



Des friches urbaines aux friches culturelles : des lieux alternatifs de revendications et d'expérimentations

Mathis AUBERT BRIELLE

Mémoire de 4ème année

Master Culture et Industries Créatives (CIC)

Séminaire : La Fabrique Culturelle

Sous la direction de :

Claire Toupin-Guyot

Maître de conférences en Histoire à Sciences Po Rennes

2020-2021

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail de recherche, je tiens à remercier **Claire Toupin-Guyot**, la Directrice de ce mémoire, pour ses précieux conseils et ses encouragements. Nos échanges tout au long de l'année m'ont beaucoup appris et m'ont permis d'envisager mon avenir professionnel avec plus de lucidité.

Je remercie aussi tout particulièrement **Fazette Bordage, Cendres Delort, Lucie Lambert et Jules Desgoutte**, pour le temps qu'ils m'ont accordé lors de nos entretiens, l'éclairage indispensable qu'ils m'ont livré sur les complexes friches culturelles et leur bienveillance à mon égard. Ces rencontres m'ont conforté dans mes aspirations pour l'avenir. Ils m'ont, toutes et tous, autant apporté pour la rédaction de ce mémoire que pour comprendre le monde qui m'entoure.

Je remercie également Léna Vignon et Zoé Stéphant, mes colocataires, pour leur amitié, leur musique et leur joie de vivre pendant cette année si particulière.

Enfin, je remercie Nathalie Brielle et Arnaud Aubert, mes parents, pour les nombreuses relectures de ce travail, leur soutien indéfectible depuis toujours et leurs preuves d'amour qui m'aident à avancer.

RÉSUMÉ

Les friches urbaines ont longtemps été perçues comme des poids pour leur territoire. Depuis les années 1990, ces interstices urbains sont investis par des artistes et des créateurs en manque d'espace. Ils créent des lieux, les friches culturelles, proposant de décroquer l'art en mélangeant les disciplines tout en développant une démarche d'ouverture sur la ville. Ces lieux tous singuliers, souvent militants, défendent tous une accessibilité de la culture pour tous. La reconnaissance et le financement de ces lieux par les pouvoirs publics est un enjeu pour les friches culturelles.

Depuis le début des années 2010, de nouvelles pratiques urbaines émergent dans les friches avec notamment l'urbanisme transitoire et les Tiers-Lieux. Ces nouveaux acteurs questionnent le modèle des friches culturelles. Ces dernières devant réaffirmer leur identité particulière et les valeurs qu'elles défendent.

Mots-clés : Friches urbaines, friches culturelles, création artistique, urbanisme transitoire, expérimentations

Abstract

For a long time, urban wastelands have been perceived as burdens for territories. Since the 1990s, those urban interstices have been invested by artists and creators looking for space. The urban wastelands they create offer to knock down the “art wall” by mixing disciplines while opening their gates to the city. Those places are all unique, often militant, and defend accessibility to culture for all. The recognition and the funding of those places by public powers is a constant stake for urban wastelands.

Since the beginning of the 2010s, new urban practises emerged in urban wastelands, mainly with transitory urbanism and third-places. Those new actors question the model of urban wastelands, the latter needing to reaffirm their singular identity such as the values they defend.

Key words : urban wasteland, cultural wasteland, artistic creation, transitional urbanism, experimentations

LISTE DES SIGNES ET ABRÉVIATIONS

- CNLII : Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants
- COP : Convention d'Occupation Précaire
- DIV : Délégation Interministérielle à la Ville
- DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles
- ESS : Economie Sociale et Solidaire
- FDVA : Fonds de Développement de la Vie Associative
- LII : Lieux Intermédiaires et Indépendants

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	6
PARTIE I :	
La friche urbaine : d'un lieu abandonné à une opportunité pour repenser la ville.....	12
1.1) La notion de friche en constante redéfinition, évolution de la perception sociale de ces lieux.....	12
1.2) L'occupation des friches, une démarche sociale qui questionne les usages de la ville	23
1.3) Les friches culturelles : une opportunité pour requalifier la ville.....	34
PARTIE II :	
Diversité et similitudes dans les friches culturelles, lieux d'art, d'expérimentation, d'ouverture.....	43
2.1) Des espaces d'inspiration et de création artistique.....	43
2.2) Des lieux ouverts sur la ville dans une démarche d'échanges.....	48
2.3) Des lieux aux modèles économiques et aux modes de gouvernances innovants.....	58
PARTIE III :	
Des défis contemporains qui questionnent la pérennité et l'identité des friches culturelles....	70
3.1) Des enjeux sémantiques corrélés aux enjeux d'identité des lieux.....	70
3.2) Des relations complexes entre institutions publiques et friches culturelles.....	78
3.3) Revendiquer son identité propre pour mieux questionner la société	82
CONCLUSION.....	88
SOURCES.....	94
BIBLIOGRAPHIE.....	99
ANNEXES.....	104
TABLE DES MATIERES.....	161

INTRODUCTION

Les friches culturelles au XXI^e siècle en France sont diverses mais partagent un idéal de transformation de la société. Ce sont des lieux dont l'activité fondatrice est la création artistique prônant une économie sociale et solidaire associée à des modèles organisationnels innovants. Les friches culturelles se construisent de la triple rencontre entre des individus, un lieu et un territoire. Cela produit des organisations uniques fruits de la singularité de chaque rencontre. Ce type de lieu est un phénomène encore émergent, se construisant empiriquement, sur la base d'initiatives citoyennes.

De la diversité des friches, il résulte une multitude de termes pour les qualifier, tous témoignant de la singularité de chaque lieu. On les appelle par exemple fabriques artistiques, ateliers créatifs, lieux alternatifs, friches *underground* ou encore squats artistiques. Ces mots révèlent la grande diversité des projets au sein de ces lieux. Il y a autant de noms que de friches et que de pratiques différentes. Mais derrière ces particularités affichées, de grands ponts peuvent être faits entre ces lieux se revendiquant tous d'une volonté d'émancipation des carcans des institutions culturelles. Ce sont des lieux qui décroissent les pratiques artistiques pour questionner les dogmes esthétiques d'une part, et questionner les pratiques sociales dans leur ensemble d'autre part. Ils proposent de nouvelles manières d'organiser les rapports sociaux, de penser les modèles économiques et de concevoir les modes de gouvernance, toujours dans un souci de rompre avec la précarité et de rendre la culture accessible à tous. Derrière ces grandes valeurs et pratiques communes, subsistent les écarts sémantiques. Il a été choisi ici de parler de *friches culturelles* pour regrouper sous une même expression la grande diversité que recouvrent ces lieux. Si certains lieux se reconnaissent dans cette appellation généraliste, d'autres lui reprochent d'effacer les singularités de chacun. L'expression *friches culturelles* est rependue mais ne fait pas consensus.

Ce débat illustre certains des grands enjeux de ces lieux : la soif de reconnaissance, les tensions autour de la pérennisation de ces initiatives mais également la grande diversité d'opinions au sein de ces lieux construits en opposition à un modèle dominant. Les friches culturelles sont par définition des lieux alternatifs. Elles proposent des manières de sortir du

cadre traditionnel et leurs propositions sont nécessairement différentes les unes des autres. C'est ce phénomène qui permet l'immense diversité qui règne au sein des friches culturelles. Les défis sont nombreux pour ces lieux aux champs d'activités vastes. Leur caractère polymorphe leur permet d'envisager des réponses globales et encore une fois diverses aux enjeux contemporains. Les friches culturelles sont des lieux d'expérimentations et de propositions s'impliquant dans le débat public pour transformer la ville et la société. C'est cette complexité et cet engagement qui rend l'étude des friches culturelles passionnante.

Chronologie :

A l'échelle de l'histoire des lieux de création artistique, les friches culturelles sont un concept très récent. Elles s'inscrivent elles-mêmes dans des mouvements qu'on peut difficilement dater. Les squats de friches urbaines sont des pratiques anciennes et leur augmentation a permis la création des premières friches culturelles. Ces dernières se constituent dans le milieu des années 1980. La vague techno *underground* inspirée des pratiques anglaises et berlinoises avec ses occupations illicites inspirent l'établissement des premières friches culturelles. C'est d'abord un mouvement timide qui s'amplifie dans les années 1990, particulièrement à Paris, ville concentrant les artistes mais également la pression foncière.

Les friches culturelles se développent grandement au tournant des années 2000. Le début de reconnaissance de ces lieux par les pouvoirs publics et les idées circulant de ville en ville aident à la multiplication de ces lieux sur tout le territoire métropolitain. Il est couramment admis que la première friche culturelle en France est le *Confort Moderne* à Poitiers, initié par Fazette Bordage en 1985¹. La naissance de ce lieu est le résultat d'un manque de structures culturelles sur le territoire et d'une forte envie des étudiants d'avoir un lieu dédié à la culture, loin de la bienséance des institutions culturelles de la ville.

Les friches culturelles ont par essence un caractère éphémère. Si les friches les plus connues et médiatiques sont les friches qui durent dans le temps et qui développent des projets ambitieux, une grande partie des friches sont aussi des expériences de quelques années qui naissent et meurent rapidement. Leur grande diversité ne permet pas d'établir de

¹ Correia, Mickaël. « L'envers des friches culturelles ». Revue du Crieur N° 11, (18 octobre 2018), p. 55.

généralités sur leur constitution ou sur leur durée de vie. Les friches sont par définition des espaces à la marge des pratiques culturelles, parfois *underground*, parfois cachées dans l'espace urbain. Il semble donc impossible d'établir un recensement exhaustif. La seule certitude est que chaque friche est unique et cultive cette singularité comme un artiste cultiverait l'originalité de son œuvre.

Aujourd'hui les friches poursuivent leur combat de reconnaissance par leurs pairs et par les institutions publiques. Si certaines tendent vers un processus d'institutionnalisation, d'autres choisissent d'entretenir leur indépendance pour garder une grande marge de liberté. Depuis le début des années 2010, c'est le défi auxquelles sont confrontées les friches. Chacune d'entre elles doit se positionner au sein de l'univers de la création artistique en affirmant son identité, ses valeurs et ses pratiques originales.

Corpus de sources

Les sources faisant référence aux friches culturelles sont assez vastes. La première difficulté est sémantique. Comme évoqué précédemment, la grande variété de termes pour qualifier ces lieux rend la recherche complexe. La deuxième difficulté est d'effectuer un tri dans l'immensité des sources évoquant chacune des friches propres et individuelles. Il est difficile d'en titrer des généralités. La troisième difficulté est de veiller à ce que les sources parlent bien de friches culturelles et non d'autres concepts. Certains lieux jouent sur la proximité des idées et se réapproprient les mots et les notions des friches culturelles pour profiter de leur image et de leur dynamique.

Les friches étant des initiatives locales, la presse quotidienne nationale parle peu de ces lieux. On y trouve parfois des tribunes collectives des friches culturelles ayant une revendication particulière ou un article sur la fermeture d'un lieu remarquable provoquant de la contestation, mais rien de plus. L'essentiel des sources se trouvent dans la presse quotidienne régionale voire la presse locale. On y trouve un grand nombre d'articles relayant les initiatives de création de friches culturelles et ponctuellement des articles sur des projets marquants au sein de ces structures. Ces articles dans leur ensemble témoignent de la mauvaise connaissance de la population de ces lieux. On y retrouve des informations succinctes, présentant dans les grandes lignes l'originalité des friches mais rarement des articles de fond. Les journaux locaux des municipalités ne sont pas d'une grande aide pour

comprendre ces structures car leur ligne éditoriale est biaisée. Ces friches ne sont pas des initiatives des villes mais des citoyens et sont donc peu mises en avant dans cette presse défendant l'action municipale.

Une source riche et intéressante sont les documents produits par les friches culturelles elles-mêmes. On y trouve bien sûr les documents internes – statuts de l'association, charte de valeur etc. – mais également les documents destinés à la communication externe, le plus difficile étant d'identifier ces lieux et leur site internet. En effet, les friches culturelles n'ayant pas de dénomination commune, il est compliqué de distinguer les friches culturelles établies sur un territoire. On ne peut jamais être certain d'effectuer un décompte exhaustif.

Pour ce travail, il a donc été décidé de s'appuyer directement sur le témoignage d'acteurs de ces friches culturelles. Quatre entretiens ont été réalisés en mars et avril 2021 pour approfondir ces recherches. Tous les entretiens sont retranscrits et se trouvent en annexe :

- Un entretien d'une durée de 1h05 avec Cendres Delort, présidente de l'association *Bazarnaom*, une friche culturelle, fabrique artistique collective à Caen créée en 2000.
- Un entretien d'une durée de 1h10 avec Lucie Lambert, coordinatrice et salariée d'*Actes if*, réseau des lieux artistiques et culturels indépendants en Île-de-France créé en 1996.
- Un entretien d'1h30 avec Jules Desgoutte, co-coordonateur de l'association *Artfactories/Autresparts*, un réseau, groupe de recherche et centre de ressources pour les friches artistiques et culturelles. Cette association est la cheville ouvrière de la Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants (CNLII).
- Un entretien de 55 minutes avec Fazette Bordage, fondatrice du *Confort Moderne* à Poitiers. Pionnière dans la création des friches culturelles, elle a travaillé toute sa vie dans le développement de ces structures et pour leur reconnaissance auprès des institutions publiques.

Ces entretiens ont permis une entrée concrète et détaillée dans le sujet. Ils sont des témoignages, donc ne sont pas neutres, mais permettent de comprendre les enjeux contemporains qui structurent les dynamiques au sein des friches culturelles.

Historiographie

La recherche académique est aujourd'hui nourrie sur le sujet des friches culturelles. Encore peu de livres sont consacrés au sujet mais de nombreux articles de revues scientifiques y consacrent des travaux riches et variés. Dans un premier temps, au cours des années 2000, les friches culturelles ont surtout été étudiées sous le prisme de la sociologie. C'est l'aspect militant, hérité de la culture squat qui a beaucoup intéressé les chercheurs. A la fin des années 2000, se multiplient les travaux sur la constitution des friches culturelles en tant que telles. Les chercheurs tentent d'identifier les dynamiques internes à ces lieux. Ils étudient le processus de création artistique particulier dans ces murs, les originalités de leurs modèles organisationnels. Parallèlement se développe une foisonnante recherche sur les friches culturelles dans une nouvelle discipline, la géographie. Elles sont étudiées pour leur impact sur le tissu urbain et le développement du phénomène de gentrification. Enfin, les années 2010 marquent une nouvelle manière d'étudier les friches culturelles car la discipline de l'économie s'intéresse à son tour à ces lieux. Les travaux se concentrent particulièrement sur les structures économiques internes aux lieux et leur impact sur leur environnement économique.

Les friches culturelles sont des lieux polymorphes et pluridisciplinaires. Leur champ d'étude est vaste et la grande variété des disciplines qui s'en saisissent comme objets d'étude en témoigne. Ce sont des lieux divers et complexes. Il est nécessaire d'avoir un regard pluridisciplinaire pour comprendre ces organisations qui questionnent tous nos modèles sociétaux.

En quoi les friches culturelles, dernière leur vocation de lieux de création artistique, questionnent et remettent en cause nos pratiques sociales, économiques et organisationnelles ? Comment ces lieux s'inscrivent-ils eux-mêmes dans des dynamiques urbaines et sociales les obligeant à questionner leur propre place ?

Les friches sont d'abord des lieux au sein de l'espace urbain longtemps dépréciés. Elles questionnent nos usages de la ville et deviennent progressivement des opportunités pour la requalifier. Les friches culturelles deviennent ensuite des lieux d'inspiration pour les artistes, favorisant l'émulation et le décroisement artistique. Ces lieux se veulent ouverts sur la ville, ses habitants et leurs problématiques. Ils se saisissent de ces enjeux pour proposer de nouveaux modèles organisationnels. Enfin, ce sont de nouvelles dynamiques urbaines et organisationnelles qui viennent questionner les friches culturelles et leur identité. Elles obligent les friches à s'interroger sur leurs raisons d'être et ce qu'elles proposent à la société.

PARTIE I : La friche urbaine : d'un lieu abandonné à une opportunité pour repenser la ville

1.1) La notion de friche en constante redéfinition, évolution de la perception sociale de ces lieux

1.1.1) Historique des friches en milieu urbain

a. Une grande diversité de friches

En cette époque de l'anthropocène, tous les territoires occupés par l'Homme ont une attribution et une fonction. L'espace est aujourd'hui une ressource qu'il convient d'exploiter et d'entretenir. La friche est une rupture, un vide dans le territoire et dans la société. C'est une coupure dans le monde organisé. La définition de la friche est encore sujette à débats. La grande diversité des friches et des visions qui y sont associées suscitent des intérêts divergents. « *La friche marque la fin d'une territorialité spécifique, la disparition de relations et d'interrelations. [...] elle est donc un indicateur de changement, un indicateur du passage de l'ancien à l'actuel, du passé au futur par un présent de crise* »². La friche est un abandon, le témoin d'une césure, d'une crise, d'une déprise. On admet généralement une répartition des friches selon trois catégories, les friches agricoles, les friches industrielles et les friches urbaines. La friche agricole est un espace agricole dont l'exploitation a été abandonnée, elle est souvent en zone rurale. La friche industrielle est un espace où l'arrêt de l'activité a conduit à un abandon du bâti. La friche urbaine, qui peut parfois se confondre avec la friche industrielle, est un espace abandonné en zone urbaine. Cela peut être un terrain, une dent creuse pour les urbanistes, une construction remarquable ou simplement un bâtiment de particulier abandonné. Pourtant, au-delà de ces considérations, la distinction des friches selon la nature de l'activité qui l'a générée ne fait pas l'unanimité. Leur localisation et leur visibilité en lien avec les dynamiques sociales ont une importance capitale. Dans leur

² Raffestin, « Une société de la friche ou une société en friche », 1997, p.15

article³, Claude Jamin et Lauren Andres distinguent deux types de friches, les subies et les instrumentalisées. Les premières sont des friches issues des changements de dynamiques économiques et de l'évolution des modes de production. C'est le modèle de friches qu'on connaît dans l'imaginaire collectif, elles subissent les aléas. Le terrain, et éventuellement les bâtiments qui vont avec, sont tombés en désuétude. Les deuxièmes, les friches instrumentalisées, sont le fruit d'un processus ayant débuté dans les années 1980. Ces friches sont vues comme des opportunités foncières pour leurs propriétaires. Avec la régulation croissante des espaces constructibles et les objectifs de limitation de l'étalement urbain, les friches sont des terrains pouvant faire l'objet de spéculation. La raréfaction des terrains en zone urbaine crée une pression foncière faisant monter la valeur des friches urbaines. On observe ainsi une évolution dans les possibilités liées aux friches corrélée à l'évolution des formes urbaines. L'étude des friches et de leur diversité est pertinente car elle montre comment une société organise ses changements.

b. L'augmentation des friches en milieu urbain à partir des années 1970

Les friches sont une constante dans les formes urbaines occidentales. La construction des villes pendant des siècles a été désordonnée, ne faisant pas l'objet de planification. La révolution industrielle qui débute au XIX^e siècle, corrélée aux vagues progressives d'exode rural ont causé une mutation rapide des espaces urbains. Cette période de prospérité pour les villes et l'industrie, dont l'apogée a été les Trente Glorieuses, s'est brusquement arrêtée avec le début de la crise économique. L'année 1973 entame un long déclin pour l'industrie avec des conséquences sociales et spatiales très importantes. Selon l'INSEE, entre 1973 et 2014, l'économie française passe de 5,9 millions à 3,3 millions d'emplois industriels soit une baisse de 2,6 millions d'emplois. Selon le géographe François Bost⁴, il existe trois grandes causes à la désindustrialisation française, la hausse de la productivité des entreprises, l'externalisation de corps de métier qui passe du secteur secondaire au secteur tertiaire et enfin la perte de compétitivité des entreprises de bas et moyen de gamme dans un contexte de globalisation. Les fermetures de sites, souvent liées au phénomène de délocalisation, sont

³ Janin Claude, Lauren Andres. « *Les friches : espaces en marge ou marges de manœuvre pour l'aménagement des territoires ?* », *Annales de géographie*, vol. 663, no. 5, 2008, pp. 62-81.

⁴ Emission France Culture du 28 mars 2016 : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-carnets-de-l-economie/francois-bost-14-les-mutations-du-systeme-productif-francais>. Consulté le 6 avril 2021.

les phénomènes les plus médiatiques et qu'on identifie immédiatement lorsqu'on pense à la désindustrialisation. Dans les faits, ces fermetures, lourdes de conséquences pour les territoires, ne sont que la pointe émergée de l'iceberg de la désindustrialisation. Le reste des entreprises se modernisent et évoluent dans leur production. Cependant, ce sont ces fermetures qui sont à l'origine de la majeure partie des friches industrielles. La désindustrialisation, dans ce contexte, a fortement impacté la forme urbaine des villes françaises. De plus, la crise et les années 1970 et 1980 marquent le début du désengagement de l'Etat dans certains domaines. Les édifices publics vétustes d'avant-guerre sont nombreux et ne sont pas entretenus. Bon nombre d'anciens hôpitaux, prisons ou bâtiments administratifs se retrouvent inexploités. Ainsi, les villes, tant dans leur centre que dans les périphéries, se transforment très rapidement. Alors que l'étalement urbain s'accélère avec l'émergence des banlieues pavillonnaires et le tout-voiture, de plus en plus de bâtiments se trouvent abandonnés dans les villes. La puissance publique n'était pas préparée à gérer l'apparition de ce grand nombre de friches. A l'image des politiques hasardeuses pour gérer le chômage naissant, il y a un manque cruel de recul et d'expérience dans la gestion des friches. En n'anticipant pas ces mutations sociétales, la fin des Trente Glorieuses marque le début de l'apparition massive des friches urbaines.

Ainsi, les friches sont diverses et sont un phénomène inhérent aux activités humaines d'occupation des sols. Leur nombre a considérablement augmenté avec la fin de la prospérité économique et l'arrivée de la crise de 1973. Cette multiplication soudaine d'abandons de lieux se traduit par la constitution de nombreux *a priori* qui placent les friches dans un imaginaire négatif.

1.1.2) Une perception historiquement négative des friches

a. Des lieux à l'abandon marqueurs d'un territoire en déprise

Si au XXI^e siècle les friches sont facilement vues comme espaces de potentialités, elles ont un héritage lourd perçu comme négatif. Elles sont dans la mémoire collective des lieux associés à des représentations négatives. Les friches sont avant tout le témoin d'un passé prospère révolu. En tant que lieux intégrés dans l'espace urbain, les friches ont une

forte visibilité et impactent fortement leur environnement. L'image de recul qui leur est associée se transpose sur l'espace avoisinant. Un lieu en désuétude envoie l'image que tout le quartier est en déclin. De plus, ces espaces abandonnés pendant des années portent les traces d'activités perdues. Ces moments de vie passés sont sources de nostalgie pour les anciens usagers des friches. Ce sont des traces physiques des mutations du monde difficiles à accepter pour certains. Ces friches abandonnées témoignent pour leurs anciens usagers d'une évolution subie. Elles sont la forme tangible que prend la déprime économique. La friche est une forme physique non entretenue qui se détériore. Elle est le symbole d'un territoire en déprise et donc perçue comme un élément négatif pour son environnement. Elle est le témoin d'un échec et donc associée à un imaginaire péjoratif.

b. Des lieux perçus comme source de nuisance, de pollution et d'insalubrité

Par essence, les friches sont des espaces abandonnés et donc sources d'externalités négatives. Les nuisances peuvent être liées à la conception originale des friches. En tant que lieu du passé, les friches répondent par définition à des normes techniques d'un autre temps. Ainsi, les friches sont souvent des lieux pollués ne répondant pas aux aspirations contemporaines. On peut y trouver du plomb ou de l'amiante dans le bâti. Un autre problème récurrent est le manque de drainage des eaux qui fragilise les bâtiments voire pollue le réseau hydrographique. Enfin, dans les cas les plus graves, ce sont les activités originales de friches qui sont sources de pollution. Les cas classiques sont les contaminations des sols aux métaux lourds dans les anciennes usines chimiques, comme les fabriques de batteries et de piles, par exemple. De plus, de par leur caractère abandonné, les friches se dégradent et apparaissent ainsi de nouvelles nuisances. On associe volontiers les friches à des lieux propices aux parasites et aux rongeurs. L'insalubrité supposée de ces lieux participe à la perception négative des friches.

c. Des espaces vacants squattés de façons diverses, renforçant leur image négative

L'apparition d'un grand nombre de friches urbaines corrélée à l'explosion de la population urbaine ont provoqué de nouvelles problématiques sociales. Le manque de logements s'est additionné aux problèmes du mal-logement déjà très prégnant. La pression

foncière a progressivement provoqué de fortes tensions dans les zones urbaines. Ce sujet, associé au phénomène de grande pauvreté intrinsèque des villes, provoque la nécessité pour certains d'occuper les espaces urbains disponibles. On constate deux illégalismes principaux dans l'occupation des villes, les bidonvilles et les squats. Ces derniers sont des occupations collectives et illégales d'un lieu sans l'accord des propriétaires. Ces occupations se font dans des lieux vacants, comme les friches, pour permettre des installations qui durent. Les squats deviennent un phénomène important et clairement identifié à partir des années 1970. Pour Thomas Aguilera, ils sont la réponse des citoyens à des défaillances des politiques publiques en termes d'habitat. Il cite trois causes au problème du logement : « *un besoin non satisfait par les politiques d'offres géographiquement et qualitativement inadaptées ou insatisfaisantes ; un parc de logements qui reste pourtant relativement vacant dans les grandes villes ; une partie non négligeable de logements indignes* »⁵. Les lieux vacants, qu'ils soient des immeubles, des entrepôts ou des garages sont autant d'opportunités pour des personnes à la recherche d'un toit. Elles s'organisent pour survivre dans les espaces inoccupés et se réapproprient la ville. Ces occupations sont par définition illégales et participent à la perception négative des friches.

