phrase du programme municipal : « *Ce rapport à l'environnement découle d'un ancrage fort dans la réalité sociale et urbaine grâce auquel naissent des initiatives artistiques inédites. Cela donne souvent une symbolique poétique à ces lieux.* » Anticiper sur la nature des liens entre artistes et habitants, est hasardeux tant l'entreprise est évidemment plus complexe qu'une simple déclaration d'intention. Le discours est à replacer dans le contexte électoraliste du maire qui se présentait alors à la députation. Le député-maire élu, le projet fut rangé dans les tiroirs. Les artistes ne recevant pas de réponse à leurs demandes de locaux, se constituèrent en collectif sous le nom de SQUART, contraction de squat et art, et décidèrent de passer à l'action, « *en proposant une forme de réponse au manque de lieux d'accueil pour les indépendants qui font vivre l'art et la culture sur la ville de Caen et en région* »²⁹, c'est-à-dire squatter un lieu, en guise de message adressé à la municipalité restée sourde à leurs demandes.

26 Archives ADADA

27 Ruby, Christian et Desbons, David "Des friches pour la culture ?", *EspacesTemps.net*, Travaux, 01.05.2002 <http://www.espacestems.net/articles/des-friches-pour-la-culture/>.

28 Andres, L., Grésillon, B., « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives. Regards croisés européens ». *L'Espace géographique* 1/2011 (Tome 40), p. 15-30, URL : www.cairn.info/revue-espace-geographique-2011-1-page-15.htm.

29 Manifeste de Squart

Un noyau de 4 personnes seulement pour garantir la confidentialité des préparatifs, composé du coordinateur salarié de l'ADADA ayant eu l'accord de son employeur, le coordinateur de Rast'Art et deux artistes indépendants, respectivement docteur en philosophie, deux musiciens et un peintre-graffeur, prend les rênes de ce projet. Après avoir prospecté, l'école Robert Desnos fermée 3 mois plus tôt, apparaît idéale. Elle se situe au cœur de la partie résidentielle d'un quartier caennais : la Folie-Couvrechef, en périphérie de l'hyper-centre culturel de la ville. Le lieu a l'avantage de remplir les conditions élémentaires : sanitaires, électricité et chauffage, accessibilité aux personnes à mobilité réduite. Cinquante artistes et structures participeront à l'action du squat.

« Le dimanche 11 novembre 2012, le collectif SQUART passe à l'action. La serrure d'une des portes principales de l'école est fracturée et remplacée. L'inauguration est célébrée à 11h. Le collectif rebaptise l'école Robert Desnos "la Centrifugeuz" et se rebaptise lui-même en conséquence : "collectif de la Centrifugeuz". Le collectif prône la désobéissance civique et l'action non-violente. Des négociations s'engagent d'emblée avec la Mairie. La volonté du collectif est d'aboutir à une convention d'occupation des locaux à titre gracieux. Dans cette idée, un double de la nouvelle clé est remis le jour même à l' élu en charge des bâtiments, en présence de la maire-adjointe à l'innovation culturelle.

Au lendemain de l'ouverture de la Centrifugeuz, le maire de Caen enjoint le collectif à quitter les lieux. S'ensuit une série de réunions de médiation. Pendant ce temps, les membres du collectif de la Centrifugeuz organisent la logistique et se mettent au travail. Ils récoltent dans le même temps les soutiens des citoyens du quartier et hors-quartier (la pétition de soutien à l'action du collectif récolte alors près de 1000 signatures)... Le projet de la Centrifugeuz envisage des développements dans le champ de l'économie sociale et solidaire, tels que la constitution d'un "pôle agricole" (cantine et épicerie solidaire, point de distribution AMAP...), ainsi qu'une crèche parentale à horaires adaptés. Le maire de Caen fait évacuer les bâtiments le 17 janvier 2013. L'acte 1 de l'aventure Centrifugeuz aura duré deux mois et une semaine... les négociations avec la ville continuent.

Le 25 mars 2013, le maire de Caen reçoit une délégation du collectif, laquelle lui remet un bilan écrit de l'acte 1 de l'aventure ainsi qu'une toile réalisée à partir de la dernière photo connue du poète-résistant Robert Desnos et d'un de ses poèmes "J'ai tant rêvé de toi". Après une écoute attentive et quelques échanges, le maire de Caen s'engage à donner la possibilité au collectif de la Centrifugeuz d'intervenir le mieux possible sur la ville et à voir s'il est possible de lui trouver un lieu.