Dans sa thèse, à partir des travaux des sociologues Cécile Péchu, Florence Bouillon et Hans Pruijt, Thomas Aguilera agrège différentes typologies de squats⁶. Il met en lumière l'existence d'une grande disparité des squats. Il y a d'un côté les squats « silencieux », fruits de la précarité de ses occupants qui veulent rester discrets. De l'autre, les squats issus des mouvements sociaux. Ces derniers ont vocation à être visibles en proposant concrètement une société alternative et veulent peser dans le débat public. Ces squats peuvent être militants et mettre en avant un combat politique. Ce type de squat existe en France dès le début des années 1970. Un exemple très médiatique est le collectif *Jeudi noir* qui, à partir de 2006, occupe des immeubles vacants pour dénoncer les difficultés d'accès au logement. Ces squats issus des mouvements sociaux peuvent également être à dominance artistique. Ils apparaissent à partir des années 1980, d'abord à Paris. On parle de squats d'artistes. Selon Cécile Péchu, le premier se revendiquant comme tel est le squat du 40 rue Jean Moulin à Paris, regroupant 40 artistes⁷. Ce sont des lieux de création qui prennent peu à peu leur place

⁵ Aguilera, Thomas. *Gouverner les illégalismes urbains*. Dalloz, Nouvelle bibliothèque de thèses, Paris, 2017, p. 24.

⁶ *Idem*, p. 30.

⁷ Péchu, Cécile. *Les squats*. Presses de Sciences Po, 2010, p. 108.

dans l'espace culturel urbain. Ils regroupent des artistes qui ne parviennent pas à trouver d'ateliers dans la capitale. Selon Thomas Aguilera, se référant à un article paru dans *La Croix* le 24 juillet 1994, entre 1960 et 1994, le nombre total d'ateliers à Paris a baissé de 2500, provoquant une liste d'attente de 9 ans pour les artistes. Ce phénomène a poussé à la multiplication des squats d'artistes. Toutes ces occupations, militantes ou conséquences de l'extrême pauvreté, sont illégales et font l'objet de beaucoup d'*a priori*. Ces appropriations de l'espace vacant sortent des schémas classiques et possèdent des codes propres. Elles véhiculent donc une mauvaise image, en marge de la société.

Ainsi, les friches ont historiquement l'image de lieux pollués, sales, devenu le terrain de personnes en marge de la société et provoquant le déclassement de son environnement. Ces nuisances, réelles ou fantasmées, sont des marqueurs solidement ancrés dans la représentation collective des friches urbaines. Cette image négative a pendant longtemps restreint l'investissement de la puissance publique dans les friches.

1.1.3) Une appropriation progressive des friches par la puissance publique

a. Une première gestion chaotique des friches dans les années 1980 et 1990

Lors de la vague de naissance de friches suite à la crise de 1973, l'Etat central réagit d'abord en mettant en place une politique « *d'urbanisme défensif* »⁸. L'objectif est de limiter les dégâts en luttant contre la destruction des emplois industriels. Une politique nationale de relance industrielle est lancée à partir des années 1980 mais sans comprendre la lame de fond qui avance. Ce manque de recul rend cette politique d'urbanisme défensif inefficace. Cette tentative repose uniquement sur des considérations économiques sans prendre en compte les enjeux socio-spatiaux. Cette vision « *n'apporte pas une réponse transversale à la problématique du traitement de la friche et à ses effets corrélatifs* »⁹. Le nombre de friches ne diminue pas. Leur occupation, qui était d'abord un phénomène très majoritairement parisien, s'étend peu à peu dans d'autres villes de France. Cet échec des politiques menées permet une évolution de la perception du problème par la puissance publique. Des

⁸ Janin Claude, Lauren Andres, op. cit. 2008, p.74.

⁹ *Idem.* p.75.

programmes de régénération urbaine aux Etats-Unis et à Londres dans les années 1990 démontrent la nécessité de voir la friche dans son environnement et de l'inclure dans un projet urbain.

Les relations entre les premiers artistes squatteurs et les élus sont d'abord compliquées. Ce phénomène militant entre l'occupation politique et artistique (souvent l'un est au service de l'autre et inversement) est nouveau, il faut inventer un modèle relationnel entre ces acteurs. Les relations entre l'Etat et les artistes est un enjeu de longue date. Entre 1981 et 2001, les squats d'artistes se multiplient à Paris. Ces squats sont nombreux à s'inscrire dans la vague techno *underground* qui apparaît à partir de la fin des années 1980. Tous ces squats sont sans cesse expulsés pour limiter leur prolifération. De rares exemples viennent contredire cette vérité générale, comme le squat *Art Cloche* dans la 14^e arrondissement de Paris, soutenu par Coluche et qui a vu son expulsion retardée par une intervention de Jack Lang alors ministre de la Culture¹⁰. Pour les autres, la répression reste le mot d'ordre des autorités, surtout à partir des années 1990 où le mouvement pour le droit au logement redevient virulent, notamment avec le *Comité des Mal-Logés*. Les squats d'artistes durant cette période ont la volonté d'être ouverts au public, tant aux touristes qu'aux parisiens, et occupent des lieux symboliques pour attirer les médias. C'est le cas du collectif *Yabon'arts* qui occupe un immeuble place de la Bourse à côté de l'Agence France Presse. Le squat *59 Rivoli** inscrit dans cette même dynamique, ouvre en novembre 1999. Il marque le changement de paradigme dans la considération de ces occupations artistiques.

b. La naissance d'une politique municipale de gestion des squats à Paris sous Bertrand Delanoë

Le *59 Rivoli* est l'un des premiers lieux faisant l'objet d'un soutien officiel de la Mairie de Paris. Il est la figure de proue médiatique du mouvement des squats d'artistes. Le changement d'équipe municipale en 2001 a permis une redéfinition de la politique locale envers les squats d'artistes. Le collectif *Chez Robert Electron Libre* ouvre un squat en novembre 1999, au 59 de la prestigieuse rue Rivoli dans le 1^{er} arrondissement, dans un immeuble vacant propriété du Crédit Lyonnais. Ce squat devient rapidement connu du Tout-

¹⁰ Aguilera Thomas, *op. cit.*, p.207.

Paris et attire les critiques de presse. Profitant de cette notoriété, les squatteurs interpellent les candidats à l'élection municipale de 2001. Alors que le Tribunal de Grande Instance de Paris leur demande de quitter les lieux sous huit mois, le collectif veut sortir de la précarité et obtenir un accord pérenne. Le squat devient l'un des sujets de la campagne municipale. Le candidat Bertrand Delanoë promet de légaliser le squat s'il est élu. L'immeuble a finalement été acheté par la Mairie de Paris et mis aux normes pour 9 millions d'euros. Le collectif signe avec la Mairie une Convention d'Occupation Précaire (COP) et régule ainsi l'occupation illégale. Une COP est un bail de courte durée alternatif au bail commercial. Elle octroie un « *droit de jouissance précaire moyennant une contrepartie financière modique* »¹¹. Le squat de *la Forge*, dans le 20^e arrondissement va connaître la même aide au même moment¹². C'est un changement de paradigme dans la gestion des dossiers d'occupation. A l'époque, la municipalité prétend que ces cas sont des exceptions. Elle ne veut pas que ces dossiers fassent jurisprudence car bon nombre de squats peuvent prétendre à une convention équivalente. Pourtant c'est bien la première pierre d'une institutionnalisation par les politiques de squats d'artistes. Les membres du collectif du 59 Rivoli ont d'ailleurs essayé de capitaliser sur cet acquis en inventant le terme « *after-squat* »¹³. Il désigne pour ses auteurs un espace de création dans l'esprit squat ayant dépassé « *la spirale de l'expulsion* ». C'est devenu un slogan encore présent sur la façade du lieu aujourd'hui. Il témoigne de la dimension primordiale du foncier dans ces projets artistiques.

Historiquement, les squats posent le débat sur des sujets à la frontière entre le droit de propriété et le droit au logement, deux droits fondamentaux reconnus par la Constitution. De plus, les squats d'artistes ont la particularité de vouloir une reconnaissance de leur activité en dehors du champ du logement. Ces considérations ont orienté la construction de la politique de la Ville de Paris en la matière. La nouvelle municipalité de gauche en 2001 modifie l'ordre en place. Tout d'abord, au lieu de n'avoir à faire qu'aux huissiers et policiers, les occupants ont maintenant des interlocuteurs dans l'administration locale. L'arrivée de la nouvelle majorité modifie également les équilibres au sein des services de la Mairie. Des

¹¹ Site de l'Agence nationale pour l'information sur le logement : <https://www.anil.org/documentation-experte/analyses-juridiques-jurisprudence/analyses-juridiques/analyses-juridiques-2010/les-conventions-d'occupation-precaire>. Consulté le 12 avril 2021.

¹² Dumont, Manon, et Elsa Vivant. « Du squat au marché public. Trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques off ». Réseaux, vol. 200, no. 6, 2016, p. 3.

¹³ Le Mitouard, Eric. « Paris : l'after-squat du 59, rue de Rivoli célèbre ses 20 ans ». leparisien.fr, 23 octobre 2019. <https://www.leparisien.fr/paris-75/paris-l-after-squat-du-59-rue-de-rivoli-celebre-ses-20-ans-23-10-2019-8178468.php>. Consulté le 12 avril 2021.

tensions apparaissent entre le cabinet de la culture et celui du logement. Pour le premier, la régulation des squats d'artistes par la Ville représente une innovation sociale et culturelle qui peut servir la politique culturelle municipale qui se veut alternative. Pour le second, il faut préserver et multiplier les logements dans la capitale. Au fil des années, le cabinet de la culture s'est imposé dans ces dossiers et des interlocuteurs privilégiés émergent au sein du service pour les squatteurs. Le début des années 2000 marque les premières étapes de l'institutionnalisation et de la bureaucratisation d'une politique municipale de gestion des squats d'artistes.

*Le **59 Rivoli** est aujourd'hui encore occupé par le même collectif qu'à l'origine. Ses membres et les artistes qui y résident, ont évolué mais certains sont toujours présents. L'*after squat* fonctionne toujours sous une convention d'occupation avec la Mairie de Paris. Avec une entrée gratuite, le lieu accueille 70 000 visiteurs par an en moyenne et récolte 6 000 euros de dons qui permettent de payer les charges du bâtiment. La COP actuelle se termine en 2022. Comme à chaque fois, son renouvellement n'est pas garanti.

c. Le rapport Lextrait de 2001, événement charnière de la reconnaissance par l'Etat

Parallèlement à ces rapports de force nouveaux entre les friches artistiques illégales et les villes, émerge une prise de conscience de l'Etat central sur le sujet des lieux artistiques alternatifs. On peut d'ailleurs supposer que ces deux dynamiques, dans les administrations locales et dans l'administration nationale, s'autoalimentent. En octobre 2000, le secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle, Michel Duffour, adresse une lettre de mission à Fabrice Lextrait pour lui demander un rapport sur ces lieux artistiques singuliers en marge de l'institution culturelle. Fabrice Lextrait est alors administrateur de la célèbre friche *La Belle de mai* à Marseille. Ce lieu naît en 1992 à l'initiative de la Mairie de Marseille qui installe des artistes avec une COP dans des entrepôts désaffectés. M. Lextrait s'attèle alors à produire un rapport qui fait date où il compare une trentaine d'études de cas. Ce rapport s'intitule : « *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires...* :

une nouvelle époque de l'action culturelle »¹⁴. Pour Jules Desgoutte, co-coordonateur d'Artfactories/autresparts¹⁵ :

*« le rapport Lextraît est la première pierre d'une politique publique vers les lieux alternatifs. Le moment fondateur d'une prise de conscience de la puissance publique que ces pratiques existent et qu'il faut faire quelque chose pour les soutenir. »*¹⁶

Ce rapport est, selon Boris Grésillon, géographe de la ville et de la culture, « le premier document de synthèse officiel qui présente un panorama complet des initiatives artistiques alternatives en France »¹⁷. Pour le ministère, ce document vise à mieux comprendre ces lieux pour les accompagner « sans pour autant les institutionnaliser, les enfermer dans des catégories ou créer un nouveau label »¹⁸. Lextraît fait un état des lieux détaillé des pratiques émergentes au cours de la dernière décennie dans les lieux de création artistique se situant en dehors du champ institutionnel. Il évoque de manière claire le caractère hétérogène de ces lieux. Ce sont les contextes locaux différents qui produisent cette importante diversité dans les lieux. Anne Gonon précise que « le rapport met en lumière des lignes directrices, notamment du point de vue des conditions de production artistique, du rapport à la population et au territoire ou encore des modalités de fonctionnement et de gouvernance »¹⁹. Ainsi, dès 2001, le rapport identifie les grandes caractéristiques communes à ces lieux. Il recommande aussi de ne pas attribuer un nom commun ou un label à ces lieux pour préserver la singularité que chaque lieu revendique. On verra dans la suite de ce mémoire que le rapport Lextraît a fortement influencé les pratiques des lieux artistiques alternatifs. Par ce rapport, rendu public la même année, l'Etat montre une volonté de légitimer ces projets artistiques innovants. Cela s'inscrit dans un processus de reconnaissance sociale de ces lieux. L'intérêt nouveau de l'Etat pour les friches d'artistes permet aux collectivités locales plus modestes d'elles aussi accorder du crédit à ces initiatives. Les moyens restent encore très limités mais la puissance publique se saisit de cette évolution des pratiques artistiques.

¹⁴ Lien vers le rapport Lextraît : <https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/014000519.pdf>. Consulté le 3 avril 2021.

¹⁵ Artfactories/autresparts est un réseau, groupe de recherche et centre de ressources pour les friches artistiques et culturelles. Ses membres ont activement participé au rapport Lextraît et participent à la CNLII (Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants) depuis sa fondation.

¹⁶ Extrait de l'entretien avec Jules Desgoutte (voir sources).

¹⁷ Grésillon, Boris. *Les « friches culturelles » et la ville : une nouvelle donne ?* ». L'Observatoire N° 36, 2010, p. 51.

¹⁸ Lettre de mission disponible aux pages 3 et 4 du rapport Lextraît.

¹⁹ Gonon, Anne. *Les « nouveaux territoires de l'art » ont-ils muté ?*, Nectart, vol. 4, no. 1, 2017, p. 5.

d. Le rapport parlementaire du 27 janvier 2021 : une nouvelle volonté politique d'accompagner la reconversion des friches

Le 27 janvier 2021, les députés M. Damien Adam et Mme Stéphanie Kerbarh ont publié un nouveau rapport, cette fois-ci, parlementaire, sur les friches. Il s'intitule « *Rapport sur la revalorisation des friches industrielles, commerciales et administratives* »²⁰ et comporte 14 propositions. Ce rapport parlementaire est une étape de travail avant une proposition de loi à l'Assemblée nationale. La première recommandation est de définir dans la loi ce qu'est une friche. Le document propose : « *Bien ou droit immobilier, bâti ou non bâti, inutilisé depuis plus de deux ans, dont l'état, la configuration ou l'occupation totale ou partielle ne permet pas un réemploi sans une intervention préalable* »²¹. Cette proposition permet d'établir un cadre juridique commun et ainsi de mettre en place des politiques propres à ces lieux, ce qui n'est pas le cas aujourd'hui. Le reste des propositions a avant tout une visée économique afin de redynamiser ces espaces inexploités. Ces propositions n'évoquent rien pour des lieux à visée artistique ou culturelle. Les idées développées dans le rapport L'extrait ne sont pas évoquées et seules les préoccupations de développement économique marchand structurent les propositions. On voit que les affaires culturelles ne sont pas la priorité des législateurs. Pour Jules Desgoutte, ce manque d'ambition est problématique : « *Le rapport L'extrait a aujourd'hui vingt ans. Ce qui est paradoxal, c'est que depuis, pas grand-chose n'a été fait du côté de la puissance publique* »²². On remarque ainsi que les friches sont encore perçues comme des espaces à potentiel économique. La prise en compte des initiatives citoyennes et artistiques est encore minoritaire. Ces requalifications hors des logiques marchandes répondent seulement à des projets dans des contextes précis.

Ainsi, au cours des quatre dernières décennies, les rapports entre la puissance publique et les initiatives artistiques alternatives installées dans des friches ont considérablement évolué. Si pendant des années les intérêts étaient perçus comme antagonistes, le début des années 2000 a marqué un tournant. L'Etat et les collectivités ont accordé une légitimité et des statuts à ces lieux, limitant ainsi le phénomène des expulsions

²⁰ Lien vers le rapport : https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/15/rapports/micfri/l15b3811_rapport-information. Consulté le 10 avril 2021.

²¹ *Idem.*

²² Extrait de l'entretien avec Jules Degoutte (voir sources).

de collectifs. Cette évolution dans la reconnaissance des lieux a permis une meilleure acceptation sociale de ces initiatives inscrites dans des friches. Ces dernières, longtemps perçues comme uniquement sources de nuisance, acquièrent une nouvelle image et deviennent des lieux de potentialité pour tous les acteurs et usagers qui façonnent la ville.

1.2) L'occupation des friches, une démarche sociale qui questionne les usages de la ville

1.2.1) Une démarche progressive de prise en compte de l'histoire et de la mémoire vivante des friches

a. Des lieux qui témoignent de l'évolution de la société et objets de nostalgie pour une partie de la population

On admet la friche urbaine comme étant un lieu désaffecté, c'est-à-dire ayant perdu son affectation première, et vacant inscrit en zone urbaine. Elle est un marqueur, une rupture physique de l'espace, un fantôme du passé qu'on ne peut oublier car matériellement présente dans l'environnement, un rappel incessant de ce qui a disparu. La friche témoigne d'une époque révolue et crée de la nostalgie. On peut voir ce rapport aux friches sous le prisme des différences générationnelles. En effet, l'instrumentalisation sociale qui est faite des friches aujourd'hui par les nouvelles générations peut être perçue comme une réaction antinomique à la vision mélancolique des anciennes générations sur les friches. La mémoire de l'ancien usage d'un lieu ne bloque pas des acteurs qui ne l'ont pas connu. De plus, chaque lieu admet autant de mémoires qu'il a eu d'usagers. L'histoire d'un lieu est une composante importante de la relation entre les citoyens et leur ville. La mémoire est une composante de l'identité. Les friches urbaines sont autant de lieux constitutifs du passé des citoyens. Par conséquent, les friches s'inscrivent également dans la mémoire collective du corps social. L'évolution de ces lieux, et leur éventuelle requalification, doivent prendre en compte leur histoire pour permettre un usage apaisé des villes.

b. Prise en compte du respect du patrimoine bâti, y compris du patrimoine industriel

On remarque une constante dans les friches urbaines requalifiées en lieu artistique. Il y a la volonté de conserver les singularités du lieu qui les accueille. Ce sont même parfois les singularités du lieu qui poussent à l'installation d'initiatives artistiques. L'importance de conserver les caractéristiques du bâti s'inscrit dans un large processus de reconnaissance du patrimoine industriel. En outre, les espaces de culture ont l'habitude de se situer dans des lieux remarquables. S'approprier les volumes, souvent généreux, et les formes, souvent modulables, des friches industrielles est une caractéristique récurrente des friches artistiques et culturelles. C'est le cas par exemple des *Ateliers du Vent** à Rennes. Ce collectif occupe actuellement une ancienne usine à moutarde avec de larges verrières conservées. La constitution du lieu est pensée pour valoriser le bâti au service de l'art et *vice versa*. On peut également citer *la Recherche* à Cherbourg installée dans les hangars d'un ancien atelier de construction navale qui s'inscrit dans l'environnement portuaire. Eviter les destructions est une opération économique en termes d'énergie et d'achat de matériaux. Conserver le patrimoine immobilier, en l'adaptant aux pratiques artistiques, s'insère également dans une logique de prise en compte du territoire et de l'environnement urbain. C'est une forme de respect pour l'héritage historique urbain qui permet de conserver la cohérence du tissu urbain.

*Les *Ateliers du vent* sont un collectif né en 1996 suite aux mobilisations sociales de 1995. Ses membres s'établissent dans une succession de lieux avant d'investir en 2006 une ancienne usine Amora vouée à démolition avec l'autorisation de la Mairie de Rennes. Ils restaurent le bâtiment et en font un lieu qu'ils revendiquent citoyen, de convivialité et d'expérimentation²³. En plus des ateliers d'artistes, des salles d'expositions et de la scène, l'espace compte un restaurant et un bar. Des événements artistiques et culturels hebdomadaires sont organisés par les trente artistes et techniciens du collectif et ses salariés.

Ainsi, les usages des friches et la considération de leur histoire sont des enjeux qui se sont imposés dans un contexte de patrimonialisation du bâti, y compris des formes architecturales

²³ Site internet des *Ateliers du vent* : <https://www.lesateliersduvent.org/le-collectif>. Consulté le 12 avril 2021.

industrielles. La valorisation des friches permet de questionner la réinvention contemporaine des villes.

1.2.2) L'occupation des friches corrélée au processus de gentrification

a. Après le tournant des années 2000, un processus paradoxal de normalisation de l'occupation des friches

Nous l'avons vu, les années 2000 marquent le début de la généralisation des COP pour les collectifs d'artistes. Ces conventions suscitent d'abord un premier espoir car elles montrent la volonté publique de normaliser la situation foncière des artistes. Le rapport L'extrait s'inscrit dans cette même lignée. Les occupants des friches culturelles ne veulent majoritairement pas se dénaturer et tiennent à conserver leur esprit squat mais en supprimant l'épée de Damoclès que les expulsions représentent. Evidemment, certains lieux expriment une radicalité plus importante et refusent ces conventions pour rester des squats. C'est le cas par exemple de la *Miroiterie**, le plus mythique des squats punks de la capitale. Pour les friches faisant l'objet d'une convention, les nouveaux droits s'accompagnent de nouvelles obligations. Bien que l'activité devienne légale, elle reste très contrainte. Jules Desgoutte analyse la situation de la manière suivante :

*« Ces conventions d'occupation temporaires sont très précaires. Mais on pourrait parler de précarité durable, les conventions sont courtes mais elles se renouvellent au fil des ans. On arrive parfois à des conventions qui durent finalement dix ou quinze ans. L'ennui est que ce qui au début était un expédient, va peu à peu se sédimenter. [...] Peu à peu les conventions vont s'augmenter de tout un tas de mesures de précaution, dans ce mouvement des collectivités publiques, qu'on connaît bien, qui est celui de se protéger. Ces conventions vont se durcir et cela va être de pire en pire. Aujourd'hui ces conventions d'occupation sont souvent extrêmement restrictives. »*²⁴

On le voit, la progressive normalisation de l'occupation des friches ne veut pas forcément dire facilitation des activités des artistes. Ce phénomène s'accompagne parfois de tentatives de mise sous tutelle des lieux par les collectivités. Preuve de la grande précarité de ces conventions d'occupation de friches, le collectif *Main d'œuvre* de St Ouen a été expulsé par

²⁴ Entretien avec Jules Desgoutte (voir sources)

la Mairie après vingt années d'occupation d'un ancien centre sportif²⁵. On observe une volonté de mettre les friches culturelles dans un cadre normatif précaire. Le paradoxe est que la puissance publique intervient pour réguler la situation des friches mais sans pérenniser leur activité.

*La **Miroiterie** est créée en 1999 et fermée en 2014. Le lieu revendique à son actif 15 000 concerts de tous les styles, soit 2 à 3 concerts par soir pendant 15 ans. Ce squat situé au 88 rue de Ménilmontant dans le 19^e arrondissement était un haut lieu de la culture *underground* parisienne. On y trouvait en plus de la scène et du bar, des ateliers d'artistes. Ses membres quittent le lieu après 15 ans d'occupation illégale en 2014, suite à la chute d'un arbre sur un mur du squat.²⁶ Plusieurs procès pour expulsions ont été engagés depuis 2009 lors du rachat de la parcelle par un promoteur immobilier. *Les miroitiers* sont depuis sans lieu et le 88 rue Ménilmontant a été utilisé comme ginguette éphémère durant trois étés par le non moins célèbre restaurant *La Bellevilloise*. La parcelle est actuellement en travaux pour y construire une résidence étudiante et des bureaux, et plus étonnant, un hammam. Le projet est loin de faire l'unanimité chez les riverains et les anciens occupants.²⁷

b. Des conventions d'occupation précaires amorçant la gentrification

Ces deux dernières décennies, les projets artistiques ont dépassé le simple cadre des politiques culturelles pour intégrer une dimension de requalification de l'espace urbain. Les COP permettent la mise en place temporaire d'une activité permettant d'influer une dynamique dans un territoire. Se met alors en place un phénomène de gentrification. Ce processus, parfois aussi appelé embourgeoisement, est le remplacement des classes populaires par les classes moyennes puis supérieures dans un territoire donné. Pour Anne-Lise Humain-Lamoure et Antoine Laporte, ces nouveaux habitants viennent chercher un foncier plus abordable et « *transforment peu à peu le bâti, les activités, l'image et la composition sociale du quartier, entraînant une éviction progressive des classes*

²⁵ Martella, Annabelle. « Saint-Ouen : un an après l'expulsion de la friche, « Mains d'œuvres est sauvé ! » ». Libération. https://www.liberation.fr/culture/2020/09/20/saint-ouen-un-an-apres-l-expulsion-de-la-friche-mains-d-oeuvres-est-sauve_1800021/. Consulté le 12 avril 2021.

²⁶ Télérama. « La Miroiterie : que va devenir le squat historique du quartier de Ménilmontant ? ». <https://www.telerama.fr/sortir/la-miroiterie-que-va-devenir-le-squat-historique-du-quartier-de-menilmontant,136583.php>. Consulté le 12 avril 2021.

²⁷ Télérama. « Le nouveau projet de la Miroiterie fait jaser le quartier de Ménilmontant ». <https://www.telerama.fr/sortir/le-nouveau-projet-de-la-miroiterie-fait-jaser-le-quartier-de-menilmontant,153679.php>. Consulté le 12 avril 2021.

populaires »²⁸. La gentrification débute par l'arrivée de « *personnes souvent jeunes, artistes ou intellectuels, qui réhabilitent à bas prix des logements. Le quartier devenu 'bohème' devient attractif* »²⁹. Ainsi, les friches culturelles sont souvent la première étape de ce processus. Elles apportent de nouvelles activités et de nouvelles dynamiques dans un territoire et changent son image. Selon Sophie Gravereau et Caroline Valet, « *La création culturelle met en scène la ville en la requalifiant. [...] Elle confère à l'espace et fournit aux habitants une identité spatiale renouvelée* »³⁰. Par conséquent, les friches culturelles finissent par attirer la population qui engendrera une gentrification. Par la suite, la collectivité locale renforce ce processus en requalifiant le quartier et en permettant aux promoteurs privés de réaliser des projets immobiliers rentables grâce à la montée des prix. Pour Cendres Delort, Présidente du *Bazarnaom*, fabrique artistique et friche culturelle située à Caen : « *la notion de gentrification n'a pas forcément été perçue par les artistes au départ. Maintenant c'est un processus identifié donc nous sommes plus en veille sur le sujet.* »³¹ Ainsi, les COP permettent d'amorcer des dynamiques dans un territoire sans pour autant pérenniser une activité artistique alternative qui pourrait à terme ne plus être à la convenance des décideurs locaux.

c. Des activités culturelles pour changer une image et attirer la classe créative

Le processus de normalisation des friches culturelles est avant tout pour les collectivités locales, un moyen d'inclure ces initiatives artistiques dans un processus urbain plus large. En 2002, l'économiste et géographe étasunien Richard Florida publie « *L'essor de la classe créative* »³². Sa thèse fait l'objet de nombreux débats sur sa pertinence mais a, dans tous les cas, beaucoup influencé les champs universitaires de la sociologie et de l'urbanisme, et *in fine* les politiques publiques urbaines. Cette thèse divise la population en trois catégories – la classe ouvrière, la classe des travailleurs des services et la classe créatrice – et défend l'idée que les villes doivent créer un environnement attractif pour attirer la classe créative. Ce serait la classe dominante, autant économiquement que culturellement.

²⁸ Humain-Lamoure, Anne-Lise, et Laporte, Antoine. *Introduction à la géographie urbaine*. Paris, Armand Colin, 2017, p. 128.

²⁹ *Idem*.

³⁰ Gravereau, Sophie, et Varlet, Caroline. *Sociologie des espaces*. Paris, Armand Colin, 2019, p. 201.

³¹ Entretien avec Cendres Delort (voir Sources)

³² Florida, Richard, *The Rise of the Creative Class*, New York, Basic Books, 2002.

Elle permettrait d'entraîner une dynamique économique sur son territoire. Cette thèse se base sur l'idée que la créativité est la clé de la croissance économique dans un contexte de concurrence accrue entre les territoires, entre les entreprises et entre les individus. La ville pensée pour attirer la classe créatrice cherche donc à mettre en place un processus de gentrification pour devenir attractive pour ladite classe. Selon Elsa Vivant, ces villes instaurent une :

« politique de valorisation de la ville par une instrumentalisation de la culture afin d'attirer les cadres et les hauts revenus. [...] ces politiques accentuent le processus de revalorisation immobilière entamé par la gentrification spontanée et provoquent un changement de la population qui étouffe le caractère bohème du secteur et conduit à l'expulsion des artistes et des premiers gentrificateurs. La production de la ville pour la classe créative exclut sa frange bohème et tend à inhiber la créativité de lieux promus comme tels. »³³

Ainsi, les friches culturelles sont des leviers d'attractivité créant de la plus-value pour la ville. Elles changent l'image de l'espace dans un premier temps, puis sa sociologie dans un second temps. Les populations modestes se voient contraintes progressivement de quitter ces quartiers. *In fine*, ce sont les friches elles-mêmes qui sont contraintes de partir. C'est tout l'enjeu du renouvellement ou non des COP. Dans son dernier livre, *La nouvelle crise urbaine*³⁴, Richard Florida fait son auto-critique et constate que les villes les plus créatives sont les villes les plus inégalitaires qui produisent un phénomène de ségrégation sociale.

Ainsi, les friches culturelles engendrent des phénomènes de régénération urbaine et de gentrification si ces évolutions ne sont pas encadrées par la puissance publique. La gentrification est cependant parfois souhaitée et amplifiée par les décideurs publics. Les friches se voient ainsi parfois instrumentalisées à des fins mercantiles malgré les désirs de faire la ville autrement.

³³ Vivant, Elsa. *Qu'est-ce que la ville créative ?* Presses Universitaires de France, 2009, p. 77.

³⁴ Florida, Richard, *The New Urban Crisis*, New York, Basic Books, 2017

1.2.3) Une nouvelle démarche institutionnalisée : l'utilisation transitoire du bâti pour repenser la ville

a. Le concept de l'urbanisme transitoire : occuper temporairement un bâtiment pour faire le deuil d'un usage et en imaginer de nouveaux

Il existe une aspiration grandissante de la société à une ville durable avec plus d'humanité et plus de partage. Face aux crises qui divisent le corps social, la volonté de faire société et de vivre ensemble est forte. Repenser l'enjeu urbain, en tant que territoire de vie commun est au cœur de cette préoccupation. Tous les acteurs de la ville sont concernés. Il faut de nouveaux modes opératoires pour construire la ville. Cela passe par des lieux d'expérimentation, de nouveaux modèles de développement, de nouvelles méthodes de construction, de nouvelles méthodes de concertation³⁵. Ce sont toutes des tentatives de propositions de réponses aux crises : crises économique, sociale, écologique et maintenant crise sanitaire également. L'enjeu est de trouver une juste place en ville à chacun. Imaginer de nouvelles manières de fabriquer la ville, c'est réfléchir au sens de faire cité³⁶. Cela génère aussi des questions très concrètes : comment construire les commandes publiques, que faire des bâtiments existants, quel cadre légal, quels financements, etc. ? C'est dans ce contexte qu'est né l'urbanisme transitoire, aussi appelé urbanisme temporaire. C'est l'idée d'utiliser le bâti destiné à être détruit ou restructuré, de manière passagère, pour profiter du laps de temps d'inoccupation. Les projets de réhabilitation de friches ou de démolition sont toujours longs, cette période peut permettre une utilisation du foncier pendant une courte durée. Pendant cet intervalle temporel, des structures peuvent s'y loger quand elles ne peuvent pas ou ne veulent pas le faire sur le marché classique. L'urbanisme transitoire permet d'avoir accès à des surfaces, souvent grandes, dans des territoires à forte pression foncière pour un prix minime. L'exemple qui a fait cas d'école est la friche des *Grands Voisins* dans le 14^e arrondissement de Paris. L'AP-HP de Paris missionne trois structures – *Aurore*, *Yes We Camp* et *Plateau Urbain* – pour faire vivre temporairement l'ancien hôpital Saint-Vincent-

³⁵ Bouchain, Patrick. *Permis de faire: leçon inaugurale 2017 de l'école de Chaillot*. Paris, Cité de l'architecture & du Patrimoine, 2019.

³⁶ Emission de France Culture. « Pourquoi tant de friches ? » <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-de/pourquoi-tant-de-friches>. Consulté le 12 avril 2021.

de-Paul et ses 3,4 hectares en plein Paris. L'expérience dure de 2015 à 2020 et accueille simultanément 600 places d'hébergement d'urgence ainsi que 250 associations, artisans, artistes et start-up de l'Economie Sociale et Solidaire (ESS). L'accueil de ces activités, piloté par la coopérative *Plateau Urbain*, repose sur un modèle économique non marchand. Les occupants paient une redevance et non un loyer. Cette somme sert à faire vivre le bâtiment, c'est-à-dire à payer les charges de flux (eau, électricité etc.), les impôts et les moyens humains pour entretenir et gérer le lieu. *Plateau urbain* gère aujourd'hui beaucoup d'autres lieux similaires dont le plus grand, la *PADAF* (Plateforme des Acteurs de Demain Absolument Fantastiques), est située à Anthony dans les anciens locaux d'Universal Music. Elle accueille 115 structures de l'ESS sur 18 000 m². L'urbanisme transitoire permet à ses usagers d'investir dans du matériel ou dans des salaires plutôt que dans du foncier. La dimension d'utilité sociale ou écologique des structures membres est obligatoire pour faire partie du projet.

b. Le succès de l'urbanisme transitoire : un concept qui permet de réinventer la ville

Preuve du succès de cette forme d'urbanisme, l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme d'Île-de-France a recensé soixante-dix-sept projets d'urbanisme transitoire dans la région entre 2012 et 2018³⁷. Les acteurs publics ont une bonne opinion de ces projets car ils répondent aux aspirations d'une partie des administrés. Ils demandent davantage de projets participatifs ouverts aux initiatives citoyennes. De plus, comme son nom l'indique, l'urbanisme temporaire à l'avantage pour les décideurs publics d'être contraint dans le temps. Cet aspect accorde une liberté qui serait impossible dans un projet permanent. Pour Simon Laisney, Directeur général et co-fondateur de *Plateau Urbain*, « *l'occupation temporaire est un alibi pour fonctionner en dehors des logiques de marché. Pendant ces interstices on fait une pause où l'objectif n'est pas d'avoir un rendement ou un profit mais de développer des usages socialement utiles* »³⁸. Si un projet est temporaire, alors il a le droit à l'erreur. Si un projet est pérenne, les décideurs ne peuvent pas prôner une expérimentation

³⁷ L'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme d'Île-De-France. « *Les Carnets pratiques - L'Urbanisme transitoire* », n° 9 (2018).

³⁸ Emission de France Culture. « La fabrique de la ville solidaire ».

<https://www.franceculture.fr/emissions/grand-reportage/la-fabrique-de-la-ville-solidaire>. Consulté le 13 avril 2021.

qui pourrait échouer. Chaque projet d'aménagement engage la qualité de vie de ses futurs usagers. Il est difficile politiquement d'assumer un projet d'aménagement définitif où les enjeux sont importants si ce projet est expérimental. L'urbanisme transitoire permet de pallier ce frein de l'expérimentation. L'argument des défenseurs de cette méthode de développement urbain est que, si cela ne fonctionne pas, c'est temporaire dans tous les cas. Cela sous-entend que les enjeux sont plus faibles. En revanche, si les retombées sont positives, alors les acteurs du projet pèseront pour que leur initiative perdure et influe sur le reste du projet urbain. C'est ce que montre le tableau (voir annexe V) publié dans le Carnet pratique n°9 de l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme d'Île-De-France³⁹. Il liste les répercussions d'un projet d'urbanisme transitoire selon sa durée. On le voit, les structures inscrites dans un projet d'aménagement temporaire s'ancrent territorialement. Elles rencontrent un public, parfois des clients. Cette identification permet à terme de créer une vitalité qui insuffle des dynamiques dans le quartier environnant. Dans les territoires à forte pression foncière où s'effectue l'urbanisme transitoire, les nouveaux logements sont occupés immédiatement mais les surfaces commerciales ont besoin de temps pour trouver preneurs, parfois des années. L'urbanisme transitoire dans les grands projets d'aménagement apporte une dynamique avant même l'arrivée des habitants et évite ainsi le phénomène des quartiers fantômes. De plus, pour Simon Laisney, « *le projet de nos lieux transitoires doit nourrir et aider à enrichir les programmes urbains qui vont être réalisés après notre passage* »⁴⁰. L'urbanisme transitoire vise à profiter des interstices temporels mais également, à terme, à modifier le territoire. En apportant de nouvelles idées, de nouveaux acteurs, c'est une nouvelle vision qui s'impose sur le territoire si la période d'urbanisme transitoire est une réussite. Le succès du projet des *Grands Voisins* a, par exemple, permis d'intégrer un centre d'accueil d'urgence qui n'était pas prévu à l'origine dans le projet urbain. L'ambition des défenseurs de l'urbanisme transitoire est d'apporter une nouvelle façon de faire la ville sur un territoire et d'insuffler ses valeurs tournées vers l'utilité sociale et la solidarité.

³⁹ L'Institut d'aménagement et d'Urbanisme d'Île-De-France. « *Les Carnets pratiques - L'Urbanisme transitoire* », n° 9 (2018).

⁴⁰ Emission de France Culture. « La fabrique de la ville solidaire ».

<https://www.franceculture.fr/emissions/grand-reportage/la-fabrique-de-la-ville-solidaire>. Consulté le 13 avril 2021.

c. Un concept récent qui se développe dans les zones urbaines denses, à différencier des squats illégaux mais questionnant le rapport aux friches

L'urbanisme temporaire est pensé comme un espace de liberté et d'expérimentation. Ce sont des notions souvent absentes de l'urbanisme occidental. Il vise à recréer des espaces récréatifs et d'activités, avec le principe ancestral de place du village qui regroupe plusieurs activités différentes au même endroit. Ce mouvement s'inscrit à l'encontre des usages des dernières décennies où on effectuait un urbanisme de zonage avec des activités et usages séparés. Ainsi, l'urbanisme transitoire s'inscrit dans des friches. Il reprend les concepts des friches culturelles en tant que lieux d'expérimentation se situant en dehors des logiques marchandes mais il rompt avec le principe d'une durée d'occupation non connue à l'avance. Il n'y a plus de place pour les démarches construites autour d'une COP et dont on ne connaît pas la date de fin par définition. L'innovation du modèle d'urbanisme transitoire est que le temps d'occupation est clair dès le départ. Ce n'est pas un problème pour Simon Laisney qui déclare que grâce à l'urbanisme transitoire, « *des lieux qui n'ont pas de valeur marchande sont utilisés pour leur valeur d'usage* »⁴¹. Pourtant il existe un paradoxe. L'ouverture temporaire du bâti par les opérateurs privés vise à empêcher que ces locaux soient squattés ou fassent l'objet de demande de COP. L'urbanisme transitoire est avant tout rentable pour les propriétaires des parcelles. Proposer une occupation temporaire, c'est éviter des frais de gardiennage. Cela représente plusieurs centaines de milliers d'euros par an pour la présence d'un gardien en permanence. La satisfaction d'une population en quête de projets alternatifs participe en même temps à l'éradication des possibilités de squats de pauvreté ou d'occupations par des artistes précaires. Les friches inscrites dans une démarche d'urbanisme transitoire restreignent les friches culturelles fonctionnant avec une COP. Jules Desgoutte analyse la situation de la manière suivante :

« Plateau urbain c'est quoi ? C'est une forme de promotion immobilière inédite. Bien que ce soit une coopérative, son objet reste la promotion immobilière. C'est valoriser le foncier des propriétaires. [...] Ils le font avec une reprise des arguments qui étaient les nôtres pour défendre nos pratiques d'occupation auprès des propriétaires ou de la puissance publique. Par exemple, le gardiennage pas cher ou la vie de quartier. [...] Ce sont des arguments qu'on a pu utiliser, mais c'était des arguments

⁴¹ *Idem.*

secondaires pour nous. [...] C'est le problème des ruses en politique, la ruse c'est un expédient qui ne doit pas durer longtemps. Quand on commence à en faire une règle du jeu, on se piège soit même dans sa ruse. Plateau Urbain c'est un peu ça. Ils ont fait des expédients la règle. Ils permettent aux propriétaires d'avoir une occupation propre et dont ils maîtrisent la durée. A partir du moment où les propriétaires maîtrisent la durée de l'occupation, le projet change de main. Le projet n'appartient plus aux occupants mais au propriétaire et à l'aménageur. L'idée simple et importante est là : qui décide de quand c'est fini ? Quand il n'y a plus de conflit autour de ça, quand il n'y a plus cet antagonisme, la notion politique disparaît dans ces pratiques. »⁴²

L'urbanisme transitoire, dont *Plateau urbain* et *Yes We Camp* sont les fers de lance, modifie la notion de friche culturelle. Il reprend ses codes historiques, permet certes une activité sociale et non marchande, mais au profit des propriétaires des murs. Ceux-ci économisent de l'argent durant le projet et réalisent une plus-value immobilière après, le tout avec la garantie de récupérer leur bien quand ils le souhaitent grâce aux prestataires tels *Plateau Urbain* et *Yes We Camp*. Le savoir-faire de ces prestataires est d'attirer des structures mais aussi de les faire partir au moment voulu. Dans ce modèle, la réinvention des pratiques urbaines par les projets de réaménagement se fait selon les logiques des propriétaires fonciers et non des citoyens. L'urbanisme transitoire réinvente totalement le rapport des usagers des friches culturelles avec leurs propriétaires et engendre une nouvelle manière de construire la ville.

Les friches culturelles sont donc des lieux inscrits dans les processus urbains. Elles questionnent nos usages passés, présents et futurs de la ville. Elles réutilisent le patrimoine urbain pour initier de nouvelles dynamiques dans leur environnement. L'urbanisme transitoire est un nouveau modèle d'occupation des friches. L'idée reste d'utiliser les interstices temporels pour expérimenter des occupations non marchandes mais la logique change avec l'apparition d'opérateurs encadrant cette occupation. Ce nouveau schéma vient remettre en cause les manières de penser les friches culturelles en redonnant l'initiative des projets aux promoteurs fonciers, qu'ils soient privés ou publics. La friche devient un atout marketing pour réhabiliter les villes dans un contexte de concurrence entre les métropoles.

⁴² Entretien avec Jules Desgoutte (voir sources)

1.3) Les friches culturelles : une opportunité pour requalifier la ville

1.3.1) Les friches culturelles comme outil d'essor économique dans la compétition entre métropoles

a. La culture comme outil de marketing territorial

Conjointement à l'émergence de l'économie créative comme nouveau levier de développement économique, s'est instaurée l'idée que l'industrie créative permettrait aux territoires de se différencier dans un cadre de concurrence globale. L'industrie créative est un concept académique dont les délimitations sont toujours débattues. Elle associe les pratiques économiques industrialisées propres au néolibéralisme et la substance de créativité constitutive des biens symboliques. Selon Bruno Lefèvre,

« Les industries créatives constituent aujourd'hui un concept, une manière d'articuler des notions auparavant disjointes, dont se saisissent les acteurs territoriaux pour envisager leur développement [...] La créativité est un levier de développement pour les territoires dans le cadre global concurrentiel de développement économique »⁴³.

La création est un capital exploitable singulier qui nécessite un ancrage territorial. Elle présente l'avantage de ne pas être délocalisable. C'est un capital local que les collectivités tentent de développer pour se démarquer. Dans le contexte de concurrence accrue entre les métropoles pour attirer les entreprises, les emplois et *in fine* les habitants, la culture et sa dimension créatrice, deviennent un argument marketing. La culture est perçue comme un atout pour le développement de l'attractivité d'un territoire.

⁴³ Lefèvre, Bruno. « L'économie créative, un nouveau récit des territoires qui conforte l'idéologie néolibérale ». Nectart N° 6, (11 janvier 2018), p. 72.

b. Les friches culturelles marqueurs d'innovation dans la concurrence entre les territoires

Certaines métropoles misent ainsi sur la culture pour constituer un récit et dynamiser leur territoire. Mettre en avant la créativité permet d'écrire l'histoire d'un territoire, voire de la prolonger après une période de stagnation ou de déclin économique. La créativité devient un marqueur pour requalifier un territoire et l'aménagement urbain est pensé pour favoriser la créativité et donc donner un sens aux territoires. Les activités de création deviennent des emblèmes de la requalification du patrimoine urbain. Elles permettent de produire une nouvelle narration de leur espace urbain dans le cadre d'une stratégie de distinction entre les territoires. Les friches culturelles investissent des espaces déclassés pour y apporter des projets basés sur la créativité. L'aménagement urbain peut ainsi se saisir de ces opportunités pour créer un récit permanent et se distinguer dans la concurrence entre les métropoles. C'est l'objectif de la politique novatrice menée sur l'Île de Nantes par la majorité de Jean-Marc Ayrault. La ville s'est dotée de l'image d'un territoire créatif grâce à une requalification mettant l'accent sur la culture. Le projet *Quartier de la création* qui comprend *la Fabrique* et ses *Laboratoires artistiques* est le moteur de cette requalification du quartier portuaire⁴⁴. Il a insufflé une dynamique portant Nantes parmi les villes les plus attractives de la façade atlantique française grâce à sa politique originale centrée sur les friches culturelles. La ville a maintenant un rayonnement culturel lui permettant de se distinguer et donc d'attirer les investisseurs et la population.

c. Une dimension économique menaçant des friches culturelles

L'utilisation de la culture comme argument de marketing territorial pose cependant des questions quant au rôle de la culture dans la société d'une part, et sur la liberté de création d'autre part. La culture en général, et les friches culturelles en particulier, sont utilisées comme outil de dynamisme, voire de gentrification, en réduisant son rôle émancipateur. Selon Bruno Lefèvre, il n'est plus attendu des acteurs de la culture qu'ils « *portent un regard critique ou émancipateur de la société [...]* ; au contraire, ils sont perçus avant tout pour

⁴⁴ Charles, Jean-Luc, Hélène Morteau, et Dominique Sagot-Duvaurox. « Le quartier de la création à Nantes : un laboratoire des transformations des politiques urbaines ». L'Observatoire N° 47, (2016), p. 63.

leur capacité à prendre sens dans ces récits consensuels du territoire. »⁴⁵. Ainsi, il est demandé à l'art et à la culture de ne plus être contestataires mais vitrine d'un territoire prospère. De plus, en intégrant la culture dans les logiques économiques néolibérales basées sur la concurrence, on réduit le champ des possibles de l'art et de la création. Quand on utilise la culture pour gagner en visibilité et profiter de ces externalités économiques positives alors on l'altère, on diminue son périmètre. En effet, cette mise en avant d'une culture attendue, policée, réduit les possibilités artistiques. Pourtant, les lieux d'expérimentation de l'art, au premier rang desquels on trouve les friches culturelles, sont un vivier historique de la création dont s'inspire l'industrie créative. En enfermant la culture dans des considérations de marketing territorial, on fragilise les lieux d'expérimentation. On ne perçoit plus les friches culturelles pour leur pouvoir d'émancipation sociale, mettant en danger la prise en compte de leur singularité.