Le 27 avril 2013, le collectif de la Centrifugeuz se constitue en association, en veillant à retranscrire dans ses statuts l'esprit collégial et ouvert de sa gouvernance.

Le 16 décembre 2013, dans le cadre d'une convention de mise à disposition à titre gratuit signée avec la ville de Caen, la Centrifugeuz se réinstalle dans un bâtiment du collège désaffecté Albert Jacquard, en plein cœur d'un quartier populaire, le Chemin Vert. L'acte 2 de l'aventure est lancé. »³⁰

Cependant, le quartier du Chemin vert (8000 habitants), voit s'installer la Centrifugeuz sans avoir été prévenu. Le collège Jacquard est fermé depuis un an et demi pour la raison officielle qu'il est amianté ; l'arrivée de nouveaux occupants n'est donc pas comprise. Les parents d'élèves se sont battus pendant presque dix ans pour le maintien de leur collège et ont vécu sa fermeture comme un délaissement de plus pour leur quartier, « le plus défavorisé de Caen », selon la parole des habitants rencontrés.

Malgré des débuts difficiles, des liens se sont créés progressivement surtout grâce aux activités artistiques de la friche, particulièrement celles qui s'adressent aux jeunes : graff, sound système, hip-hop ... mais aussi par des temps festifs que les Centrifugeuz réalisent avec les habitants comme la fête des voisins, la fête de la musique et la fête du site Jacquard.

Dans un processus d'organisation, le caractère créatif de « l'agir humain » cher à Hans JOAS, permet aux acteurs du collectif de repositionner en permanence l'action rationnelle et l'action normative

30 Archives de La Centrifugeuz

en fonction de l'objectif, ici « *la création et la gestion d'un lieu culturel mutualisé de proximité*³¹ ». Les contraintes aussi construisent l'action collective dans une « *dimension projective de l'agir humain*³² ». Elles proviennent des besoins et des négociations à entreprendre pour y répondre. La recherche de réponses voit apparaître de nouvelles contraintes, celles-ci provenant des propres règles de fonctionnement du collectif lesquelles dépendent de la représentation que les acteurs ont des contraintes extérieures et intérieures, des choix qu'ils feront pour y répondre ou ne pas y répondre ainsi que de la relation de pouvoir entre les acteurs. Le passage du squat à la friche culturelle s'est fait dans la contrainte (délogement de l'école Desnos, choix subi du relogement au collège Jacquard, habitants du Chemin vert non-associés). Le but, c'est-à-dire l'espace trouvé, pouvait être considéré comme atteint mais le lieu ne correspondant pas aux besoins de tous les artistes, le collectif en perdit certains. Le rapport aux habitants devait être recréé.

L'effervescence fédératrice des actions fortes et symboliques comme le squat de l'école Desnos, laissa place à l'élaboration. L'objectif des acteurs de faire vivre cet espace mit en évidence, même si elle était déjà présente sous certaines formes dans le squat, le besoin d'une gouvernance collective par démocratie directe.

Selon Ostrom, quatre types d'information permettent de comprendre comment une ressource est gérée par une communauté :

- La structure du système de ressources
- Les attributs et comportements des appropriateurs
- Les règles utilisées par les appropriateurs
- Les effets du comportement des appropriateurs.

Dans le cas d'une friche culturelle, nous démontrons que ces quatre types d'information sont intrinsèquement liés. Nous pouvons considérer la gouvernance collective basée sur la mutualisation des connaissances et compétences des « appropriateurs », son capital augmentant par l'usage, comme la structure du système de ressources. Le collectif représente le système. Les activités produites par chaque appropriateur au nom du collectif sont les « ressources-produits » communs. Ce qui ne les empêche pas de produire en leur nom propre, parallèlement car s'agissant de créativité artistique, l'artiste doit exister par lui-même. Les appropriateurs doivent trouver un équilibre entre leurs activités dans l'intérêt général et leurs activités dans leur propre intérêt dans un cadre de réciprocité. Cet équilibre dépendra en grande partie des règles qu'ils auront mises en place. Elles sont un indicateur du partage de l'information et des savoirs : Réunions régulières des représentants nommés pour un temps donné, souveraineté du collectif, accès aux données officielles du collectif par l'ensemble de ses membres, assemblées générales. Sur un socle de valeurs morales de partage, de participation, d'égalité, d'accès, d'inclusion, d'harmonie entre les individus et avec l'environnement, la contribution des membres développe la ressource. A l'inverse, la non conformité d'un seul membre aux règles du collectif le met en danger. Chaque variance éventuelle du comportement des appropriateurs aura un effet sur le système de ressources. Ces variances peuvent être engendrées par une cause extérieure, sollicitant alors la capacité d'adaptation de l'ensemble des membres du collectif ainsi que leur solidarité car « *La gestion des communs ne peut être que le fait des praticiens, producteurs et usagers, qui ont l'intelligence collective des pratiques. D'où la nécessité d'institutions démocratiques directes vouées à la gestion des communs.* »³³