Dans le marché concurrentiel des métropoles, la culture et la création sont donc utilisées pour se distinguer. Elles sont des outils de marketing. Les friches culturelles sont instrumentalisées comme outils pour créer un récit territorial. Ces considérations économiques enferment la culture dans des logiques de concurrence, limitant la création et fragilisant le vivier d'idées que représentent les friches culturelles.

1.3.2) Réhabiliter les friches : des initiatives tournées vers le développement soutenable des villes

a. Réhabiliter les friches pour impulser une activité durable

Les démarches d'occupation et de réhabilitation des friches ne sont pas des actes déracinés mais au contraire inscrits dans un contexte sociétal. Les acteurs des friches culturelles, qu'ils soient artistes, bénévoles ou public, sont tous citoyens. Leur action et comportement s'inscrivent dans les grandes tendances sociales. En tant que lieux d'expérimentation, les friches culturelles sont des lieux où sont imaginées les transformations sociétales à venir. Les concepts du développement durable se sont

⁴⁵ *Idem.* p. 75.

progressivement imposés dans le débat public depuis les années 1990. Les friches culturelles ont rapidement proposé des réalisations concrètes en lien avec ses trois piliers, développement économique, social et environnemental. Les friches, par soucis écologiques mais aussi économiques, se sont très tôt inscrites dans des démarches d'économie circulaire, avant même la théorisation de l'ESS dans les années 2000. C'est d'ailleurs l'illustration qu'une économie sociale existait avant qu'on la nomme ainsi. Les friches culturelles sont basées sur des modèles économiques précaires. Toute économie financière est la bienvenue ce qui entraîne une démarche de réutilisation. Le modèle économique compte sur une logique circulaire où le recyclage est essentiel. Ces acteurs réutilisent les matériaux, transforment ce qu'ils récupèrent et revalorisent ainsi dans un but écologique et économique. On le voit au *Bazarnaom** où les éléments de construction de leur friche culturelle sont issus de la réutilisation de décors de spectacles, de dons par des chantiers ou de récupération.

En outre, investir une friche urbaine, c'est s'installer dans un espace déjà artificialisé. Un enjeu urbain fort du XXI^e siècle est la lutte contre l'étalement urbain. En effet, plus les villes s'agrandissent, plus les déplacements polluants augmentent en nombre et plus les terrains artificialisés s'accroissent au détriment des écosystèmes et de la biodiversité⁴⁶. Développer des projets dans des friches permet de densifier la ville en s'inscrivant dans une démarche environnementale limitant l'avancée sur front urbain. Ainsi, les nombreuses initiatives de réhabilitation de friches urbaines transposent concrètement les principes d'un développement soutenable.

*Le *Bazarnaom* est une friche culturelle située dans l'ancienne zone portuaire de la Presqu'île de Caen. Cet espace est au cœur d'un projet de Zone d'Aménagement Concertée (ZAC). Ce collectif créé en 2000 occupe aujourd'hui son troisième lieu depuis sa création et se présente comme étant une fabrique artistique et un lieu de création pluridisciplinaire. Le collectif réunit vingt-cinq artistes et techniciens, deux salariées administratives ainsi qu'une technicienne de surface dont l'emploi est mutualisé entre plusieurs fabriques artistiques caennaises. L'association a d'abord squatté un hangar municipal avant d'obtenir une COP, puis a loué pendant douze ans une ancienne imprimerie à un propriétaire privé avant de négocier une nouvelle COP en 2020 dans un nouveau hangar municipal.

⁴⁶ Humain-Lamoure, Anne-Lise, et Laporte Antoine. *Introduction à la géographie urbaine*. Paris, Armand Colin, 2017, p. 185.

b. Des friches culturelles moteurs de projets d'économie circulaire et d'utilité sociale

La culture militante des friches culturelles, parfois héritée de la culture squat, rend souvent ces lieux initiateurs de projets à vocation sociale et solidaire. Les friches culturelles ont un fort ancrage territorial. Elles s'inscrivent dans un maillage social propre à chaque ville et développent des partenariats formels et informels avec d'autres structures formant ainsi un réseau de coopération⁴⁷. Elles deviennent des acteurs d'une économie locale et circulaire, avec des échanges marchands et non marchands. Selon Glon et Pecqueur, « *l'attachement au cadre de vie, la volonté de le valoriser, tout en le protégeant s'inscrivent dans le non-marchand* »⁴⁸. Ces initiatives non mercantiles, tournées vers des objectifs d'utilité sociale, sont l'une des particularités des projets construits dans la proximité territoriale. Cet attrait pour le territoire et le local se traduit par la présence importante de projets dits *citoyens* nourrissant un maillage associatif fort. Les friches culturelles font parties de ces réseaux sociaux⁴⁹ permettant le développement d'une vie économique locale dense. Ces projets mettent en place des activités d'économie circulaire basées sur ces réseaux sociaux locaux, tels des recycleries ou des restaurants solidaires. Ainsi, ces lieux s'inscrivent dans une démarche d'utilisation circulaire correspondant aux logiques de l'ESS.

Les friches posent les bases de la résilience urbaine. Elles proposent une mise en pratique des notions de développement soutenable et d'une économie circulaire. Elles créent des alternatives et permettent de penser de manière concrète la ville à l'aune des bouleversements climatiques et sociaux du XXI^e siècle.

1.3.3) Le rapport ambivalent des programmes de réhabilitation urbaine à la culture et aux friches

a. La culture comme outil de la réhabilitation urbaine

⁴⁷ Bioteau, Emmanuel et Féliès-Dupont Karine. *Le développement solidaire des territoires - Expériences en Pays de la Loire*. Economie et société. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p.202.

⁴⁸ Glon, Éric, et Bernard Pecqueur. *Au cœur des territoires créatifs. Proximités et ressources territoriales*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 15.

⁴⁹ Compris comme les réseaux entre les organisations sociales et non les réseaux sociaux sur internet.

La culture est aujourd'hui largement identifiée comme un accélérateur de requalification urbaine par les décideurs locaux. Cette logique s'inscrit dans la continuité des idées de gentrification et de marketing territorial. Installer une locomotive culturelle peut dynamiser un territoire en déclin. L'exemple le plus probant en est que chaque édile veut reproduire dans sa ville le fameux « *effet Bilbao* »⁵⁰. Cette ville en déclin du Pays Basque espagnol inaugure en 1997 un musée de la fondation Guggenheim. Le bâtiment signé Frank Gehry devient mondialement célèbre pour ses formes aériennes. Il s'implante en bordure du centre-ville paupérisé, le long du fleuve et remplace des friches issues de la désindustrialisation. Il permet d'entreprendre un réaménagement des berges. La ville attire les touristes, les investisseurs et évite le marasme économique qu'on lui promettait. Pour Philippe Panerai, « *Toute ville qui se dote d'un bâtiment exceptionnel démontre son dynamisme et, quitte à s'endetter pour quelques générations, sa volonté de conjurer le déclin qui s'annonce. [...] Pour les villes moyennes, cela se traduit par le recours à quelques projets phares, souvent socioculturels* »⁵¹. Ces projets d'envergure peuvent être la figure de proue d'une réhabilitation urbaine et impulser les dynamiques de renouvellement. La culture est alors utilisée comme témoin de la volonté d'agréger les ambitions. C'est associer les projets culturels et d'aménagement pour atteindre des objectifs socio-économiques. Il faut souligner cependant que ces desseins culturels ambitieux ne sont pas transposables à tous les projets urbains⁵². Chaque implantation de structures culturelles s'inscrit dans un contexte local qui façonne l'ampleur de son impact territorial. Tout projet culturel n'est pas forcément une locomotive pour son territoire.

b. Des friches culturelles menacées par les projets de requalification urbaine

Les friches sont très prisées pour mener des projets de requalification urbaine. Tout d'abord, on l'a vu, tout espace constructible est convoité pour limiter l'avancée du front urbain et éviter d'artificialiser de nouvelles terres. Ensuite, les friches sont des espaces jugés libres situés au sein du tissu urbain. Elles sont à proximité des équipements, des réseaux de

⁵⁰ Panerai, Philippe. « *L'effet Bilbao* ». Tous urbains N° 8, (2014), p.20.

⁵¹ *Idem*, p. 21.

⁵² *Ibid.*

communication. Cela en fait des candidats idéals pour mener les couteux projets de développement urbain. Elles permettent de rebâtir la ville sur elle-même et donc d'inventer une construction urbaine novatrice. Le rapport aux friches était tourné vers le passé, un rapport aux friches orienté vers l'avenir s'est progressivement développé. Elles sont devenues un terrain de possibles. Conjointement à ce processus de reconnaissance du potentiel des friches, s'est développé un urbanisme plus calculé. Les projets d'aménagements urbains contemporains deviennent pensés en amont et assignent une place à chaque espace. Selon Charles Ambrosino et Lauren Andres, il existe de moins en moins « *d'espace indéterminé* »⁵³, la ville est rationalisée ne laissant plus de place aux interstices. C'est le résultat d'une importance toujours plus grande accordée à la planification urbaine. La loi du 13 décembre 2000 relative à la solidarité et au renouvellement urbain (SUR) rend obligatoire la planification urbaine avec les Plans Locaux d'Urbanisme (PLU)⁵⁴. Ce dispositif a ensuite été consolidé par un grand nombre de lois. Il n'y a plus de place pour le hasard dans les villes et chaque mètre carré assure une fonction. Les programmes urbains organisent au long terme les usages de l'espace. Pourtant, comme le rappelle Jules Desgoutte, les friches culturelles vivent d'interstices : « *C'est cette idée de ce qui se trouve à l'entre deux. Donc on vit d'interstices. Il y avait des interstices spatiaux, qui étaient liés à la désindustrialisation. Il y en a encore mais leur nombre est très réduit. Maintenant ces interstices sont plutôt temporels.* »⁵⁵ Il fait référence ici à l'urbanisme transitoire qui devient la forme la plus simple d'occupation des friches. Ces programmes de requalification urbaine, par leur aspect massif, prennent mal en compte les particularismes locaux et peuvent parfois heurter certains habitants. Ces projets détruisent les friches et ne respectent pas « *le temps de veille permettant une revalorisation douce et progressive du site* »⁵⁶. Les projets de requalification urbaine ne laissent pas leur place aux friches culturelles qui assurent un rôle de transition et d'expérimentation d'une nouvelle façon de vivre la ville par les citoyens. Les programmes urbains représentent alors un danger pour les friches culturelles pour plusieurs raisons. Premièrement, ils réduisent le nombre de friches en construisant, menaçant les

⁵³ Ambrosino, Charles, et Lauren Andres. « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace ». *Espaces et sociétés* n° 134, n° 3 (30 septembre 2008), p. 49.

⁵⁴ Humain-Lamoure, Anne-Lise, et Antoine Laporte. *Introduction à la géographie urbaine*. Paris: Armand Colin, 2017, p. 192.

⁵⁵ Entretien avec Jules Desgoutte (voir sources).

⁵⁶ Janin, Claude, et Lauren Andres. « *Les friches : espaces en marge ou marges de manœuvre pour l'aménagement des territoires ?* » (op. cit.), p. 77.

initiatives artistiques de ne plus trouver de lieux. Deuxièmement, la vision urbanistique actuelle s'inscrit dans une planification de l'espace à long terme empêchant la constitution d'interstices dans le tissu urbain. Enfin, les temps de veille de l'espace pour permettre la reconquête sociale des friches ne sont pas pris en compte. Ces effets cumulés contraignent fortement l'implantation de nouveaux projets culturels alternatifs dans les friches urbaines et limitent les possibilités d'expérimentation.

c. Les friches comme outil de politique sociale ?

Les villes conçoivent maintenant leur politique culturelle comme un élément d'une politique sociale plus large. Lorsqu'il existe un projet de lieux culturels alternatifs, ou lorsqu'une municipalité décide de pérenniser un de ces lieux, les édiles lui attribuent « *une fonction sociale et urbaine [...] Il existe une espèce de contrat tacite liant les acteurs politiques locaux et les fabriques artistiques subventionnées. En échange du soutien financier des municipalités, les friches culturelles sont tenues de 'faire du socioculturel'* »⁵⁷. On demande aux friches culturelles de jouer un rôle qui va au-delà de la création artistique et qu'elles se saisissent des enjeux sociaux de leur territoire au nom de leur prétendu engagement militant. Les municipalités acceptent de financer des projets artistiques sur leur territoire si elles y voient un retour sur investissement dans le domaine social. Cette demande repose sur une ambiguïté. Certes, les friches culturelles sont des acteurs culturels et associatifs et apportent une richesse sociale à leur territoire. Mais faire reposer une politique sociale sur ces structures dont l'action sociale n'est pas le métier n'est ni efficace, ni pertinent. Si on veut que les friches culturelles aient un impact fort sur les enjeux sociaux et urbains de l'espace, il faut leur en donner les moyens. Elles n'ont pas vocation à être des pôles structurants à l'échelle d'un territoire aussi vaste qu'un quartier, sauf si on leur en donne les moyens humains et financiers. De nombreux facteurs entrent en jeu comme l'ambition accordée à une friche culturelle, l'importance de sa dotation de fonctionnement, le tissu associatif environnant, la capacité des services de l'Etat (Education Nationale et Police en tête) à collaborer avec ces lieux. Au-delà de la dimension artistique, plus un projet se structure autour d'une friche culturelle, plus sa vocation sociale grandit.

⁵⁷ Grésillon, Boris. « Les « friches culturelles » et la ville : une nouvelle donne ? » (op. cit.) , p. 52.

C'est un projet qui devient institutionnel et non plus citoyen, cela soulève de nouvelles séries de questions. Cette ambition ne peut pas être prise à la place des acteurs des friches culturelles. Les friches culturelles peuvent faire partie d'une politique sociale mais ne doivent pas en être le maillon central.

Les friches culturelles sont certes des espaces de création artistique mais sont avant tout des lieux inscrits au sein de dynamiques urbaines et sociales complexes. Ces initiatives citoyennes se situent dans des friches, c'est-à-dire des espaces d'interstices dans le maillage urbain. Ces lieux sont historiquement mal perçus entre témoignages d'un passé prospère, déclassement urbain et squats illégaux. Les friches investies par des projets militants de réappropriation des espaces urbains vacants viennent questionner le rapport à ces lieux et à la ville en général. Grâce à ces initiatives, les pouvoirs publics se sont saisis des enjeux liés aux friches, entre défense du droit de la propriété, gestion des illégalismes urbains et prise en compte des revendications sociales des mal-logés et des artistes en manque d'espaces de création. Les friches passent de fardeau à opportunité pour les municipalités qui voient dans ces espaces la possibilité de dynamiser leur territoire tout en assurant un service culturel à ses habitants. Les friches culturelles sont utilisées comme outil pour requalifier les villes, attirer les populations créatives dynamiques et servir d'argument au marketing territorial. Les friches culturelles sont alors associées à un processus de gentrification, parfois au détriment de leurs propres membres. Quant à elles, ces friches entendent être des lieux questionnant l'art, la ville et les rapports sociaux par des processus de création expérimentale. On voit que les friches culturelles peuvent être des leviers de transformation pour la ville et peuvent corriger les déséquilibres sociaux, mais tout ne peut pas reposer sur elles. La culture ne doit être qu'un maillon d'une politique publique plus large et ambitieuse pour requalifier l'espace urbain. Alors que les friches culturelles ont mis plus de deux décennies à être acceptées par les institutions publiques, de nouvelles démarches d'aménagement, comme l'urbanisme transitoire, viennent de nouveau questionner le rapport aux interstices urbains et la place des friches culturelles. La ville est en constante réinvention et les friches culturelles prennent une place importante dans ce processus de transformation.

PARTIE II : Diversité et similitudes dans les friches culturelles, lieux d'art, d'expérimentation, d'ouverture

Les friches culturelles sont des lieux d'une grande diversité. Leur singularité est le produit de l'histoire de chaque lieu, du contexte de leur établissement, de leur environnement socio-spatial, des dynamiques construites par leurs membres et leurs partenaires. Cette diversité au sein des friches est le fruit de la diversité humaine et la traduction du fait que chaque histoire est différente. Au-delà des singularités, on remarque que les friches s'inscrivent dans leur temps. Elles sont contraintes aux mêmes considérations économiques, au même cadre normatif. Elles sont également le résultat des appétences sociales qui structurent une époque et s'influencent mutuellement. On remarque ainsi des marqueurs communs. Leur construction empirique repose sur des constats partagés, des visions de la société similaires et des valeurs communes. Ce socle permet aux friches culturelles de partager des aspirations. Ce sont des lieux de vie, des lieux ouverts, où la création artistique est intrinsèque au projet. La volonté d'échanges et de co-construction fédère les participants.

2.1) Des espaces d'inspiration et de création artistique

2.1.1) Mêler l'art et la ville pour questionner la société

a. Des lieux à la culture militante

Les friches culturelles, qu'elles soient nouvelles ou anciennes, ont des valeurs communes, une culture commune et un répertoire d'action commun. Elles partagent un héritage collectif qui se traduit dans leur manière d'être et de faire. On l'a vu, le principe de l'occupation des interstices urbains, tant spatiale que temporaire, est d'abord le résultat des mouvements de squats. Une culture militante forte forge les collectifs des premières occupations de friches urbaines. Thomas Aguilera parle d'une « *utopie communautaire* »⁵⁸, Le mouvement de normalisation des occupations à partir des années 2000, a fait évoluer cette dimension militante sans empêcher son caractère contestataire. De plus, dans l'univers

⁵⁸ Aguilera, Thomas. *Gouverner les illégalismes urbains*. (op. cit.), p. 204.

des structures artistiques, les us et coutumes sont solidement ancrés. Les institutions sont des lieux aux codes rigides qui ne conviennent pas à toute une part des artistes. Les friches culturelles sont un lieu de travail plus souple et plus libre pour ces artistes refusant de travailler dans le cadre plus étroit d'une institution. Les personnes qui se sont inscrites en premier dans ces friches exprimaient une volonté de construire des lieux en dehors des lieux traditionnels et institutionnels de la culture. Ils ont développé leur propre répertoire en dehors des conventions. Investir un lieu en friche, c'est la volonté de créer des alternatives dans le processus de construction urbaine. C'est se réapproprier la planification urbaine imposée par les acteurs technocratiques et économiques.⁵⁹ C'est, par définition, en dehors des comportements attendus et cela témoigne d'une volonté contestataire. Cet héritage et les personnes fréquentant les friches culturelles, en font des lieux d'émancipation créant de nouveaux comportements, des nouveaux codes, des nouveaux compromis. Tout ceci fait des friches culturelles des lieux questionnant la société.

b. Une interaction constante avec la société

Les friches, par essence, sont inscrites au sein du tissu urbain. Ces lieux sont insérés dans les réseaux urbains et par leur volonté expérimentale, agrègent les initiatives de la société civile. En découle l'insertion des friches dans les réseaux sociaux locaux. En tant que lieux ouverts, elles sont des lieux rassemblant une part de la société civile organisée. La friche en tant qu'organisation sociale s'insère dans la société civile. Elle agglomère les acteurs et permet une interaction constante des acteurs de la société. Ces lieux, souvent pensés comme des forums, se veulent être un espace d'échanges questionnant les enjeux contemporains. Par leur caractéristique de lieux de création, les friches sont porteuses d'initiatives artistiques mais également sociales. Comme toutes les organisations, les friches font partie de la société en tant que membres de la communauté humaine mais se veulent également témoins des tendances sociales par leurs canaux d'expression artistique⁶⁰. Les friches culturelles sont des lieux baromètre du climat social par leur intégration dans le maillage social. Elles peuvent être force de critique et d'émancipation pour les citoyens. Elles

⁵⁹ Ambrosino, Charles, et Lauren Andres. « *Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace* ». *Espaces et sociétés* n° 134, (30 septembre 2008), p. 37.

⁶⁰ Glon, Éric, et Bernard Pecqueur. *Au cœur des territoires créatifs. Proximités et ressources territoriales*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 26.

sont au cœur des enjeux contemporains et sont le relai, voire à l'initiative, des mouvements sociaux.

c. Les friches, espaces au cœur des difficultés sociales

Les friches sont un territoire des marges. Longtemps abandonnées, elles sont devenues un espace d'activités informelles et souterraines. Dans les centres villes, elles font l'objet de squats par les précaires ne trouvant pas de logement, mais dans les zones périphériques, elles font surtout l'objet d'occupation par des personnes ou groupes en marge de la société. Les squats de zones industrielles réunissent souvent des migrants, ou exilés, politiques ou économiques. Ils se regroupent, souvent par communauté, et vivent dans les friches car refoulés de la ville⁶¹. On peut y trouver également d'autres groupes en marge comme les réseaux de prostitution. C'est dans ces mêmes espaces que naissent les friches culturelles. Elles deviennent les premiers témoins de la situation de détresse de ces populations en marge. C'est le cas à Caen où le *Bazarnaom* se développe sur l'espace de la Presqu'Ile, connu pour ses activités informelles. Ici se croisent notamment, les prostitués, leurs proxénètes, les migrants squatteurs voulant rejoindre l'Angleterre par Ouistreham, ou encore les migrants du centre d'hébergement d'urgence. Ces populations vivent autour du *Bazarnaom* et ses membres deviennent les premiers témoins de la Cour des Miracles qui s'est progressivement constituée sur cet espace. Les artistes développent une sensibilité particulière à ces enjeux de société. Ils peuvent s'en saisir par leur art et dénoncer les atteintes à la dignité humaine présentent dans ces marges. Les friches culturelles, en s'implantant au cœur des espaces concentrant les difficultés, peuvent devenir des lanceurs d'alerte. Grâce à leur visibilité, elles peuvent mettre dans le débat public les enjeux surgissant dans les marges urbaines.

⁶¹ Aguilera, Thomas. *Gouverner les illégalismes urbains*. (op. cit.) p. 166.

2.1.2) Des lieux solidaires de mutualisation favorisant l'effervescence artistique

a. Mutualiser par soucis économiques et écologiques

La constitution de friches culturelles est une réponse des artistes pour faire face à la précarité. Un grand nombre d'artistes ne trouve pas d'espace pour créer et voit l'ampleur de ses projets artistiques réduite par manque de matériel et de moyens. La précarité des artistes les pousse à contourner les difficultés quand ils n'arrivent pas à trouver une place dans les institutions culturelles traditionnelles. Cendres Delort, Présidente du *Bazarnaom* l'explique, « *les gens se rassemblent dans des lieux alternatifs parce qu'il y a une réelle précarité de travail et un manque de moyens pour travailler. Donc se rassembler fait que, évidemment, on va pouvoir partager un outil* »⁶². La mutualisation d'outils, d'espaces, de ressources, s'est d'abord faite sur des considérations économiques. C'est un regroupement de moyens pour prétendre à de meilleures conditions matérielles pour créer. Les friches culturelles se basent sur un esprit de partage rendu concret par la mutualisation des ressources. Cette sociabilisation s'inscrit plus récemment dans des logiques environnementales. Plutôt que tout le monde possède les mêmes outils, autant les partager. Cela permet même parfois d'acquérir des outils de meilleure qualité. Les premières friches culturelles proposent dès les années 1980 et 1990 un fonctionnement à l'encontre du modèle économique dominant. Elles proposent un modèle sociétal faisant la part belle au partage et à la coopération avec le principe de la mutualisation. Ainsi, les friches culturelles sont des lieux de mutualisation de services et d'outils afin de pallier la précarité économique et s'inscrivent dans une démarche écologique et résiliente. Elles expérimentent des réalisations concrètes et participent à la réinvention des modèles sociétaux.

b. Mutualiser pour favoriser les échanges et la transmission

Au-delà de ces considérations, la mutualisation implique une concertation permanente. Les outils partagés nécessitent d'organiser leur entretien et la répartition des créneaux d'utilisation, par exemple. C'est un modèle économique qui se base sur l'échange

⁶² Entretien avec Cendres Delort (voir sources).

et la coopération entre ses membres. Le dialogue est permanent, en écho avec les valeurs de partage et de solidarité. Cette manière de fonctionner repose obligatoirement sur le transfert de compétences entre ses membres. Les outils de création artistique sont des outils professionnels, parfois dangereux, qu'il est nécessaire de connaître avant d'utiliser. Au-delà des consignes techniques, ce sont des savoir-faire et des connaissances construites par l'expérience, empiriquement, qui peuvent être partagés autour des ressources mutualisées. Chaque friche culturelle cumule différents outils mutualisés, parfois de disciplines différentes. Cette philosophie, héritée des milieux de l'éducation populaire, admet que chacun a des compétences à partager. L'agglomération de tous les profils crée une intelligence collective. Dans ce sens, le collectif est grandi, gagne en connaissances grâce aux échanges rendus nécessaires par les outils mutualisés.

c. Mêler les disciplines pour collaborer et créer une émulation collective

Les disciplines artistiques sont très diverses. Chacune utilise des médiums différents, des modes d'expression différents et des outils différents. Les friches culturelles sont des lieux pouvant refléter cette diversité. A l'inverse des institutions culturelles qui cloisonnent les disciplines en formant les disciplines, les friches culturelles proposent de faire fi des domaines et branches préétablis. Elles sont des lieux expérimentaux pluridisciplinaires mêlant les arts, les activités et les corps de métier pour proposer un rapport renouvelé de la culture. Cette mixité n'est pas une simple cohabitation mais une aspiration à mêler les disciplines pour créer une stimulation artistique collective. Pour Simon Laisney, directeur général de la coopérative *Plateau Urbain*, « la mixité ne se crée pas et ne se décrète pas. Il faut créer des conditions de rencontres. [...] La mixité entre les projets de différentes sortes permet une émulsion »⁶³. Ainsi, les outils mutualisés et l'ouverture sur la ville sont autant de caractéristiques des friches culturelles qui permettent de faire vivre cette pluridisciplinarité. En mélangeant les profils artistiques, on fait se rencontrer des personnalités aux connaissances et aux expériences différentes. Dans ces rencontres décroissant les disciplines, il est possible d'imaginer de nouvelles perspectives artistiques, stimulées par les aspects coopératifs et collaboratifs propres aux friches culturelles.

⁶³ France Culture. « Pourquoi tant de friches ? » <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-de/pourquoi-tant-de-friches>. Consulté le 13 avril 2021.

Ces friches questionnent la société *via* leurs activités expérimentales. Elles mettent à l'agenda des enjeux contemporains grâce à leurs canaux d'expression et proposent d'autres regards sur le monde. Ce sont des lieux initiateurs de nouvelles pratiques sociales, en mutualisant et échangeant les outils et les connaissances. En ce sens, les friches culturelles sont des espaces d'inspiration, de coopération et de création pour les artistes et permettent d'expérimenter des nouvelles manières de faire société.

2.2) Des lieux ouverts sur la ville dans une démarche d'échanges

Les friches culturelles ont vocation à accueillir et non à rester enfermées. Si ces initiatives s'implantent dans des interstices urbains, c'est justement pour ouvrir ces lieux au plus grand nombre. Elles sont accessibles à tous pour rendre tangibles les valeurs d'égalité et de partage qui les forgent.

2.2.1) Des friches aux démarches territoriales, tournées vers le voisinage

a. Le voisinage, des acteurs à prendre en compte dans l'établissement des friches culturelles

Ces friches culturelles sont inscrites dans le tissu urbain et font vivre leur espace en proposant à la population un lieu où se réunir, découvrir les pratiques d'autrui. Elles accueillent pour faire vivre leur idéal de partage. Pour s'ouvrir à toutes et à tous, initiés des arts ou non, elles développent, comme on l'a vu, une implantation territoriale forte. Les premières personnes visées par ces démarches sont les personnes vivant sur le territoire à proximité. Plusieurs enjeux découlent des liens à construire avec le voisinage direct d'une friche culturelle. Premièrement, la friche propose une expérimentation des nouvelles pratiques sur un territoire. Il faut respecter le temps de veille et de deuil sur cet ancien espace abandonné pour prendre en compte les attaches de chacun avec le lieu. Les habitants sont la mémoire vivante du quartier et leurs expériences sont souvent riches pour réimaginer les usages d'une friche. Les collectifs se saisissant d'une friche, n'arrivent pas dans un espace vierge. Pour construire une relation apaisée, ils doivent composer avec l'histoire du lieu et

avec les habitants présents en amont. C'est un enjeu important pour les friches culturelles qui progressivement prennent en compte les processus de gentrification dont elles peuvent être les vecteurs. C'est en associant la population locale que les friches développent les projets les plus pertinents et sans exclure la population. Cela permet de respecter la mémoire du lieu et de faire vivre le moment de deuil nécessaire lors du changement d'usage d'une friche. Les friches culturelles ont compris l'enjeu de s'insérer dans les réseaux locaux pour développer des relations apaisées avec le voisinage et à terme, créer des projets avec les structures locales.

b. Des actions culturelles spécifiques pour toucher le public proche en marge des institutions culturelles

Les friches culturelles ont bien compris l'enjeu de construire des relations de confiance avec leurs voisins. C'est une condition pour s'insérer dans un territoire et avoir des rapports apaisés avec ces autres usagers. Ces lieux, par leur situation de friche, sont parfois situés à proximité d'espace concentrant les difficultés. La proximité géographique permet aux friches d'envisager des actions pour attirer dans leur lieu les populations qui ne viendraient pas d'elles-mêmes. L'objectif est de créer des projets avec ces personnes. Quand les friches culturelles se développent sous les fenêtres des habitants, il est aisé pour elles de proposer des actions orientées vers ces publics. Selon, Marie-Kenza Bouhaddou, les pratiques artistiques participatives en milieu urbain, proposées par les friches culturelles :

*« permettent aux habitants de s'impliquer dans la mise en œuvre de projets artistiques donnant lieu à des réflexions complexes et portant des enjeux sociaux et politiques mais aussi environnementaux. Elles interrogent le rôle de l'artiste et sa posture au cœur de la société. »*⁶⁴

Ces projets artistiques en milieu urbain sensible ont :

« une logique civique, au service de populations et d'un territoire et véhiculant l'idée d'une démocratie vivante. [...] D'autre part, les pratiques artistiques participatives se montrent comme de nouvelles scènes de créativité, associant militantisme et engagement affectif. Enfin, ces pratiques artistiques fournissent les éléments d'une

⁶⁴ Bouhaddou, Marie-Kenza. « Les nouvelles pratiques artistiques et les organismes de logement social : entre service public, service marchand et lieux de créativité collective ». Communication management Vol. 11 (18 décembre 2014), p. 36.

*représentation positive et pacifiée de la ville, une ville faite d'une superposition d'usages, d'invention de nouvelles formes d'être ensemble où la création est au service des habitants. »*⁶⁵

Ainsi, les friches culturelles sont un vecteur d'émancipation pour la population vivant autour de ces lieux. Elles peuvent proposer aux habitants éloignés des institutions culturelles, une forme de participation à la culture originale, loin du manque de légitimité que peuvent ressentir les personnes les plus en marge. Ces lieux permettent aux habitants de questionner leur rapport à la ville et à l'altérité. Ces échanges sont autant de possibilité de création et rendent concrète l'expérimentation mise en avant par les friches. Ces démarches accroissent l'ouverture des friches culturelles sur l'ensemble de la ville et mettent en avant les relations avec leur voisins directs.

c. Des projets culturels avec les publics empêchés

L'insertion dans le milieu urbain des friches culturelles leur permet également d'envisager des projets auprès des publics empêchés. Selon le ministère de la Culture⁶⁶, ce sont les personnes ne pouvant pas accéder aux lieux culturels par soucis d'accessibilité. Cela peut être une inaccessibilité civique, pour les détenus de prison, physique, pour les personnes à l'hôpital, ou sociale, pour les personnes exclues, en marge de la société. Les friches peuvent décider de mener des actions culturelles pour ces personnes empêchées, dans un souci d'accessibilité à la culture pour tous. C'est ce qui s'est passé à Poitiers lors de la création de *Confort Moderne* par Fazette Bordage⁶⁷. Un partenariat a été passé avec la prison voisine et des prisonniers volontaires ont pu venir aider à l'aménagement de la friche culturelle en participant à des ateliers dans un souci de réinsertion. Dans le même esprit, un partenariat a été noué entre le *Bazarnaom* et le centre d'hébergement pour personnes migrantes voisin. Les résidents volontaires ont pu venir découvrir la friche culturelle et travailler dans des ateliers de construction et de cuisine avec les membres du lieu. Nouer des relations avec les

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ Lien vers la page internet du ministère de la Culture relative aux publics empêchés : <https://www.culture.gouv.fr/Regions/Dac-Guadeloupe/Disciplines-et-secteurs/Action-culturelle-et-territoriale/Les-publics-empeches2>, consulté le 16 avril 2021.

⁶⁷ Entretien avec Fazette Bordage (voir sources)

structures voisines permet de s'insérer dans un « *système d'acteurs* »⁶⁸ faisant de la « *construction de la proximité territoriale* »⁶⁹, une ressource spécifique. Ces relations permettent de faire venir des publics en marge des réseaux artistiques. Les aspects souples et ouverts des friches, en comparaison avec la rigidité des institutions culturelles, peuvent être une étape de réinsertion dans la société pour les personnes marginalisées.

2.2.2) Des espaces de convivialité qui favorisent l'émulation, les échanges et les rencontres

a. Une importance accordée aux espaces de convivialité

Les friches culturelles revendiquent une philosophie mettant en avant le vivre ensemble. Pour proposer de la culture pour tous, elles doivent être des lieux où il fait bon venir et revenir. C'est pourquoi la convivialité est au cœur des préoccupations. Proposer un endroit chaleureux et accueillant est la première étape pour être un lieu ouvert sur l'extérieur. Pour Cendres Delort du *Bazarnaom*, « *cette convivialité permet de convier, d'inviter, d'ouvrir aussi à la diversité des pratiques* »⁷⁰. Certains lieux décident de proposer au public des services de restauration ou de débit de boisson. C'est le cas par exemple aux *Ateliers du Vent* à Rennes ou au *Fort de Tourneville* au Havre qui disposent d'un restaurant et d'un bar intégrés dans la friche. Nombreux sont les lieux à proposer ces espaces de réception qui se veulent conviviaux. Ils permettent d'attirer des visiteurs différents du public habituel et de leur apporter une expérience supplémentaire. Cela peut être un moyen de diversifier les activités et d'équilibrer aussi le modèle économique. Ces services représentent des contraintes avec un formatage des pratiques des friches culturelles et une nécessaire professionnalisation – normes d'hygiène, impôts, taxes – mais qui peut s'insérer dans les logiques et valeurs de ces lieux. Comme le souligne Cendres Delort⁷¹, la cuisine est une activité de création, on y compose avec tous les sens, on partage, le cuisinier et l'artiste sont des travailleurs manuels, ils sont des artisans créateurs. Ce sont des activités

⁶⁸ Glon, Éric et Pecqueur, Bernard. *Au cœur des territoires créatifs. Proximités et ressources territoriales*. (op. cit.), p.26.

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ Entretien avec Cendres Delort (voir sources)

⁷¹ *Idem.*

complémentaires à une exposition ou un spectacle. De plus, cette proposition peut s'inscrire dans la continuité d'une démarche d'implantation territoriale. Proposer de la restauration, c'est s'inscrire dans le réseau de l'alimentation avec des fournisseurs ou directement des producteurs. Cela peut faire partie d'une logique de développement soutenable et circulaire. De cette manière, boire et manger sont des besoins mais aussi des expériences sensorielles. Partager ces moments crée de la convivialité qui participe à l'ouverture des friches culturelles.

b. Favoriser les échanges informels pour favoriser l'émulation créative

Les friches culturelles se sont construites grâce à un travail collectif et empirique. Chaque lieu évolue et s'édifie en fonction des besoins de ses membres. Les conceptions pragmatiques des espaces, des règles et des normes sont autant de constructions sociales engendrées par ses membres grâce à des échanges permanents. Les discussions, le partage d'idées et le débat sont au cœur du processus de constitution des friches culturelles. Elles pensent la distribution de l'espace et des activités pour favoriser les interactions. L'objectif est que le cadre convivial de la friche culturelle favorise la communication informelle. Marie-Kenza Bouhaddou définit cette dernière comme « *une forme de discussions qui se font hors des cadres institutionnalisés de participation* »⁷². Selon, Anne Mayère « *cette communication informelle, non programmée, circule selon des réseaux qui court-circuitent les niveaux hiérarchiques et les divisions organisationnelles. Elle constitue le retour de l'ajustement mutuel comme mécanisme de coordination* »⁷³. Ces interactions sont au centre de la communication des friches qui se veulent organiser horizontalement avec le moins de hiérarchie possible. Selon Cendres Delort, « *la convivialité est une des premières valeurs d'un groupe, d'un ensemble de personnes. Ces personnes veulent un endroit où se retrouver, boire un café, avoir des discussions informelles. Il se passe beaucoup de choses pendant ces temps-là* »⁷⁴. Ainsi, on retrouve dans les friches culturelles des espaces collectifs destinés à se rencontrer et à provoquer la communication informelle. De plus, l'organisation du temps

⁷² Bouhaddou, Marie-Kenza. « *Les nouvelles pratiques artistiques et les organismes de logement social : entre service public, service marchand et lieux de créativité collective* ». (op. cit.) p. 33.

⁷³ Mayère, Anne. « *Chapitre II - Information et organisations : natures et fonctions de l'information* ». Hors collection, 1990, p. 67-104.

⁷⁴ Entretien avec Cendres Delort (voir sources).

est faite pour favoriser ces rencontres. Cela peut se faire *via* des réunions formelles, permettant ainsi des discussions informelles en amont et en aval. Au *Bazarnaom* par exemple, l'ensemble des membres permanents se réunit une fois par semaine, pour échanger sur les projets en cours et l'organisation générale du lieu. Cela peut aussi se faire *via* des rencontres informelles mais intégrées dans le fonctionnement du lieu, comme le café le matin, à l'arrivée. Au-delà des relations amicales, ces temps sont des instants de débat et d'écoute destinés à construire le projet collectivement. Ce sont aussi des temps d'échanges d'expériences permettant l'émulation artistique corrélée à l'utilisation des outils mutualisés.

c. Une convivialité en lien avec la philosophie des friches culturelles

L'attention particulière portée à la convivialité se fait dans l'optique de favoriser le partage et les échanges. Cette philosophie est héritée des valeurs communes des friches culturelles, venant directement de la culture squat. Comme l'explique Thomas Aguilera, « *le squat est aussi vu comme un espace de ressource [...] reconstruisant un lien social perdu ou dégradé. Le Squat met en œuvre des formes bien spécifiques de sociabilité qui revalorisent au quotidien les compétences des individus* »⁷⁵. Les friches culturelles revendiquent un rôle de lieu de sociabilité. Dans ce sens, elles se veulent accessibles à tous avec une démarche bienveillante. Pour Cendres Delort, « *derrière, c'est l'idée de la culture pour tous. C'est issu des concepts de l'éducation populaire* »⁷⁶. Elle ajoute une idée de civisme qui sous-entend qu'un lieu d'expérimentation doit être ouvert à tous les citoyens pour que tous les avis puissent s'y exprimer. On retrouve la conception de la culture comme source d'émancipation et vecteur de lien social grâce à une convivialité propre à ces lieux, en dehors des logiques marchandes.

⁷⁵ Aguilera, Thomas. Gouverner les illégalismes urbains. (op. cit.), p.204.

⁷⁶ Entretien avec Cendres Delort (voir sources).

2.2.3) Des lieux associatifs où la participation rend tangible les droits culturels

a. Des lieux associatifs reposant sur le bénévolat

Les friches culturelles sont organisées sous le statut associatif loi 1901. Ce statut est avantageux pour plusieurs raisons. Premièrement, une association ne peut avoir pour objectif la recherche de profit, ce qui la différencie des sociétés classiques. Cela permet de définir clairement le projet dès sa création. Les friches culturelles n'ont pas vocation à faire de bénéfices, ce n'est pas en adéquation avec leur philosophie. Deuxièmement, le statut associatif offre une grande souplesse. Hormis quelques obligations légales, comme la constitution de statuts et la désignation d'un représentant légal, le reste est modulable pour correspondre aux réalités de chaque association. Si une morphologie associative s'est imposée dans la majorité des associations, avec un bureau et un conseil d'administration, il existe une grande liberté et chaque association peut s'organiser comme bon lui semble⁷⁷. Cette étendue de possibilités correspond aux formes d'organisations très variées des friches culturelles. De plus, le statut associatif permet l'enregistrement d'adhérents et de bénévoles. Le bénévolat est central dans ce fonctionnement. Si les friches les plus structurées arrivent à financer quelques postes de salariés, beaucoup ne reposent que sur l'engagement bénévole de leurs membres. Comme l'explique Simon Cottin-Marx, il existe « *plusieurs degrés d'implication* »⁷⁸ chez les bénévoles. Il identifie les bénévoles « *impliqués* », ce sont ceux qui prennent des responsabilités exécutives dans l'association, les « *ordinaires* » et les « *ponctuels* ». On le verra, une volonté d'horizontalité dans les friches culutuelles rend parfois les frontières poreuses entre les bénévoles *impliqués* et les bénévoles *ordinaires*. On distingue ainsi, les membres permanents du lieu, qui ont installé leur activité dans les locaux, et les membres ponctuels, qui sont de passage ou venant s'investir de manière intermittente dans le lieu. Chaque friche utilise une sémantique propre pour nommer ses membres, reflet des diversités d'usages. Comme l'explique Matthieu Hély⁷⁹, l'engagement associatif

⁷⁷ Cottin-Marx, Simon. *Sociologie du monde associatif*. Collection Repères. Paris, La Découverte, 2019.

⁷⁸ *Idem*, p. 77.

⁷⁹ Hély, Matthieu. *Les métamorphoses du monde associatif*. Le lien social. Paris, Presses Universitaires de France, 2009. p. 60.

bénévole s'accroît dans la population depuis les années 2000. Il observe plusieurs tendances. D'abord le bénévolat se formalise, par une organisation plus structurée et des statuts pour les bénévoles. Ensuite, si une part des bénévoles continue à s'investir avec un engagement total et permanent, la tendance est qu'une proportion croissante des bénévoles choisie de s'investir ponctuellement, de manière perlée. Les friches culturelles s'inscrivent totalement dans ces tendances avec une part de ses membres faisant fonctionner le lieu au quotidien et une autre part venant participer de manière ponctuelle selon les desseins ou les événements. Ainsi, une multitude de rôles, d'engagements, de responsabilités existent parmi les bénévoles. Cette diversité permet aux citoyens de venir s'engager selon la forme qui leur convient le mieux. Les friches culturelles étant des lieux ouverts sur la société et la ville, la raison d'être de ces associations, est de proposer à toutes et tous de venir s'engager selon les envies et disponibilités de chacun. Cette dimension est à mettre en parallèle avec leurs valeurs centrées sur le partage et l'échange.

b. Des démarches volontaristes pour attirer les visiteurs et faire vivre les lieux

Les friches culturelles sont des lieux d'art et la dimension de création est l'essence de ces projets. Bien qu'elle soit plus ou moins importante selon les lieux, s'ajoute la dimension de diffusion de l'art. Les friches culturelles sont tout d'abord évidemment le premier lieu de diffusion des œuvres créées sur place. Certaines friches, comme le *Confort Moderne*, font également le choix d'être des lieux de diffusion en présentant le travail d'artistes non membres du lieu. Dans tous les cas, l'ouverture aux spectateurs et aux visiteurs est centrale dans la vision des friches. Elles veulent pouvoir faire découvrir leur travail et leur production, dans l'idée de proposer la culture pour tous. En tant que lieux d'expérimentation et visant l'émancipation par l'art, les friches sont des lieux d'innovation du rapport au public. De nombreux dispositifs sont imaginés pour attirer les publics mais aussi faire vivre les valeurs de solidarité et de partage. Dans le souci de respecter la logique militante non-marchande, l'accès aux parties communes des friches est ouvert. Ce sont des lieux d'échanges où chacun peut venir. Dans les faits, ce sont majoritairement des personnes initiées qui osent venir. C'est ce que Pierre Bourdieu appelle « *l'effet de lieu* », le rapport à

l'espace constitue un enjeu social, il faut être doté de certains capitaux pour prétendre pouvoir entrer dans certains lieux⁸⁰.

Certains organisent des temps consacrés à l'ouverture – des visites, des vernissages, des représentations de spectacles ou de concerts – pour favoriser la venue du plus grand nombre, y compris les personnes se sentant moins légitimes. Ces événements sont souvent gratuits, à prix libre ou à billetterie modique, et ne visent pas la rentabilité dans une logique non marchande. La friche pourra espérer tirer de l'argent en vendant nourriture et boissons pendant l'événement grâce à son statut associatif. L'important pour ces lieux est de proposer une activité culturelle accessible à chacun. Ce sont des démarches qui rentrent en écho avec le concept émergent de droit culturel. D'après la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels de 1993, révisée et adoptée en 2007, ces derniers visent à garantir à chacun la liberté de vivre son identité culturelle, comprise comme « *l'ensemble des références culturelles par lesquelles une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité* »⁸¹. Cette déclaration est le fruit du travail d'un groupe d'experts internationaux auprès de l'UNESCO. Ces droits sont consacrés dans la loi Nouvelle Organisation Territoriale de la République (NOTRe) du 7 août 2015 qui dispose que les collectivités et l'Etat doivent veiller au respect de ces droits. Les friches culturelles, par leur ouverture sur la ville et leur démarche volontariste pour faire venir les publics dans leurs diversités font vivre ces droits culturels. Ces lieux défendent une ouverture avec l'idée sous-jacente que la culture est pour tous. Ils sont un élément essentiel dans le maillage artistique.

c. Une participation active des publics dans l'esprit des friches

Les friches culturelles accueillent des artistes décidant de créer en dehors des lieux institutionnels. Les codes de représentation figés dans un théâtre ou une salle de concert peuvent être questionner, voire remis en cause dans les friches prônant l'expérimentation artistique. Les possibilités sont démultipliées et la dimension d'échanges encouragée dans ces lieux, poussent les artistes à proposer des créations dépassant le rapport traditionnel entre

⁸⁰ Gravereau, Sophie et Varlet Caroline. Sociologie des espaces. Paris, Armand Colin, 2019, p. 75.