Notre postulat de départ, « la gouvernance collective dans les friches culturelles est productrice de commun » s'avère exact, à la différence près que commun est devenu singulier, se référant à l'usage que

31 Article 2 statuts association La Centrifugeuz– Objet : L'association a pour objet la création et la gestion d'un lieu culturel mutualisé de proximité, la mise en œuvre de créations artistiques de toutes disciplines, la diffusion, l'organisation d'événements, la réalisation d'actions éducatives et de formation, dans le cadre des principes définis par la charte de fonctionnement du Collectif de la Centrifugeuz, annexée aux présents statuts.

32 Reynaud J. D., in J-P Brechet, N Schieb-Bienfait, Logique d'action et projet dans l'action collective-Réflexions théoriques comparées, 2009. <hal-00421180>

33 Laval, *Op. Cit.*

les appropriateurs ont de la gouvernance.

Dès leur arrivée sur le site Jacquard, La Centrifugeuz enclenche cette gouvernance collective en constituant un bureau de six représentants, la coproduction d'une charte de fonctionnement et d'un règlement intérieur précisant les modalités d'occupation des locaux, ainsi qu'un document de présentation du collectif pour la communication externe dont la première page annonce : « *Fabrique d'art et de culture, expérience citoyenne, La Centrifugeuz se veut à la fois un lieu de création artistique, d'expérimentation et d'innovation culturelle, un lieu de travail mutualisé et un lieu de vie ouvert sur l'extérieur.* » Six mois après leur installation, l'un des membres actifs souhaite qu'une réunion se tienne afin que chacun exprime ses envies pour la Centrifugeuz. Dix personnes participeront à cette réunion. Ce faible taux de participation sur la question essentielle et fondatrice du collectif, à savoir les envies des usagers eux-mêmes, révèlent la difficulté des artistes habitués à la solitude du créateur, de travailler ensemble. A six mois de son implantation dans l'ancien collège Jacquard, le collectif de La Centrifugeuz se trouvait en période de régulation et d'harmonisation des pratiques.

Aujourd'hui, la ville entame une réflexion sur la rénovation urbanistique du Chemin vert, le site Jacquard devant être rasé. Inquiets pour leur avenir, les Centrifugeurs restent néanmoins optimistes car ils comptent sur l'appréciation de leur présence dans ce quartier. Indépendamment de la question du relogement lié aux travaux à venir, les membres, particulièrement les membres fondateurs de La Centrifugeuz qui portent affectivement cette histoire humaine forte, sont conscients de la nécessité d'une réflexion sur le devenir de leur projet après 3 ans d'existence. Ils viennent de recruter sur un contrat aidé à temps partiel, un chargé de coordination et de développement pour accompagner la structuration de la Centrifugeuz.

De nouveaux acteurs du territoire pour de nouvelles conceptions de l'Économie Sociale et Solidaire

Quand on commence à étudier les friches culturelles, on est frappé par la précarité des statuts des quelques salariés. La masse salariale se résume la plupart du temps à un coordinateur en CDD à temps partiel (20 heures/semaine), de type contrat aidé CUI-CAE³⁴. Moyennement à hautement diplômé et qualifié, jeune sortant de formation initiale ou plus âgé en reconversion, le profil du salarié est de niveau largement supérieur à ce que son salaire mensuel (entre 600 et 750 € net) pourrait indiquer. L'incertitude de leur avenir dans le contexte social actuel est déterminant dans leur acceptation de cette précarisation.

Il y a comme une contradiction avec les valeurs mises en avant. Les artistes n'ont pas la culture du salariat et de l'entrepreneuriat. Peu sont conscients d'exercer la capacité employeur et les devoirs et responsabilités qui vont avec. Certaines associations d'accompagnement alarmées par la précarité salariale des friches culturelles font connaître la démarche de groupement d'employeur et quelques postes mutualisés commencent à être créés.