⁸¹ Lien vers la déclaration de Fribourg de 2007 : <https://droitsculturels.org/observatoire/wp-content/uploads/sites/6/2017/05/declaration-fr3.pdf>. Consulté le 13 avril 2021.

artiste et public. Les espaces de liberté que représentent les friches permettent de proposer des scénographies ou installations innovantes. Le public peut se trouver sur scène, ou en mouvement, une installation peut être immersive, entre autres exemples. L'ambiance particulière des friches culturelles, où la convivialité casse les codes rigides de la culture en institution, permet de réinventer la place de l'artiste et des spectateurs. Les friches culturelles proposent souvent des présentations de créations et des résidences. Lors de ces dernières, la présentation d'étapes de travail des artistes s'organise avec le public dans une optique de double échange. C'est d'abord une occasion pour l'auditoire de découvrir les méthodes de travail des artistes. C'est ensuite la possibilité de créer des temps d'échanges pour obtenir des retours sur la création et faire murir un projet artistique. Le public est alors associé à la création. C'est tout l'enjeu, les friches décroissent les pratiques culturelles. Ces méthodes de travail contribuent à proposer une culture non formatée. En faisant participer le public, en l'associant à la vie des lieux, elles créent une dynamique émancipatrice faisant vivre les droits culturels. Ces lieux développent ainsi pleinement leur objectif d'ouverture sur la société civile et sur les habitants de leur territoire.

Les friches sont pensées comme des lieux faits pour tous et ouverts à tous. Elles développent des démarches vers les citoyens loins des politiques publiques culturelles en proposant des actions éloignées des conventions artistiques traditionnelles. Elles placent la convivialité au cœur de leur projet pour rendre concret cette philosophie d'accueil de chacun. Ces lieux construisent leurs activités dans une logique participative qui rentre en écho avec leurs valeurs mettant en avant l'échange et le débat. En ce sens, les friches sont des lieux ouverts sur la ville, sur la population et sur la société dans sa diversité pour faire vivre l'idéal de la culture pour tous.

2.3) Des lieux aux modèles économiques et aux modes de gouvernances innovants

2.3.1) Le cas particulier mais emblématique des lieux de contreculture autogérés

Dans la nébuleuse de diversité des friches culturelles, les friches de contreculture autogérées ont un statut symbolique particulier. Bien que minoritaires, ces friches sont le fer de lance de la culture contestataire et sont les plus radicales dans leur expérimentation d'un autre modèle économique et d'un autre modèle de société. A cause des difficultés juridiques et économiques, elles sont moins nombreuses qu'autrefois et représentent une proportion moins importante dans l'ensemble des friches culturelles. Cependant leur poids symbolique reste important et elles continuent d'influencer toutes les friches culturelles. Il convient d'expliquer ce modèle pour comprendre le fonctionnement des autres friches.

a. Les friches squattées, îlots de la contreculture

Comme précédemment énoncé, les mouvements d'occupation de friches urbaines depuis les années 1990 sont nombreux. Ils veulent un espace soit par nécessité vitale pour s'abriter, soit par raison militante et contestataire des logiques de propriété, soit par volonté artistique pour trouver un espace où créer. Il arrive que des squats réunissent ces trois volontés. Investir ces lieux pose la question centrale de la légalité de l'activité. Pour Lucie Lambert, coordinatrice du réseau *Actes if*, réseau des lieux artistiques et culturels indépendants en Île-de-France, c'est un enjeu encore très actuel pour les friches culturelles. Malgré la meilleure prise en compte par les pouvoirs publics de ces lieux, avec les COP et les coopératives d'urbanisme transitoire notamment, la question foncière et l'éventuelle illégalité de leur occupation est toujours un sujet pour beaucoup. Les membres du réseau *Actes if* sont tous dans des situations d'occupation régulière, c'est une condition pour être membre. Lucie Lambert cite cependant des lieux artistiques dans des situations illégales avec qui le réseau a des liens, comme par exemple l'association *Home Cinéma* qui occupe depuis 2020 illégalement le dernier cinéma associatif de Paris pour empêcher sa fermeture. Ainsi, on s'aperçoit que la régulation des friches culturelles est, par essence, un sujet de

préoccupation car les occupations illégales n'ont jamais cessé. La *Miroiterie* a été l'un de ces lieux de contreculture militant et a été squattée pendant quinze ans. Comme le montre le documentaire *La Miroiterie : lieu de vie*⁸² de Romain Pasquier, c'est un lieu de constatation sociale, politique et artistique. Cet îlot de contreculture dans la capitale expérimente d'autres modes de vie et déconstruit les normes sociales. Son fonctionnement s'inscrit dans une démarche totalement différente des friches culturelles installées légalement dans un lieu. Ici, pas de budget officiel, pas de statut associatif formel, c'est l'expérimentation poussée un cran plus loin.

b. Des lieux autogérés utopiques, une influence pour toutes les friches culturelles

Les friches de contreculture autogérées sont par essence des lieux d'expérimentation car leur raison d'être est de proposer un autre modèle d'organisation que celui proposé par la société libérale et capitaliste. Le choix est fait de se mettre en marge des cadres normatifs pour construire un autre modèle et démontrer sa faisabilité. Artistiquement ce sont des lieux de profusion avec une programmation dense et diverse. On l'a vu, la *Miroiterie* revendique 15 000 concerts en quinze ans, tant de jazz que de métal et d'électro, mais aussi des expositions et des installations. Ce fut également le cas du café-concert *Mondo Bizarro* à Rennes. Certes, ce haut lieu de la culture punk et rock de Bretagne, ouvert en 2002 et fermé en 2021⁸³, était un bar, donc fonctionnant sur le modèle d'une entreprise, mais son état d'esprit était résolument inscrit dans celui de la contreculture. Avec en moyenne vingt concerts par mois, c'était un lieu d'émulation artistique pour le mouvement punk, connu internationalement. Ces lieux contestataires sont des lieux inspirants pour toutes les friches culturelles qui s'inscrivent dans cette même démarche d'expérimentation au-delà des codes artistiques établis. Comme le rappelle Emmanuelle Destremau, « les artistes de squats sont, volontairement ou non, dans la contestation, qui est une des formes d'expression intrinsèquement liée à toute démarche artistique d'avant-garde »⁸⁴. En ce sens, les friches de contreculture proposent de nouveaux élans artistiques et sont une source d'inspiration pour tous les autres lieux. Elles proposent une expérimentation immersive, qu'on pourrait

⁸² Pasquier, Laurent. « *La Miroiterie, lieu de vie* », 2011. <https://vimeo.com/95339329>. Consulté le 18 avril 2021.

⁸³ Franceinfo. « À Rennes, le temple punk-rock “Mondo Bizarro” baisse le rideau », 1 avril 2021.

⁸⁴ Destremau, Emmanuelle. « *Les squats d'artistes parisiens* ». Mouvements n°13, (2001), p. 72.

appeler utopique, avec des essais artistiques mais également sociaux et sociétaux. C'est une autre manière de concevoir la création et la diffusion culturelle, hors des logiques financières, proposant une autre philosophie politique.

c. Des lieux de contreculture intrinsèquement précaires et menacés

Les lieux de contreculture, par essence, sont précaires et attirent un public marginal. Quand ces lieux sont hors-la-loi car squattant leurs murs, ils sont par définition sous l'épée de Damoclès de l'expulsion. Quand ils sont légaux, leur programmation s'adresse à une franche limitée de la population et leur raison d'être n'est pas de faire du profit, cette combinaison de facteurs rend leur équilibre économique fragile. Les lieux de contreculture sont volontairement en marge des institutions et donc sans financement public. Comme l'explique Laurent Pasquier à propos de la *Miroiterie*, « *c'est important que des gens comme Bertrand Delanoë se mobilisent pour ce lieu. Mais l'idée de créer un partenariat avec la Mairie est discutable car il faudrait que le lieu devienne propre. Cela tuera la démarche alternative et libertaire qui fait que la Miroiterie est unique en son genre* »⁸⁵. Les rapports aux pouvoirs politiques et aux collectivités territoriales sont complexes car ces derniers sont en opposition avec la culture contestataire de ces lieux qui veulent proposer d'autres modèles sociétaux. Laurent Pasquier l'explique dans son documentaire, « *c'est parce qu'ils sont temporaires et hors-la-loi que les squats permettent l'émergence de nouveaux rapports entre les artistes et le public citoyen* »⁸⁶. Dans ce sens, en décidant de se mettre en marge de la société, les friches de contreculture sont fragiles et souvent des expériences temporaires. Leur nombre se réduit au profit des friches culturelles ayant décidé de rentrer dans un cadre normatif.

⁸⁵ Interview de Laurent Pasquier, autour du documentaire « *La Miroiterie : lieu de vie* », 2011. Youtube, consulté le 1^{er} février 2021. https://www.youtube.com/watch?v=YG8L64YLU6k&feature=emb_title.

⁸⁶ Destremau, Emmanuelle. « *Les squats d'artistes parisiens* » (op. cit.) p. 72.

2.3.2) Des friches culturelles aux modèles de financements variés

a. Un modèle économique reposant sur les subventions publiques

Les friches culturelles sont des associations, elles n'ont pas un objectif lucratif mais un objectif visant à servir l'intérêt général. Elles n'ont pas de vocation économique et ne servent pas des intérêts privés. C'est sur ce fondement qu'elles s'estiment légitimes pour demander des subventions publiques. Elles revendiquent un financement par la collectivité car elles assurent une mission d'intérêt général. Cette requête de financement s'inscrit dans la tradition du financement de la culture par l'Etat et les collectivités territoriales. En effet, la France est le pays ayant théorisé le principe de l'exception culturelle. Dans cette logique, la culture est une branche de l'économie qui doit être soutenue par la collectivité publique et placée en dehors des logiques du marché et du libre-échange, dans une optique d'accès à la culture pour tous. Cette philosophie est profondément inscrite dans le fonctionnement de la culture et de son financement. La France a été le premier pays à se doter d'un ministère des Affaires culturelles dès 1959 et a instauré une politique publique culturelle ambitieuse avec un budget conséquent, le fameux 1% du budget de l'Etat, à partir des années 1980 sous l'impulsion de Jack Lang⁸⁷. Cette tradition de soutien de la culture par les politiques publiques s'oriente dans un premier temps vers les établissements culturels publics. Depuis la création des DRAC en 1977, les politiques publiques culturelles se sont largement décentralisées⁸⁸. Aujourd'hui, le principal financeur de la culture n'est pas le ministère de la Culture mais les collectivités territoriales⁸⁹. Conjointement à ce processus de décentralisation, les financements publics s'orientent de plus en plus vers les acteurs culturels dans leur diversité. Se met alors en place un « système de financements conjoint »⁹⁰ associant tous les partenaires publics dans le soutien financier aux activités culturelles. Cependant, les friches culturelles, par définition expérimentales et pluridisciplinaires, ne

⁸⁷ Lombard, Alain. *Le ministère de la Culture*. Que sais-je ? Paris, Presses Universitaires de France, 2020, p.35.

⁸⁸ Poirrier, Philippe et Rizzardo, René. *Une ambition partagée ? La coopération entre le Ministère de la Culture et les collectivités territoriales (1959-2009)*. Paris, Comité d'histoire du Ministère de la Culture, 2009.

⁸⁹ Moulinier, Pierre. *Les politiques publiques de la culture en France*. Que sais-je ? Paris, Presses Universitaires de France, 2016, p. 34.

⁹⁰ *Idem*. p. 40.

rentrent pas dans les lignes budgétaires préétablies et ont le plus grand mal à toucher ces financements conjoints. Les administrations aux cadres rigides comprennent mal les activités de ces friches qui doivent faire preuve de pédagogie pour expliquer leur travail et mode de fonctionnement. Les friches culturelles se voient contraintes de jongler entre les subventions de soutien aux associations (le fonds de développement de la vie associative) et les subventions pour les créations artistiques (subventions notamment de la DRAC), mais ont de grandes difficultés à obtenir des financements pérennes pour leurs frais de fonctionnement. Les friches culturelles, particulièrement les plus structurées, ont besoin de permanents pour fonctionner, nécessairement rémunérés. Faire vivre ces lieux, parfois très grands, regroupant le plus souvent des dizaines de structures est un métier en soi, il nécessite des compétences propres et du temps. Obtenir des subventions et les budgets pour fonctionner est un enjeu central pour les friches culturelles. Elles ne peuvent assurer leur travail d'intérêt général et de création artistique que si elles obtiennent le soutien des financeurs publics.

b. Un modèle économique hybride grâce aux ressources propres

Pour constituer un filet de sécurité mais également pour favoriser la confiance et le soutien des financeurs publics, les friches culturelles choisissent de développer leur autofinancement en créant des ressources propres. Se financer par ses propres moyens est la solution pour garder une indépendance chère à ces lieux alternatifs, tout en démontrant la pertinence de leur modèle économique hybride. Les ressources propres peuvent être variées et dépendent de chaque friche. Le plus simple à créer est le versement d'un loyer ou d'une cotisation des membres travaillant dans la friche pour financer son fonctionnement. Les formes et le calcul de ces versements sont très divers et peuvent être selon la surface utilisée ou selon la santé financière de ses membres. Les ressources propres sont aussi ce que rapportent les visiteurs et le public avec des adhésions à l'association, des dons de particuliers ou les recettes du bar pendant les événements. Les lieux accueillant un restaurant peuvent aussi faire le choix de percevoir de l'argent *via* cette activité. Enfin, certains lieux proposent des services internes à ses membres facturés à prix minimum, comme des services de paie et de facturation effectués par les salariés du lieu. Ces activités cumulées permettent de réunir des ressources propres et de montrer le sérieux budgétaire aux partenaires. Si

l'importance de ces fonds propres le permet, ils peuvent être thésaurisés ou servir la solidarité au sein des membres de la friche, comme l'explique Cendres Delort, « *on a toujours mis en place un fonds de solidarité pour ceux qui ne pouvaient pas payer leur loyer* »⁹¹. Par ailleurs, le recours au mécénat est encore embryonnaire dans les friches culturelles car éloigné de la culture de ces lieux. Depuis les années 2010, le phénomène existe et se développe lentement, particulièrement dans les friches d'urbanisme transitoire⁹². Au-delà de toutes ces ressources financières, le fonctionnement des friches culturelles repose largement sur le bénévolat. Le temps et l'énergie de ses membres sont sa principale ressource. Comme le résume Cendres Delort, « *si tu viens, tu fais des choses* »⁹³. Le modèle économique hybride des friches repose certes sur les financements publics, les ressources propres mais également sur l'investissement des bénévoles, qu'ils soient artistes, membres permanents des friches ou volontaires intermittents. Les subventionneurs l'ont bien compris et utilisent cette ambiguïté entre association et lieu artistique professionnel, pour limiter leurs subventions⁹⁴. Ainsi, les friches culturelles essaient de limiter leur précarité et d'affirmer leur indépendance en développant des fonds propres et une solidarité au sein de leurs structures. Elles restent cependant très dépendantes des subventions publiques et revendiquent l'obtention d'argent public pour leur activité d'intérêt général.

c. Le cas des friches urbaines transformées en lieu culturel par les municipalités

Dans l'univers des friches culturelles, il existe une exception où le modèle économique est moins précaire et vulnérable à la volatilité des subventions. Ce sont les friches établies, conjointement ou totalement, par les municipalités. Les métropoles font de plus en plus le choix de créer des équipements culturels dans des friches urbaines présentes sur le territoire communal. Bien que ces friches s'inspirent du modèle des friches culturelles alternatives et expérimentales, leur modèle économique repose sur une dépendance totale à la collectivité, aussi bien dans son financement que dans ses orientations. Ces friches culturelles sous tutelle municipale peuvent avoir différents statuts comme être des régies municipales, des Établissement Public de Coopération Culturelle (EPCC) ou des syndicats mixtes

⁹¹ Entretien avec Cendres Delort (voir sources).

⁹² Voir Partie 3.2.

⁹³ Entretien avec Cendres Delort (voir sources).

⁹⁴ Voir partie 3.3.

intercommunaux. C'est le cas du *Centquatre* à Paris qui est un EPCC créé en 2008. Cet ancien service municipal de pompes funéraires dans le 19^e arrondissement fonctionne aujourd'hui avec une confortable subvention annuelle de 8 millions d'euros octroyée par la seule Ville de Paris. Elle représentait 57% du budget total de la structure en 2019⁹⁵. Le lieu propose notamment des expositions, des ateliers pour deux cent artistes, des salles de spectacles, une halle publique, des conférences, un incubateur d'entreprises, des parkings. C'est un véritable lieu de vie pour le quartier et au-delà. Le caractère de dépendance de la friche à la Ville s'illustre aussi par le fait que son directeur est nommé par le Conseil de Paris. Dans ces friches sous tutelle, on observe une tendance à mêler services publics municipaux et espace de création artistique. On le voit au *Fort de Tourneville*⁹⁶ au Havre qui accueille non seulement des ateliers d'artistes, des espaces de répétitions, une salle de spectacle et ses espaces techniques, mais également les archives municipales et un musée municipal. Certaines villes vont plus loin en associant aux friches culturelles des établissements publics du quotidien comme des écoles. C'est le cas à *l'Hôtel Pasteur*⁹⁷ à Rennes et à la *Friche Belle-de-mai*⁹⁸ à Marseille. Les municipalités choisissent de mélanger les usages pour créer une nouvelle dynamique conjointe. Elles espèrent ainsi qu'associer l'émulation de la friche culturelle avec l'émulation d'une école primaire sera un facteur tirant vers le haut les deux structures. La friche phocéenne propose même d'autres mélanges d'usages grâce à son partenariat avec les pouvoirs publics. Sans abandonner sa raison d'être artistique, elle a permis la création en son sein d'espaces ouverts à tous, terrains de sport, jardins partagés, skate-park etc. Avant l'implantation de l'école, il existait déjà une crèche et des jeux pour enfants. « *Autant d'équipements qui ont métamorphosé sa fréquentation en attirant plus d'habitants du quartier* », indique Gilles Rof⁹⁹. Là encore, ces propositions sont des expérimentations et sont donc construites sous des statuts différents, témoignant de la diversité des possibilités. A Rennes, le bâtiment appartient à la Mairie, qui a décidé d'y associer une école et un *Hôtel à projet* suite à *l'Université foraine* du célèbre architecte

⁹⁵ Le Cent-Quatre, « *Rapports d'activités 2019* ». Consulté le 4 avril 2021.
<https://www.104.fr/presentation/rapports-d-activite.html>.

⁹⁶ Perisse, Jessica. « *En 2017, le fort de Tourneville sera transformé* ». Ouest-France, 14 octobre 2016.

⁹⁷ Morvan, Agnès. « *L'Hôtel Pasteur, projet alternatif, passe un cap* ». Ouest-France, 26 août 2019.

⁹⁸ Rof, Gilles. « *A Marseille, la Friche la Belle-de-Mai élabore une école expérimentale* ». Le Monde, 2 mars 2019.

⁹⁹ *Idem*.

Patrick Bouchain¹⁰⁰. A Marseille, pour répondre à la crise de vétusté des écoles, c'est la friche qui a fait un emprunt financier pour construire l'école au sein de ses locaux et qui a établi un bail de location de douze ans avec la Mairie. On le voit, les friches culturelles sous tutelle municipale deviennent davantage des équipements publics hybrides. Elles ont l'avantage de pouvoir compter sur un budget de fonctionnement stable et conséquent, tout en proposant des espaces de création artistique. Ces lieux restent des espaces d'expérimentation artistique car ils mélangent les publics et les usages pour favoriser une émulation. C'est une nouvelle manière de concevoir la ville et ses équipements. En revanche, c'est une contrainte pour les artistes qui perdent l'indépendance de leur lieu et qui doivent fonctionner avec les exigences d'une collectivité tutelle. Ils n'ont plus la main sur les orientations de la friche et perdent l'aspect d'autogestion, limitant ainsi la capacité d'expérimentation sociale.

2.3.3) Le mode de gouvernance au cœur de la dimension expérimentale de chaque friche culturelle

a. La gouvernance des associations comme enjeu de pouvoir et de tensions

Dans toute organisation humaine, la question de la gouvernance est centrale. Le mode de gouvernance induit la manière dont l'organisation est administrée ainsi que les méthodes de prise de décisions. Les associations n'échappent pas à cette règle. La manière de gouverner doit correspondre aux valeurs de l'association pour proposer un projet cohérent. C'est l'idée même qu'on se fait du modèle associatif qui est en jeu. Certains courants de pensée économique néoclassique voit les associations comme des instruments pour faire émerger de nouvelles demandes. L'association serait une solution de repli, un tiers-secteur, ni entreprise à but lucratif – car l'échec du marché – ni un service public – car abandon de l'Etat de ce secteur. Pour d'autres, comme Jean-Louis Laville et Yves Vaillancourt, il existe bien des associations hybrides entre ces deux antipodes et une « *troisième voie* » pérenne¹⁰¹. Pour eux, les associations jouant un rôle dans nos sociétés démocratiques, peuvent devenir

¹⁰⁰ Dembelle, Sounkoura-Jeanne. « Il ouvrira début 2021 : retour sur l'histoire de l'Hôtel Pasteur ». Ouest-France, 18 juillet 2020.

¹⁰¹ Laville, Jean-Louis, et Yves Vaillancourt. « Les rapports entre associations et État : un enjeu politique ». Revue du mauss n°11 (1998), 119-135.

des catalyseurs d'une « *citoyenneté active* » à voir comme des partenaires des services publics de l'Etat. Dans ce sens, par définition, l'association a vocation à être une organisation centrée sur le bénévolat. Les membres de son conseil d'administration sont donc bénévoles. L'association est une émanation de la société civile. Elle a pour but d'organiser un regroupement d'individus. Vient alors la question du mode de gouvernance de l'association. Il peut prendre des formes très diverses, chaque association répondant aux exigences des individus qu'elle rassemble. En tant qu'organisation vivant de l'investissement bénévole et militant de ses membres, les enjeux stratégiques de direction et d'orientation peuvent faire l'objet de passion. Selon Joseph Haeringer et Samuel Sponem, les tensions autour de la gouvernance des associations :

*« ont leur ancrage dans l'incertitude institutionnelle propre à ces organisations et qui porte sur la légitimité de l'action collective. [...] La question associative, celle d'inscrire les formes de coopération dans un registre démocratique, constitue un enjeu majeur puisqu'il s'agit de traduire dans des dispositifs pertinents les principes et les valeurs de liberté et d'égalité. Celui-ci relève aussi d'une compréhension plus institutionnelle de ces fonctionnements que ne le laissent entendre certaines approches organisationnelles. »*¹⁰²

La gouvernance induit de prendre des décisions, faire des choix et crée des tensions. Une association et sa gouvernance sont des systèmes évolutifs et malléables qu'il convient de surveiller pour qu'ils restent en adéquation avec les valeurs que porte l'association. La forme d'organisation de la gouvernance doit être au cœur de cette préoccupation.

b. Des modes de gouvernance aussi divers que les friches

Les friches culturelles étant des associations, elles se sont construites sur un héritage militant souvent fort et reposent sur un engagement bénévole de leurs membres. Les friches sont des lieux réunissant des projets aux logiques propres mais choisissant de s'investir dans une démarche plus large. Les personnes investies dans ces projets font le choix de s'investir en plus dans la friche. C'est un lieu de vie qui a besoin à ce titre d'être géré, tant dans les tâches du quotidien que dans les instances de gestion de l'association. Le mode de gouvernance va dépendre de l'histoire de la friche, des personnalités qui s'y sont investies, des difficultés ou

¹⁰² Haeringer, Joseph, et Sponem, Samuel. « Régulation dirigeante et gouvernance associative ». *La gouvernance des associations*, Érès, 2008, p. 244.

soutiens rencontrés etc. Le mode de gouvernance peut être plus au moins disruptif, plus ou moins autogéré voire libertaire, plus ou moins conventionnel. Tout dépend du degré d'expérimentation sociale et de l'énergie à investir que les membres exercent. On observe une tendance des friches à se tourner vers un modèle décisionnel collégial voire horizontal. Cette tendance ne doit pas éclipser la grande diversité des modes de gouvernance. Du squat à la régie municipale, il existe les modes de gouvernance multiples. Comme expliqué précédemment, le squat est la friche où le processus de prise de décision est le plus remis en question. L'organisation y est peu formelle, souvent la prise d'initiative prime, comme à la *Miroiterie*.

On retrouve ensuite les friches à taille réduite. Le peu de membres rend le processus de décision aisé avec des accords rapides, parfois les accords sont tacites ou se construisent empiriquement. C'est le modèle des lieux regroupant quelques artistes, parfois des artisans qui partagent un atelier. Il existe également les friches organisées en association plus classique. Les prises de décision se font autour de plusieurs commissions selon les sujets. Les membres de la friche élisent des représentants et une direction ou une coordination chapote le tout, comme à *Gare au Théâtre* à Vitry-sur-Seine. Ce modèle était dominant dans les friches naïves au XX^e siècle. Un nouveau modèle s'impose depuis une vingtaine d'années avec un fonctionnement qui se veut horizontal. La prise de décision est collective et chacun doit y prendre part. La gouvernance se fait autour de la recherche de consensus. La direction peut être tournante ou collégiale voire pléthorique avec parfois plus d'une dizaine de coprésidents, tout dépend ce qu'autorisent les statuts de l'association. Selon Fazette Bordage :

*« Il y a de plus en plus une appétence pour la gouvernance collective horizontale. Quand j'étais au Confort moderne, il y avait une gouvernance collective : on était un cercle, on n'était pas une pyramide, on était un sac. Le coordinateur n'est pas la tête, il est le cœur. [...] La gouvernance collective se généralise, mais on ne sait pas toujours bien faire, il n'y a pas encore d'outils. Mais, en même temps, ce n'est pas très grave parce que chacun crée son outil sur mesure. »*¹⁰³

On le voit, cette grande diversité traduit également le fait que le mode de gouvernance est en constante adaptation selon l'évolution du projet du lieu.

¹⁰³ Entretien avec Fazette Bordage (voir sources).

Enfin, il existe les friches culturelles moins indépendantes que précédemment évoquées. Ces sont les associations où les institutions publiques ont une main mise sur le projet, étant souvent le principal financeur. Dans ces associations, les collectivités territoriales sont membres de droit dans les instances de décision. L'indépendance est limitée car l'avis des représentants des subventionneurs est central mais également car les instances de décisions sont peu réformables.

Il arrive que des modèles décisionnels mélangent ces différents usages, selon leur taille et le temps que chacun est prêt à investir bénévolement dans la friche. Sauf rares exceptions, dans tous ces modes de gouvernances, les membres sont bénévoles et assurent ces fonctions sur un temps qu'ils ne peuvent plus consacrer à d'autres activités. Derrière chaque artiste, chaque participant, chaque bénévole, il y a un individu qui veut plus ou moins s'investir dans une gouvernance avec plus ou moins de temps à y consacrer. Ainsi, on peut identifier différentes variables qui influencent le mode de gouvernance qui s'impose : le temps disponible à investir dans le processus de gouvernance, l'importance accordée à l'horizontalité et la volonté expérimentale, enfin l'indépendance du projet vis-à-vis des financeurs.

Pour qu'une friche culturelle ne s'enferme pas dans un schéma, l'idée est de toujours rester dans le dialogue pour que les choses ne se figent pas. Le mode de gouvernance doit pouvoir évoluer à mesure que la friche évolue. Les lieux qui réussissent à organiser leur gouvernance sont les lieux qui arrivent à gérer l'aspect évolutif et malléable des modes de gouvernance et du lieu. Certains modes de gouvernance essaient d'anticiper et sont imaginés dès le départ pour limiter les tensions autour de la prise de décision et sa transmission. La direction collégiale permet d'évacuer en partie cette problématique car plusieurs personnes s'investissent et exercent une alternance pour la coordination du lieu. Cependant cela crée des difficultés dans les relations avec les partenaires qui préfèrent avoir un unique interlocuteur. Pour Fazette Bordage, « *les subventionneurs, c'est encore autre chose car, eux, ils veulent toujours un interlocuteur, parce qu'eux-mêmes, ils sont cloisonnés* »¹⁰⁴. Le mode de gouvernance reste un enjeu de pouvoir et de démocratie : à quel point les friches culturelles veulent-elles et arrivent-elles à décroisonner leur processus décisionnel et à donner

¹⁰⁴ Entretien avec Fazette bordage (voir sources).

de la place à tous ? Le mode de gouvernance est un enjeu de pouvoir et de démocratie au sein des friches culturelles.

Les friches culturelles revendiquent chacune la singularité de leur démarche. Toutes sont le produit d'un processus créateur reposant sur une rencontre triangulaire entre un territoire, un lieu et des personnes. Tout comme chaque individu est unique, chaque friche est unique mais s'inscrivant dans un contexte social commun. Ainsi, les friches culturelles, malgré leur singularité affrontent les mêmes difficultés et rencontrent les mêmes tensions. Ce processus constitutif produit des fondements communs à toutes les friches culturelles qui développent des valeurs et des pratiques communes. Ce sont des lieux conviviaux tournés vers la création artistique comme ciment du projet ouverts à toutes les pratiques qui partagent cette même vision subversive de la société. Les friches culturelles sont inscrites dans un territoire dont elles se nourrissent pour créer et proposer de nouvelle manière de faire l'art et de faire la ville. Ce sont des lieux qui mutualisent les ressources et les connaissances de ses membres en questionnant les pratiques économiques conventionnelles. Les friches culturelles sont diverses mais toutes sont ouvertes sur la ville et ses habitants. Elles proposent d'insuffler des démarches sociales et solidaires en prônant des pratiques tournées vers l'intérêt général. Sur ce motif elles revendiquent toutes un financement public et proposent d'expérimenter de nouveaux modèles organisationnels basés sur des modes de gouvernance innovants. Les friches culturelles sont donc des objets polymorphes et multifonctionnels, proposant de décroquer la culture pour la rendre accessible à tous et d'expérimenter de nouvelle façon de faire société pour répondre aux défis contemporains de l'humanité.

PARTIE III : Des défis contemporains qui questionnent la pérennité et l'identité des friches culturelles

3.1) Des enjeux sémantiques corrélés aux enjeux d'identité des lieux

3.1.1) Une multitude de noms pour une multitude de lieux

a. La classification « Nouveaux Territoires de l'Art » : une tentative avortée

Comme évoqué en première partie, le rapport Lextraît pose dès 2001 dans ses premières pages la nécessité de conserver la diversité des friches culturelles. Ces lieux proposent « *un foisonnement de projets posant de manière originale et singulière la question des conditions de production et donc de réception de l'acte artistique* »¹⁰⁵. Ces lieux promeuvent l'émancipation par la liberté d'expérimentation. Ce refus du formatage produit nécessairement des lieux divers pour ses défenseurs. Cependant, suite à la remise du rapport Lextraît, la Délégation Interministérielle à la Ville (DIV) s'est saisie du sujet et a voulu accoler à tous ces lieux une appellation commune : les *Nouveaux Territoires de l'Art* (NTA). Les ambitions du programme sont louables mais rapidement vues à la baisse avec le changement de majorité en 2002¹⁰⁶. Les prérogatives de la DIV se voient diluées au sein des ministères suite à défaite de la gauche plurielle. Jules Desgoutte explique que c'est une occasion manquée pour les friches culturelles :

*« Nos lieux sont hydrides donc il y a des enjeux culturels, sociaux, urbains et, du côté de l'administration publique, c'est impossible à traiter. Ce sont des services différents à chaque fois. Donc l'inter-ministérinalité était essentielle pour essayer de mesurer et reconnaître l'intérêt de ces pratiques, de la façon dont ça contribue à l'intérêt général. Parce que si on ne les prend que par un des bouts, on n'en voit pas la richesse. »*¹⁰⁷

Le projet des NTA perdant en ambition reçoit un accueil très mitigé sur le terrain. Les friches culturelles refusent le concept de NTA qu'on leur a accolé. Ce sont surtout les collectivités

¹⁰⁵ Rapport Lextraît.

¹⁰⁶ Grésillon, Boris. « Les « friches culturelles » et la ville : une nouvelle donne ? » (op. cit.) p. 51.

¹⁰⁷ Entretien avec Jules Desgoutte (voir sources).

territoriales qui ont tenté de s'en emparer. Les friches perçoivent ce dispositif de l'administration centrale plutôt comme une case enfermant que comme une opportunité. Certains collectifs ont revendiqué la liberté de ne pas être regroupés sous une appellation qu'ils voient comme un enfermement des possibilités de création.

b. Les lieux intermédiaires, des lieux d'interstices revendiquant la diversité

La difficulté rapidement rencontrée par les friches culturelles est le manque de reconnaissance par les pouvoirs publics. Un paradoxe vient complexifier ce rapport des friches aux institutions publiques. Elles ont d'un côté le souhait de rester uniques et d'être reconnues pour cela, mais d'un autre côté elles revendiquent un soutien de ces institutions publiques qui cloisonnent pour accorder des aides selon des lignes budgétaires. C'est la complexité de ce rapport, que Jules Desgoutte nomme le « *syndrome de la singularité* » qui empêche les friches de se voir imposer une classification. Ce syndrome est le résultat des expériences menées dans les friches. Les membres de ces friches défendent leur projet, auquel ils ont apporté leur originalité. La défense de l'intégrité du projet est d'autant plus passionnelle que le projet a une économie fragile. Ce syndrome rend dans un premier temps difficile la réaction de dynamiques collectives entre les friches. Un important travail a été mené tout au long des années 2000 pour sortir de cette logique d'isolement. L'objectif était d'obtenir une reconnaissance des lieux non labélisés par les pouvoirs publics autour de la diversité promue par le rapport Lextraît. Jules Desgoutte explique ce travail mené notamment par *Artfactories/Autresperts* : « *Ce n'est surtout pas important de savoir quel nom on nous donne. Il faut surtout éviter de donner un seul nom. Ces pratiques sont riches parce qu'elles sont multiples et institutantes. Cela veut dire qu'elles inventent des choses* »¹⁰⁸. Ce collectif propose de se saisir du terme *Lieux Intermédiaires et Indépendants* (LII) évoqué dans le rapport Lextraît mais ne faisant pas l'objet d'appropriation par les institutions publiques. Il décrit la démarche de ces lieux d'occupation d'interstices de la société. C'est également un terme ouvert, « *ce qu'il faut retenir dans les Lieux Intermédiaires et Indépendants c'est le 'et' entre les deux* »¹⁰⁹ selon Jules Desgoutte. Par ce terme qui se déploie progressivement, les friches ne défendent pas une appellation mais des concepts. Les

¹⁰⁸ Entretien avec Jules Desgoutte (voir sources).

¹⁰⁹ *Idem*.

appellations sont des mots, les concepts renvoient à des discours. Dernière ces discours, il existe des pratiques et des valeurs. Ce sont elles que les LII entendent défendre pour préserver l'identité de chaque lieu. Pour distinguer ces particularités, Julia Parigot met en avant la reconfiguration de la chaîne de valeurs dans ces lieux. Elle les qualifie de la manière suivante : « *les lieux intermédiaires opèrent une césure entre les activités de création et de diffusion afin de redynamiser l'activité de création et de défendre une vision particulière de la création artistique* »¹¹⁰. Bien que ce terme ne représente que les lieux s'en revendiquant, il s'est imposé progressivement parmi les friches culturelles vraisemblablement car il vient des lieux eux-mêmes sans avoir été imposé par une administration. Il est volontairement inclusif et ce sont les premiers concernés qui s'en sont appropriés l'usage. L'enjeu sémantique forge l'identité des lieux et sa perception par la société. Il est d'autant plus important qu'il doit refléter les dimensions diverses des friches culturelles sans les formater.

3.1.2) La mise en réseau progressive des friches culturelles

a. Des réseaux régionaux pour permettre une solidarité et une mutualisation

Parallèlement aux enjeux sémantiques, les considérations économiques ont été au centre des préoccupations des friches culturelles. La nécessité de s'organiser en réseau s'est rapidement imposée. En Île-de-France, le réseau *Actes if*, né dès 1996, regroupe au départ les lieux se voulant alternatifs, principalement autour des musiques actuelles. Ce premier réseau régional émerge en région parisienne car ce territoire concentre le plus d'initiatives. Cette proximité géographique permet des rencontres et une émulation entre les différents lieux et les différents collectifs. *Actes if* est aujourd'hui le réseau régional de friches culturelles le plus structuré de France avec trois salariées et trente-six lieux membres. La DRAC a soutenu financièrement ce rassemblement car cela lui permettait de trouver un interlocuteur privilégié pour gérer ces lieux hybrides. Au-delà de ce rôle de représentation auprès des partenaires, ce réseau s'est imposé comme un relais permettant la solidarité entre les friches culturelles. Lucie Lambert, la coordinatrice du réseau *Actes if*, l'explique ainsi :

¹¹⁰ Parigot, Julia. « Césure entre création et diffusion théâtrales dans les lieux intermédiaires : coup de théâtre ou modèle tenable ? » *Annales des Mines - Gerer et comprendre* N° 135, (15 mars 2019), p. 10.

« Notre réseau travaille énormément sur la dimension de la mutualisation. Pourquoi ? [...] Ils travaillent déjà en mutualisation à l'intérieur de ces lieux, il existe une vraie habitude à travailler en coopération, de mutualiser les ressources, les besoins, la technique, etc. Eux sont habitués à travailler comme ça, donc ils nous ont demandé de travailler comme ça. »¹¹¹

Ces formes de solidarité et de mutualisation s'organisent autour de trois piliers comme l'explique la *Charte* du réseau (voir annexe VI) : premièrement, la concertation et la co-construction des politiques publiques en lien avec les partenaires, deuxièmement, l'accompagnement personnalisé des structures pour leurs questions particulières et enfin comme déjà évoqué, la mutualisation de moyens. Cette mutualisation se traduit notamment par la mise en commun d'un parc de matériel, d'un réseau de communication interne et externe, d'aides juridiques, de formations mutualisées. On le voit, ces lieux aux logiques alternatives, mettent au cœur leurs usages et s'associent à d'autres lieux partageant les mêmes valeurs expérimentales et le vivre-ensemble. *Actes if* décrit ses membres comme des *lieux artistiques et culturels indépendants*¹¹² afin d'intégrer toutes leur diversité. Ce réseau régional se revendique des LII et s'est associé aux autres réseaux régionaux inscrits dans cette même dynamique. En effet, il existe des réseaux locaux dans pratiquement toutes les régions métropolitaines. Ils sont basés sur cette même volonté de fédérer les friches culturelles présentes sur leur territoire dans une optique de défense de leurs intérêts mais également de mutualisation. Il convient toutefois de préciser que toutes les friches présentes dans ces réseaux ne se revendiquent pas des LII et que tous les lieux se revendiquant des LII, ne font pas partis de ces réseaux.

b. Un réseau national pour défendre les intérêts des LII dans les sphères du pouvoir

De ces dynamiques locales émerge parallèlement une dynamique nationale. En 2014, a lieu à Mantes-la-Jolie, le forum fondateur de la Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants (CNLII). De ce forum naît une Charte qui « vise à traduire les valeurs et démarches de ces lieux artistiques, collaboratifs et alternatifs, où s'expérimente une

¹¹¹ Entretien avec Lucie Lambert (voir sources).

¹¹² Lien vers le site internet du réseau *Actes if* : <https://www.actesif.com/actesif/presentation-et-missions/>. Consulté le 19 avril.

démocratie culturelle en acte »¹¹³. L'objectif de cette Coordination Nationale est le partage d'expériences pour que les friches culturelles construisent collectivement une communauté à même de défendre leurs valeurs et leurs visions pour une meilleure société. Comme l'explique Jules Desgoutte¹¹⁴ : « la Coordination, son rôle c'est d'abord de servir de référentiel. C'est donner un outil qui permet de construire une appartenance à la communauté des LII. Il faut ne faut pas que ce soit une identité »¹¹⁵. Ainsi, la CNLII permet de réunir des lieux aux revendications propres permettant de défendre leurs intérêts d'une seule voie. C'est un outil pour faire naître chez les pouvoirs publics une reconnaissance de la particularité des friches culturelles dans le paysage organisationnel. Selon Anne Gonon, « les membres de la CNLII militent pour faire entendre la singularité et les vertus de leur positionnement. Elle est, estiment-ils, susceptible de constituer les bases d'une politiques culturelle renouvelée »¹¹⁶. Les LII revendiquent donc de manière assumée la volonté de faire évoluer les politiques culturelles. L'enjeu pour la CNLII est de réussir à élaborer un cadre qui n'enferme par les pratiques expérimentales tout en sortant ces lieux de la précarité. Cela comprend la précarité économique mais également la précarité de leur statut ou de leur occupation foncière selon les lieux. L'objet de la constitution d'un réseau national est de pouvoir peser de manière plus efficace sur les politiques mises en place. C'est un levier de solidarité entre les lieux qui apprennent à se connaître en défendant une cause commune. Il faut également souligner que la CNLII est elle-même un acteur précaire. Elle repose uniquement sur l'énergie que ses membres peuvent investir dans sa constitution. Cela témoigne du fait que les alternatives ne vivent que grâce à la volonté de ceux qui y croient et y œuvrent.

¹¹³ Lien vers le site internet de la CNLII et sa Charte : <https://cnlii.org/qui-sommes-nous/charte/charte/>. Consulté le 19 avril 2021.

¹¹⁴ Jules Desgoutte travail au sein d'Artfactories/Autresparts, la cheville ouvrière de la CNLII.

¹¹⁵ Entretien avec Jules Desgoutte (voir sources).

¹¹⁶ Gonon, Anne. « Les "nouveaux territoires de l'art" ont-ils muté ? » *Nectart* N° 4, (22 avril 2017), p. 112.

3.1.3) Les dangers d'une récupération des codes des friches culturelles

a. L'urbanisme transitoire redéfinit les logiques des friches culturelles

La tension autour de l'occupation foncière des friches culturelles est aujourd'hui un enjeu central. Comme expliqué précédemment, l'urbanisme transitoire vient questionner à nouveau cet enjeu. Quand pendant des décennies les friches culturelles se sont installées dans des espaces vacants pour revendiquer un *droit à la ville*¹¹⁷, l'urbanisme transitoire a instauré un cadre supprimant cette revendication politique associant la culture pour tous et la ville pour tous. Avec l'urbanisme transitoire, les friches culturelles n'occupent plus des interstices spatiaux mais des interstices temporels. Ces projets temporaires se font au service des promoteurs qui tirent profit de ces occupations qui apportent de la valeur à leur bien. Les projets ne sont plus aux mains des citoyens porteurs d'initiatives qui apportent un nouvel usage à leur territoire. Avec l'urbanisme transitoire, le promoteur reprend la main en empêchant des occupations qu'il ne maîtrise pas. Il prend les devants et fait occuper son foncier sur des durées qu'il contrôle à l'avance. Ce sont même, dorénavant, des temps anticipés par les promoteurs, comme le révèle Mickaël Correia : « *le conseil de Paris et le conseil métropolitain du Grand Paris ont tous deux récemment adopté le vœu qu'à l'avenir, tout projet d'aménagement urbain soit précédé d'une opération d'urbanisme transitoire* »¹¹⁸. On le voit, c'est une nouvelle manière de construire la ville qui se crée. Les initiatives citoyennes sont mises de côté au profit de coopératives, voire d'entreprises qui organisent cet urbanisme transitoire. Cette pratique normalise l'occupation des interstices urbains et réduit les possibilités d'expérimentations culturelles et urbaines. En préférant des opérateurs à des démarches autoconvoquées, les promoteurs standardisent l'occupation temporaire de leurs friches. Le danger pour les porteurs de projets de friches culturelles est de ne plus pouvoir trouver de lieux pour lancer leurs expérimentations culturelles et sociales.

¹¹⁷ Lefebvre, Henri. *Le droit à la ville*. 3e édition. Paris, Anthropos, 1968.

¹¹⁸ Correia, Mickaël. « L'envers des friches culturelles » (op. cit.) p. 60.

b. Un *business model* qui se réapproprie les codes des friches culturelles

Au-delà de l'enjeu de raréfaction des espaces disponibles, c'est l'apparition d'acteurs aux démarches marchandes qui représente un danger pour les friches culturelles. Dans cette dynamique de développement d'espaces d'urbanisme transitoire, des entrepreneurs se sont spécialisés dans l'utilisation lucrative de ces interstices urbains. C'est le filon, par exemple, du groupe *Cultplace* créé en 2006 dont le slogan est « *fabrique de lieux de vie à dimension culturelle* ». Ce prestataire aménage des espaces pour en faire des lieux branchés reprenant tous les codes de l'esthétique de récupération et du *Do It Yourself*¹¹⁹. D'autres entreprises, comme *Sinny & Ooko* créé en 2008 ou *La Lune Rousse*, poussent la logique encore plus loin et s'associent à des entreprises propriétaires foncières comme la SNCF Immobilier, le deuxième propriétaire foncier de France. C'est une opération de spéculation immobilière qui rapporte beaucoup à l'entreprise publique. En effet, ces partenaires transforment d'anciens sites industriels en espaces conviviaux avec toujours une même recette, conserver le cachet du lieu, installer des transats, proposer des activités comme du yoga et des *set* électro ainsi que des services payants de bars et restaurations. Ils se revendiquent être un lieu de vie pluridisciplinaire et réutilisent les éléments de langage forgés par les friches culturelles mais ces lieux n'ont de « *culturels* » que le nom. Ces lieux qui fleurissent dans la capitale, mais maintenant aussi dans les grandes villes de province, sont des « *sites éphémères qui présentent la particularité d'être des espaces hybrides, à la fois publics et privatisables, culturels et commerciaux dans des logiques tout autant artistico-festives que marchandes* »¹²⁰. Ces entreprises produisent partout où elles le peuvent des fac-similés de leur concept et créent une uniformisation des friches urbaines réhabilitées. Ces initiatives sont appuyées à grand renfort de partenariat avec des fondations des entreprises du CAC 40. Par exemple, la *Fondation Veolia*, entreprise privatisant les ressources en eau, finance la *Recyclerie* dans le 18^e arrondissement de Paris de *Sinny & Ooko*. L'entreprise propose en prime dans le lieu des événements éco-culturels¹²¹. Evidemment la démarche marchande de ces friches exclut toute appropriation citoyenne des lieux. Mickaël Correia le souligne :

¹¹⁹ « Fait par soi-même » est un mouvement culturel visant à faire et réparer les choses par soi-même, notamment en décoration.

¹²⁰ Correia, Mickaël. « L'envers des friches culturelles ». (op. cit.) p. 60.

¹²¹ Lien vers le site de la Recyclerie de Sinny & Ooko : <https://www.sinnyooko.com/lieu/la-recyclerie/>. Consulté le 20 avril 2021.

« En institutionnalisant les occupations transitoires, les friches culturelles éphémères ont réussi le tour de force de neutraliser la portée subversive des squats artistiques, qui contestaient la propriété privée en privilégiant le droit d'usage, tout en s'appropriant leurs codes esthétiques. »¹²²

Le modèle de la friche culturelle alternative expérimentant des nouveaux usages de la ville est repris par des acteurs privés. Ils utilisent ses esthétiques, ses mots mais proposent des démarches à but lucratif qui n'ont plus rien à voir avec les valeurs défendues par les friches culturelles. Au-delà de ces différences éthiques, ces lieux ne proposent aucune démarche subversive qui questionne les arts, la ville ou la citoyenneté. Ces démarches nouvelles, associant entreprises privées et entreprises publiques aux intérêts lucratifs ainsi que les collectivités publiques en recherche de développement économique, posent un nouveau questionnement aux friches culturelles, maintenant en concurrence avec des acteurs économiques développant des projets contraires aux leurs.

Ainsi, l'identité, les valeurs et les pratiques défendues par les friches culturelles sont au cœur des enjeux contemporains de réappropriation des interstices urbains. Si les friches culturelles ont longtemps réfuté, et réfutent encore, les étiquettes qu'on leur attribue pour ne pas occulter leur diversité, les codes et esthétiques qu'elles proposent se sont imposés dans un univers urbain en quête de sens. Les friches se sont ainsi constituées en réseaux pour défendre leur singularité fragile. Parallèlement, les promoteurs et entrepreneurs ont compris les potentiels économiques derrière ces démarches d'expérimentation urbaine et utilisent aujourd'hui à leur compte ces codes et esthétiques. Les friches culturelles doivent redoubler de vigilance pour rester maîtres des démarches qu'elles ont initiées, au risque de se faire englober par ces nouvelles entreprises mercantiles.

¹²² Correia, Mickaël. « L'envers des friches culturelles ». (op. cit.), p. 66.