En squattant un bâtiment inoccupé, le collectif culturel envoie un message aux politiques. En prolongeant l'occupation, le projet s'installe et s'adresse aux habitants du quartier. projet qui s'y développe, contribue à enrichir son capital social par la création artistique et l'organisation d'événements culturels dont l'impact va toucher les habitants dans leur quotidien. Le collectif culturel devient un acteur du territoire et réactive « *l'action collective comme le processus dans lequel se forment de nouveaux liens de solidarité* ». ³⁵ Il s'appuie sur les compétences des habitants pour changer leur regard sur leur environnement. Des actions festives, artistiques et culturelles, éducatives et pédagogiques, intergénérationnelles et interculturelles sont pensées et réalisées ensemble. Se sentant reconnus, les habitants rejoignent le collectif contribuant à vivifier le lien social dans leur propre quartier. Le partage de

34 Contrat Unique d'Insertion, Contrat d'Accompagnement dans l'Emploi

35 « La Démocratie créative », in Joas (1992), *Die Kreativität des Handelns*, Francfort, Suhrkamp Verlag, *La créativité de l'agir*, traduction française (1999), Paris, Les Éditions du Cerf, p. 212

la connaissance, de l'information et de la communication construisent un « commun » organisationnel dans lequel chaque individu reconnu comme force de proposition fonde l'intérêt collectif au-delà du groupe lui-même. Ce que Hans Joas nomme « *la créativité dans l'agir collectif* »³⁶.

La question soulevée dans notre hypothèse de travail sur le maintien des règles de gouvernance démocratique dans la phase instituante nécessaire à la pérennisation d'un projet collectif, trouve à ce terme de notre recherche, deux réponses :

1-En théorie, elles sont maintenues et bien présentes dans les outils de gouvernance collective.

2-Dans la pratique, elles sont souvent en danger car elles dépendent de l'implication des appropriateurs, la qualité de celle-ci dépendant de leur nombre. Plus ils sont nombreux, plus leur tâche est réduite car partagée. On est alors dans l'équilibre de l'intérêt général avec l'intérêt personnel car répondant aussi à leurs souhaits et non aux seules obligations de la communauté.

Dans notre étude, le collectif Rast'art s'en sort très bien. Une réunion de Conseil d'administration élargi aux membres actifs est instituée chaque premier lundi du mois à 18 heures 30. Elle ne nécessite pas de convocation, elle est inscrite dans les habitudes. Chacun apporte de quoi manger et boire pendant la réunion qui peut durer jusqu'à 21 ou 22 heures selon l'ordre du jour. Elle réunit entre trente et quarante personnes disposées en cercle-s. Les prises de parole sont fluides. Un bilan moral et financier du mois écoulé est fait par la présidente qui interroge des personnes ressources sur des précisions, le coordinateur, les trésoriers, les chargés de mission... Les événements du mois à venir sont abordés, chacun s'inscrivant sur les tâches en fonction de ses disponibilités, compétences et envies. Puis l'événement annuel, celui qui fédère tous les adhérents, le festival de reggae à Sannerville occupe le reste de la réunion. Tout au long des semaines, les bénévoles en charge de telle ou telle tâche s'organisent ensemble pour s'en acquitter de façon autonome. A cette réussite, deux conditions : la tâche est identifiée avec précision et la mission est actée par la majorité des membres présents à la réunion. Rast'art a beaucoup gagné en visibilité avec La Centrifugeuz avant laquelle, le seul local dont disposait le collectif était la moitié d'un petit bureau à la Maison des associations de Caen. Les membres actifs de Rast'Art dont beaucoup ont participé au squat Desnos, bénéficient à présent d'espaces où exercer leur bénévolat ainsi que des espaces de convivialité dans lesquels se soude le groupe d'environ une cinquantaine de personnes issues des 400 adhérents de l'association. A quelques exceptions près ils ont entre 18 et 35 ans. Leur situation professionnelle se trouve en-dehors du collectif et en-dehors du secteur artistique et culturel.

La Centrifugeuz ne peut compter que sur une quinzaine de membres actifs, représentants des structures adhérentes et dont la situation professionnelle est hébergée dans les locaux. Elle n'avait pas jusqu'à avril 2016, de coordinateur et une très grande partie du travail reposait sur les épaules du président et de deux ou trois membres. Une réunion a lieu tous les lundis matins de 10 heures à midi. L'ordre du jour se rapporte à la gestion du lieu, des partenariats et à l'organisation de deux ou trois événements annuels pour le quartier. L'activité du coordinateur devrait favoriser le ré-équilibre du lien de réciprocité entre La Centrifugeuz et ses appropriateurs. Ce que Rast'Art essaie déjà de corriger en proposant régulièrement des actions de partenariat, à considérer comme un contre-don.

Le fonctionnement des deux collectifs confirme toutefois que le commun au 21^{ème} siècle est une construction politique citoyenne car il « *implique d'emblée la mise en place de structures collectives de démocratie participative.* »³⁷ Ce qui semble être l'urgence à traiter est bien la sortie de précarité des travailleurs dans les friches culturelles car le commun « *se définit par ce que nous cherchons à construire ensemble, et non par ce dont nous disposerions dès à présent.* »³⁸ La précarité n'est pas seulement l'incidence d'une restriction de moyens mais aussi celle d'une représentation sociale et culturaliste des métiers artistiques, la praxis étant d'attendre la reconnaissance plutôt que d'affronter les questions financières par crainte d'une mauvaise évaluation de l'œuvre, dévalorisant le créateur.

36 *Ibidem*, p. 210

37 Dardot, Pierre Dardot et Christian Laval, entretien Médiapart, mercredi 4 juin 2014

38 Nicolas-Lestrat, Pascal (2015), *Agir en commun-Agir le commun*, Saint-Germain-Sur-Ille, éditions du commun.

La notion de commun précède les instruments qui servent à la réaliser et à produire et reproduire tout en pouvant en faire usage les ressources sur lesquelles elle se fonde. Autrement dit, c'est la définition que les acteurs auront du bien commun qui en définira son usage. Une donnée importante sera alors, le propre regard des acteurs car ainsi que le précise Jean Tirole, « Définir le bien commun, ce à quoi nous aspirons pour la société, requiert, au moins en partie, un jugement de valeur. Ce jugement peut refléter nos préférences, notre degré d'information ainsi que notre position dans la société. ³⁹»

En l'absence de valeur réelle d'échange des ressources, leur valeur d'usage étant la seule qui circule, il convient de porter la réflexion sur la consolidation matérielle des acteurs lorsque leurs revenus dépendent complètement de la production de ces ressources, sous peine de freiner le développement des projets. On rejoint alors les préoccupations récurrentes des acteurs de l'Économie Sociale et Solidaire. Une profonde réflexion est à mener car « Dans une économie régulée, la reconnaissance par l'État, les Régions, Départements, Agglomérations... est déterminante et des alliances objectives se produisent au nom de l'intérêt général.⁴⁰» Les auteurs s'accordent sur la nécessité des passerelles à jeter entre l'économie du Commun et les institutions pour le renouvellement des pratiques de l'action publique.

Conclusion

Pour conclure cette communication sur la construction de communs dans l'appropriation d'espaces abandonnés pour y créer un projet culturel, nous ferons écho à une réflexion de Pascal Nicolas-Lestrat : « Dans le champ artistique, cet enjeu d'un travail du commun voit le jour dans la continuité des expériences de co-création qui caractérisent les pratiques actuelles de l'art, parmi les plus politiques – des pratiques de création en situation et en contexte associant les personnes concernées (les habitants d'un quartier ou les résidents d'une institution, par exemple) ou encore de création dans l'espace public à visée de transformation démocratique de la ville.⁴¹» « L'artiste, un chercheur pas comme les autres »⁴² au centre d'une action citoyenne sur deux plans, interne à l'action située, par exemple la friche culturelle, et externe dans un rapport à la société, peut devenir un facilitateur pour ses concitoyens.

Certaines friches culturelles nées d'un squat, ont aujourd'hui quelques années d'existence. Ce qui n'aurait pu être sans un ancrage territorial, l'adhésion des habitants au projet, la multiplicité des partenariats parfois internationaux, illustrant de nouvelles manières de concevoir l'économie sociale et solidaire, avec comme socle les bases d'un fonctionnement partagé et horizontal. Les entreprises qui prennent le commun comme mode de fonctionnement démocratique visant à l'inclusion de tous les acteurs, développent les outils pour y parvenir.

Parmi ceux-ci, le numérique a propulsé le commun de la connaissance. Hormis, les contributions bénévoles à la création des ressources libres de droit afin de partager le savoir dans l'intérêt général, la capacité notable du numérique est la circulation des informations et la mobilisation facile et rapide des individus ; ce qui peut représenter un contre-pouvoir avec lequel les autorités devront compter.

Faut-il voir dans le fait que des chercheurs, sociologues, économistes, historiens, de plus en plus nombreux se penchent vers ce que Laval appelle « principe dominant d'organisation sociale fondée sur la co-production de biens et de services dans des unités obéissant à des règles et à des normes définies démocratiquement »⁴³, les prémices d'une transformation sociale à grande échelle ?

39 « Où est passé le bien commun ? », in Tirole, Jean (2016), *Economie du bien commun*, Paris, Puf.

40 Penven, Alain (2012), *Innovation et transformation et sociale*, Jalons pour une lecture critique de la contribution de l'ESS, RIUESS, Nancy.

41 *Ibidem*.

42 Hermès, La Revue, 2015/2 (n° 72), *L'artiste, un chercheur pas comme les autres*, C.N.R.S.

43 Laval, *La nouvelle économie politique des communs : apports et limites*, *opus cite*.

Références bibliographiques

- Andres, L., Grésillon, B., (2011) « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives. Regards croisés européens ». *L'Espace géographique* (Tome 40), p. 15-30.
- Caune, Jean (2006), *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, Grenoble, PUG.
- Csikszentmihalyi, M., (2006), *La créativité – Psychologie de la découverte et de l'invention*, Saint-Amand-Montrond, Laffont.
- Dewey, John, in Herve Dumez. « La créativité de l'agir et l'analyse de l'action située ». *AEGIS Le Libellio d'*, 2007,3 (4), pp.41-45<hal-00263315>
- Dardot, Pierre et Laval, Christian (2014), *Commun, essai sur la révolution au XXI^e siècle*, Paris, La découverte.
- Joas, Hans (1992), *Die Kreativität des Handelns*, Suhrkamp Verlag, Francfort,- La créativité de l'agir, traduction française (1999), Paris, Les Éditions du Cerf.
- Laval, Christian, « La nouvelle économie politique des communs : apports et limites », Séance du séminaire « Du public au commun » (2011), *Revue du MAUSS permanente*, 21/03/2011 [en ligne]. <http://www.journaldumauss.net/./?La-nouvelle-economie-politique-des>.
- Hermès, La Revue, 2015/2 (n° 72), L'artiste, un chercheur pas comme les autres, C.N.R.S.
- Lekeuche, P., (1999), extraits conférence, Colloque de la société International du Szondi, Louvain-la-Neuve, Pulsion et création via Freud et Szondi, extrait du texte des *Cahiers du CEP* n°10 du centre d'études pathoanalytiques, asbl, p. 47.
- Lucchini, Françoise, (2012) « La fabrique des lieux : Réappropriation des lieux par la culture », colloque international pluridisciplinaire : De la friche industrielle au lieu culturel, 14/06/12, Rouen
- Nicolas-Lestrat, Pascal (2015), *Agir en commun-Agir le commun*, St-Germain-/Ille, éditions du commun.
- Ostrom, Elinor (1990), *Governing the commons: The evolution of collective action*, Cambridge University Press, *La gouvernance des biens communs: pour une nouvelle approche des ressources naturelles* (2010), De Boeck.
- Penven, Alain (2012), Innovation et transformation et sociale, Jalons pour une lecture critique de la contribution de l'ESS, RIUESS,Nancy.
- Poirrier, Philippe, « Relire l'histoire de la démocratisation culturelle », In : Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2012-2014. <http://chmcc.hypotheses.org/42>.
- Reynaud J. D., in J-P Brechet, N Schieb-Bienfait, Logique d'action et projet dans l'action collective- Réflexions théoriques comparées, 2009. <hal-00421180>
- Christian Ruby et David Desbons, "Des friches pour la culture ?", *EspacesTemps.net*, Travaux, <http://www.espacestems.net/articles/des-friches-pour-la-culture/>.
- Tirole Jean, « Où est passé le bien commun ? », in, (2016), *Economie du bien commun*, Paris, Puf.
- Weinstein, Olivier, « Comment comprendre les « communs » : Elinor Ostrom, la propriété et la nouvelle économie institutionnelle », *Revue de la régulation*, 2013, URL : <http://regulation.revues.org/10452>.