3.2) Des relations complexes entre institutions publiques et friches culturelles

3.2.1) Relations entre institutions culturelles et friches culturelles : concurrents ou partenaires ?

a. Dans un premier temps, un dialogue de sourd entre friches culturelles et institutions labélisées

La Ve République a institutionnalisé en France le principe d'une culture subventionnée et labélisée « *allant du sommet vers le bas* »¹²³. Les années Malraux au ministère des Affaires culturelles de 1959 à 1969 amorcent « *une véritable planification des institutions et des professionnels appelés à les servir* »¹²⁴. Se développe alors une prérogative d'Etat du secteur culturel. Le ministère crée des statuts aux institutions culturelles d'Etat. Ces structures, la plupart prestigieuses, captent alors une majorité du budget du ministère. Aujourd'hui encore, ces établissements culturels nationaux au nombre de soixante-dix, regroupés pour la plupart sous le statut d'Etablissements Publics Nationaux, reçoivent près d'un tiers du budget du ministère de la Culture, soit 3,4 milliards d'euros en 2015, sous forme de subventions directes¹²⁵. Ces structures sont à l'époque au sommet de la culture légitimée par l'Etat, le reste étant les institutions culturelles locales soutenues par les municipalités. Suite aux programmes de décentralisation et de démocratisation culturelles, ce sont les lieux culturels labélisés qui concentrent les budgets et la légitimation d'Etat. C'est la *Charte des missions de service public du spectacle vivant* du 26 février 1998 du ministère de la Culture et la circulaire n°168110 du 5 mai 1999 qui articulent la politique d'aide aux lieux artistiques avec les scènes conventionnées. Il existe aujourd'hui douze labels pour environ trois cent cinquante lieux conventionnés¹²⁶. Cette concentration historique de la culture dans des établissements portés par l'Etat et les collectivités territoriales produit des rivalités encore présentes aujourd'hui au sein de l'ensemble des organisations du domaine culturel. C'est

¹²³ Mollard, Claude. *L'ingénierie culturelle*. Que sais-je ? Paris, Presses universitaires de France, 2020, p. 28.

¹²⁴ Moulinier, Pierre. *Les politiques publiques de la culture en France*. Que sais-je ? Paris, Presses universitaires de France, 2016, p. 86.

¹²⁵ *Idem.* p. 54.

¹²⁶ Antoine Pecqueur, chronique sur *FranceMusique* du 22 septembre 2016.

<https://www.francemusique.fr/emissions/culture-eco/les-labels-du-ministere-de-la-culture-5822>. Consulté le 3 mars 2021.

particulièrement le cas entre les établissements labélisés et les friches culturelles. Ces dernières entendent décloisonner les pratiques culturelles enfermées dans ces institutions attirant peu les publics non-initiés. Les friches culturelles, par leur dimension expérimentale, revendiquent un dépassement des canons artistiques des institutions labélisées. Leur démarche construite en opposition aux usages des institutions culturelles conventionnelles produit une incompréhension entre les pratiques respectives de ces organisations. C'est donc d'abord un dialogue de sourd qui s'entretient entre les friches culturelles, qui se veulent mouvantes, et les établissements culturels publics, perçus comme figés.

b. Un dialogue renouvelé et des échanges entre ces structures culturelles

Suite à cette première période d'absence d'interaction constructive, sont apparus des premiers échanges. Les friches culturelles se sont progressivement inscrites dans leur paysage culturel local. Parallèlement, la reconnaissance par les pouvoirs publics avec des financements, bien que très inférieurs aux établissements culturels publics labélisés, a aidé à renouveler le dialogue entre ces structures aux visions différentes. Il faut noter que les friches, comme les lieux labélisés, sont des lieux de culture et donc, chacun à leur niveau, perméables à la société et aux évolutions contemporaines. Dans ce sens, les membres de ces organisations ne sont pas assignés à un lieu et se meuvent d'une organisation culturelle à l'autre. Les friches se sont pérennisées permettant ainsi progressivement l'établissement de relations et éventuellement de coopérations. Il faut également noter l'importance d'événements fédérateurs, comme la grève des intermittents du spectacle de 2003, qui permettent la rencontre entre tous les acteurs de la culture, qu'ils travaillent dans des friches précaires ou dans des établissements labélisés par l'Etat. Ce dialogue qui s'établit progressivement permet de comprendre ces différents lieux comme membres d'un même réseau de la création artistique qui s'influencent mutuellement. C'est ce qu'explique Lucie Lambert : « *Les lieux intermédiaires sont presque les premiers maillons de la chaîne de la création. Les directeurs de théâtre viennent piocher dans les lieux intermédiaires, les artistes qu'ils vont ensuite prendre en résidence dans leur théâtre* »¹²⁷. Les friches culturelles peuvent être perçues comme un vivier de créativité. Comme l'explique Cendres

¹²⁷ Entretien avec Lucie Lambert (soir sources).

Delort, il existe une grande diversité parmi les artistes et tous n'ont pas les mêmes possibilités d'accéder aux institutions de création les plus prestigieuses : « *Selon que tu sortes d'une école renommée et que tu as un carnet d'adresses, ou si tu n'es pas allé dans une école, alors tu fais les choses de manière différente, plus ou moins alternative* »¹²⁸. Fazette Bordage fait un constat similaire. Elle indique également que les institutions labélisées peuvent parfois produire un contenu formaté par des carcans. Ces lieux ont besoin des friches culturelles qui viennent questionner les habitudes : « *Au début on avait des pratiques qui étaient inconnues, comme les pratiques des plasticiens qui veulent travailler avec des musiciens ou utiliser le numérique. On était là pour ce qui émerge et qui n'est pas du tout repéré par l'institution* »¹²⁹. La complémentarité entre ces lieux s'est imposée endiguant cette vision de lieux concurrents et favorisant la reconnaissance entre leurs activités respectives. Institutions et friches sont les maillons d'un réseau de création artistique produisant la diversité nécessaire aux arts.

3.2.2) Des relations encore fluctuantes entre financeurs publics et friches culturelles

Une dynamique similaire et parallèle s'est développée entre les friches et financeurs publics. Comme expliqué précédemment, la puissance publique n'a d'abord pas compris la dimension des friches culturelles. Ce ne sont ni de nouveaux théâtres, ni de nouveaux centres socio-culturels. Les institutions publiques qui financent la culture cloisonnent les pratiques pour qu'elles correspondent aux cadres de l'administration. Fazette Bordage analyse ce comportement de la manière suivante : « *les subventionneurs essaient de retrouver des fonctionnements qui les justifient dans leur propre fonctionnement* »¹³⁰. Ces rapports entre les friches et les institutions publiques témoignent de l'incompréhension entre ces organisations ne parlant pas le même langage. La prise en compte de la diversité des friches et de leurs champs d'action multiples est encore une fois un frein à leur juste prise en compte. Cependant, il faut noter les démarches de la puissance publique pour mieux intégrer les friches culturelles aux politiques publiques de la culture. Par exemple, la loi du 7 juillet 2016 *relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine* témoigne d'une véritable

¹²⁸ Entretien avec Cendres Delort (voir sources).

¹²⁹ Entretien avec Fazette Bordage (voir sources).

¹³⁰ *Idem*.

reconnaissance avec l'instauration d'un objectif propre à ces lieux à l'article 3 : « *Contribuer au développement et au soutien des initiatives portées par le secteur associatif, les lieux intermédiaires et indépendants, les acteurs de la diversité culturelle et de l'égalité des territoires* »¹³¹. De plus, dans le cadre des financements croisés propres à la culture, les friches culturelles se sont progressivement vues attribuer des subventions pour assurer leur fonctionnement comme évoqué précédemment. Il faut néanmoins souligner le reproche récurrent fait à ce système. En réunissant tous les échelons de collectivités territoriales pour subventionner les structures, les négociations sont lentes et demandent des compromis provoquant « *une certaine uniformisation des projets* »¹³². Mais ce processus de reconnaissance est encore largement en construction. Ainsi, Anne Gonon rapporte qu'en juin 2016, le ministère de la Culture a établi une liste de soixante-dix-neuf friches culturelles, des « *ateliers de fabrique artistique* » d'après le document, destinées à recevoir une subvention propre. Le ministère occulte les dimensions intermédiaires et polymorphes pour mettre en avant le rôle de créateur artistique des friches. « *Certains voient là de pures querelles sémantiques. D'autres en concluent que le ministère a décidé toutes les peines du monde à se défaire de son tropisme artistico-centré* »¹³³. Les friches ne sont plus une nouveauté dans le paysage culturel. L'attitude des pouvoirs publics peut être perçue comme une volonté de limiter les aides accordées à ces lieux. Ces derniers, à l'équilibre économique précaire, reposent sur une forte participation bénévole. Et cela a été dit, à de rares exceptions près, les institutions publiques ne reconnaissent pas ce travail bénévole indispensable à la gestion des friches culturelles. Alors que ce travail pourrait être rémunéré, elles font le choix de laisser ces lieux dans une instabilité structurelle. Cette reconnaissance du temps investi est l'objet d'une revendication constante dans les friches. Ce dialogue entre institutions publiques et friches culturelles témoigne des visions disparates qu'elles portent sur lesdites friches. Le processus de juste prise en considération des friches culturelles est toujours en cours.

¹³¹ Lien Légifrance vers la loi du 7 juillet 2016 :

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000032854341/>. Consulté le 21 avril.

¹³² Mollard, Claude. *L'ingénierie culturelle*. (op. cit.), p. 43.

¹³³ Gonon, Anne. « Les " nouveaux territoires de l'art " ont-ils muté ? » (op. cit.), p. 112.

3.3) Revendiquer son identité propre pour mieux questionner la société

3.3.1) Se positionner dans l'avènement des Tiers-Lieux

a. Une redéfinition en cours du concept de Tiers-Lieux

Les friches culturelles se sont un temps revendiqué du concept de Tiers-Lieux (TL). L'expression est créée par le sociologue Ray Oldenburg dans son ouvrage *The Great Good Place*¹³⁴ publié en 1989. Selon sa théorie, la *third place* est un espace de sociabilité. Il définit un lieu qui est tiers, ni le domicile, ni le travail. C'est une alternative, un troisième type d'espace ouvert pour la vie sociale de la communauté. Ses contours volontairement ouverts permettent une interprétation large. On n'y retrouve pas à l'origine la notion d'échanges marchands qu'on associe de nos jours aux TL. Pour les défenseurs d'une vision collaborative des TL, le terme a été progressivement dénaturé pour dénommer tout lieu accueillant des activités pluridisciplinaires, tant gratuites que lucratives. On assiste depuis la fin des années 2000 à une réappropriation du terme de TL avec une logique marketing. Selon Jules Desgoutte, « *c'est vendeur ça fait produit d'appel et donc on voit bien que c'est récupéré pour faire du business. [...] Mais en réalité, ce n'est pas pour autant que les tiers lieux sont pourris en général. C'est juste un des usages d'une notion qui apparaît à un moment donné parce qu'elle est un peu sexy* »¹³⁵. Ce phénomène de réappropriation marchande du concept de TL est initié par des entreprises qui commercialisent des espaces dans des TL. Elles sont soutenues par des collectivités territoriales qui veulent en faire un levier de marketing territorial¹³⁶ et attirer la fameuse *classe créative*. Le ministère de la Cohésion des territoires définit les Tiers-Lieux comme « *des espaces physiques pour faire ensemble : coworking, atelier partagé, fablab [...] maison de services publics... Les Tiers-Lieux sont les nouveaux lieux du lien social, de l'émancipation et des initiatives collectives* »¹³⁷. Il insiste sur les notions de lien social, de faire ensemble et de numérique. On voit que ce sont des logiques marchandes et capitalistes qui sont en train de prendre le dessus au détriment des autres

¹³⁴ Oldenburg, Ray. *The Great Good Place*. Da Capo Press. s.l., 1989.

¹³⁵ Entretien avec Jules Desgoutte (voir sources).

¹³⁶ Correia, Mickaël. « L'envers des friches culturelles ». (op. cit.), p. 60.

¹³⁷ Rapport du ministère « L'État s'engage en faveur des tiers-lieux » du 29 mars 2021, p. 4.

modèles économiques de Tiers-Lieux qui reposent sur des logiques non marchandes, d'ouverture sur la cité, de partage et d'émancipation. On le comprend avec l'utilisation du mot anglais « *coworking* » qui est le premier mot cité par le ministère pour définir les Tiers-Lieux. Le concept s'éloigne du lieu commun de sociabilité et devient d'avantage un espace de travail, un bureau temporaire et partagé. Les friches culturelles, particulièrement les LII, se reconnaissent tout à fait dans le concept original de TL mais beaucoup moins dans sa nouvelle acception défendue par les acteurs institutionnels et de l'entrepreneuriat.

b. Se différencier des tiers-lieux qui jouent sur la proximité des concepts

Le débat est de savoir si les LII veulent être associés à ces lieux qui émergent en très grand nombre depuis quelques années. Dans son dernier décompte en mars 2021, le ministère de la Cohésion des territoires resseme deux cent dix-huit Tiers-Lieux labélisés¹³⁸ avec son dispositif « *Fabrique de territoires* ». Il existe évidemment de grands enjeux financiers derrière cette question. Ce rapprochement avec des nouveaux lieux se revendiquant TL est actuellement un débat pour les friches culturelles. Certains pensent qu'elles doivent s'affirmer comme TL pour montrer leur poids et qu'elles ne puissent pas être ignorées. L'objectif est de capter une partie des généreux financements publics qui accompagnent l'émergence de ces lieux de *coworking* partout sur le territoire. Pour d'autres, s'associer au nouveau concept de TL est un pari risqué car cela veut dire se mêler à des structures aux objectifs et aux valeurs très différentes des friches culturelles. C'est le point de vue de Lucie Lambert.

*« Les lieux ont vraiment le sentiment d'avoir été récupérés. Il y avait déjà cette montée en puissance des Tiers-Lieux depuis trois ans avec le dispositif de « Fabriques de territoires », du ministère la Cohésion des territoires. Ce dispositif devait être interministériel. Bon, nous, on n'a pas réussi à rentrer dedans, donc on râle beaucoup en ce moment ! Mais en même temps, il faut qu'on arrive aussi à démontrer l'utilité de travailler en économie sociale et solidaire et d'arrêter systématiquement d'implanter des cellules néolibérales partout. Là, c'est vraiment un phénomène de société, la question des Tiers-Lieux. Elle vient cristalliser tout ce qui est de l'ordre de la marchandisation des activités associatives, de la marchandisation de l'art, des filières de l'industrie artistique. »*¹³⁹

¹³⁸ *Idem.* p. 17.

¹³⁹ Entretien avec Lucie Lambert (voir sources).

Les TL sont aussi des structures avec souvent beaucoup plus de moyens et des soutiens forts des collectivités territoriales. Ce rapport de force entre friches culturelles et TL a d'autant plus d'enjeux que les TL se réapproprient les mots des friches. Ce sont des lieux pluridisciplinaires, mutualisant des services, proposant de décroisonner les bureaux pour plus de convivialité. Les expériences organisationnelles des friches culturelles sont récupérées pour développer des lieux à vocation marchande. Cette vocation est double, premièrement car les TL louent leur espace, souvent à des tarifs loin d'être solidaires, deuxièmement car ils le louent à des personnes développant des projets à visée lucrative, typiquement des start-ups. Les valeurs ne sont plus les mêmes que celles des friches culturelles dont la raison d'être est la création artistique décroisonnée et expérimentale. Pourtant, selon Fazette Bordage, il ne faut pas pour autant rejeter en bloc ces nouveaux TL :

« Au contraire, on est fou de se couper les uns des autres, on a quelque chose à infuser à tout le monde. [...] On ne va pas laisser le mot "entreprise" à quelque chose qui aurait une finalité de consommation et de marchandisation dénuée d'humanité. Entreprendre, c'est beau comme mot. »¹⁴⁰

Pour elle, les friches culturelles ont vocation à rester ouvertes sur la société et à infuser leurs pratiques et leurs valeurs partout où c'est possible. Ces lieux, pour elle, ne sont pas concurrents mais complémentaires. Certains lui rétorqueront qu'il faut affirmer la différence des friches culturelles avec ces nouveaux espaces de travail pour ne pas confondre les projets et ne pas donner de caution culturelle et sociale à des projets marchands capitalistes. Pour Fazette Bordage, il faut diffuser les pratiques solidaires, « à condition qu'on ne perde pas nos valeurs »¹⁴¹. On le comprend, les tensions autour de ce débat sont vives et dessinent un enjeu à venir très important pour les friches culturelles. Elles doivent veiller à ne pas se dénaturer et rester clairement identifiées malgré la confusion des genres entretenus par les espaces de *coworking*. Encore une fois, l'enjeu est de conserver les valeurs et l'identité première de chaque projet pour continuer d'être des lieux de liberté proposant des expériences sociales et artistiques questionnant la société.

¹⁴⁰ Entretien avec Fazette Bordage (voir sources).

¹⁴¹ *Idem.*

3.3.2) Des défis pour la pérennité des lieux d'expérimentation

a. Un débat sur la rémunération et la place des membres des friches

Le point central qui différencie une institution culturelle d'une friche culturelle est la rémunération du travail. Les institutions publiques salarient tous leurs travailleurs. Comme expliqué précédemment, le bénévolat est un élément central de la friche culturelle. Travailler dans ces lieux est un engagement. *« Ce n'est pas pareil en termes de motivation. C'est-à-dire que l'on n'est pas motivé par l'argent mais par des convictions profondes. C'est le principe du tissu associatif. C'est de l'engagement et selon la forme, c'est du militantisme »*¹⁴² selon Cendres Delort. Ce don de temps se fait souvent au détriment des projets des membres de la friche. Or, ce sont ces projets qui les font vivre. Quelque que soit le mode de gouvernance, ce bénévolat peut être très chronophage au quotidien. Evidemment, il l'est davantage dans les structures au fonctionnement horizontal ou collégial. La participation aux nombreuses réunions internes et à la représentation externe de la friche demandent beaucoup de temps. Les éventuels salariés servent à fluidifier ce travail associatif mais c'est bien aux membres des friches de s'investir dans la structure pour qu'elle avance et propose de nouveaux projets. Ce temps passé au service de la friche est un temps que les artistes, techniciens, artisans, entrepreneurs ne peuvent pas consacrer à leur travail, à leur création. Rappelons-le, les membres des friches vivent de la rémunération de leur travail créatif, pas de leur investissement dans la friche. Ces lieux sont des associations, souvent en grande précarité économique malgré le développement de ressources propres, et, sauf rares exceptions, ne rémunèrent pas leurs membres investis dans la gouvernance. Leur investissement en temps et en argent dans le collectif sert à faire vivre leur lieu de travail. S'occuper d'un tel lieu est pourtant un réel travail. Il demande du temps et des compétences spécifiques. Les friches culturelles revendiquent des fonds pour que ce travail soit rémunéré. Dans les friches culturelles investies sur ce sujet, des propositions sont faites pour valoriser ce temps qui est pour le moment du pur bénévolat. C'est une démarche en cours au *Bazarnaom* comme l'explique Cendres Delort :

¹⁴² Entretien avec Cendre Delort (voir sources).

« Les salaires, on les fait avec nos pratiques artistiques. Mais le lieu est en soi une pratique artistique et un investissement important, donc il était important de donner des indemnités compensatoires à des gens qui sont là depuis très longtemps. Le contexte Covid a révélé aussi les inégalités sociales qui existaient chez nous et les indemnités essaient de pallier de grandes précarités dans un contexte sanitaire et économique catastrophique. Mais ça reste des indemnités compensatoires. »

Le lieu expérimente une indemnité visant une équité entre ses membres mais encore loin d'une rémunération forfaitaire pour leur investissement dans le lieu. Comme souvent dans le milieu culturel associatif, c'est le manque d'argent qui freine ces démarches. Les budgets de fonctionnement ne sont pas suffisants. Les collectivités territoriales accordant les subventions, sont pour le moment hostiles à octroyer plus de moyens. Elles savent pourtant bien que ces lieux servent au rayonnement de leur territoire et remplissent des missions d'intérêt général en créant du lien social. Elles savent également que ces lieux fonctionnent uniquement grâce au bénévolat de passionnés. Mais tant que les modèles économiques de ces organisations continuent à fonctionner sans moyens supplémentaires, il n'y a pas d'amélioration possible. Il faudrait une volonté politique forte pour faire évoluer la situation et accorder des crédits supplémentaires à ces lieux de culture et de création qui remplissent une mission qu'on peut considérer de service public.

b. Des lieux pour donner une place aux nouvelles générations

Les friches culturelles ouvrent un autre débat. Celui de la place qu'on accorde aux nouvelles générations et des libertés qu'on leur donne pour qu'elles modèlent une société à leur convenance. Les friches culturelles proposent d'expérimenter de nouvelles pratiques artistiques et de nouvelles pratiques sociales. Les usages dans les friches sont faits pour questionner le conservatisme dans les arts mais également dans la société en proposant de nouveaux modèles organisationnels. A l'aune des préoccupations écologiques et sociales contemporaines, les friches culturelles peuvent être un maillon d'expérimentation de nouvelles pratiques résilientes. Face à la crise sanitaire ou à la crise environnementale, la résilience devient essentielle pour vivre demain. Construire la résilience devient une nécessité. *« On est des lieux résilients, car on est les plus créatifs et les plus solidaires, et ça*

c'est important » pour Lucie Lambert. Les lieux d'expérimentation permettent de laisser de l'espace aux nouvelles générations pour qu'elles innovent et proposent à la société les modèles répondant aux défis contemporains. Les friches culturelles permettent d'imaginer de nouvelles manières de faire société. Ces lieux permettent que rien ne reste figé en proposant d'expérimenter de nouvelles possibilités. Les enjeux climatiques et sociaux s'imposent dans le débat. Pour Fazette Bordage, « *on est en grande mutation culturelle, sociale, écologique, mais mutation personnelle aussi par rapport à nos croyances. Et vous, la nouvelle génération, vous allez faire exploser tout ça, vous allez dans cette mutation avec une facilité, une aisance* »¹⁴³. Les friches culturelles s'inscrivent dans une démarche de transmission. On peut rétorquer que les premières friches culturelles ayant maintenant plus de trente ans, elles risquent de s'essouffler ou d'être récupérées dans des dynamiques économiques qui les dépassent comme cela a été expliqué précédemment. Force est de constater qu'elles n'ont pas changé les grands équilibres en place, y compris dans les institutions culturelles. Il existe toujours des problèmes sociaux et d'accessibilité à la culture sur leur territoire.

Les soutiens des friches culturelles ont attendu, et attendent toujours, beaucoup de ces lieux. « *N'est-ce pas leur prêter trop de qualités ? N'est-ce pas trop en attendre ? [...] Mais de là à leur attribuer un pouvoir de requalification réel, profond et pérenne, il y a un pas ... à ne pas franchir* »¹⁴⁴ selon Boris Grésillon. Les objectifs revendiqués par les friches sont en effet ambitieux. Cependant, ce qu'elles ont construit est réel et palpable. Elles transmettent les pratiques et savoir-faire entre individus mais elles transmettent également un outil faisant évoluer ces pratiques et ces savoir-faire. Elles sont un outil ouvert aux citoyens voulant créer et imaginer de nouvelles façons de faire société.

¹⁴³ Entretien avec Fazette Bordage (voir sources).

¹⁴⁴ Grésillon, Boris. « Les « friches culturelles » et la ville : une nouvelle donne ? » (op. cit.) p. 52.

CONCLUSION :

Si les premières friches culturelles ont aujourd'hui plus de trente ans, l'étude de ces lieux montre que leur prise en considération ne date que du début des années 2000 et que leur acception sociale est un processus long et encore en cours. Au-delà du rapport à la population, c'est le rapport aux institutions publiques qui a été le plus difficile à faire évoluer. En effet, ces friches se construisant dans une démarche en opposition aux codes des institutions, tant administratives que culturelles, la reconnaissance mutuelle n'allait pas de soi. Aujourd'hui, les relations entre la puissance publique et les friches culturelles ont considérablement évolué en accordant une légitimité et des statuts à ces lieux. Ces derniers ont le mérite d'investir des interstices urbains vacants dont les collectivités ne savaient que faire. Ils apportent une plus-value et du dynamisme dans des espaces en désuétude, transformant des fardeaux en opportunité de requalification urbaine. Les friches culturelles sont des lieux de vie, accueillant une population d'artistes et de créateurs recherchée par les villes dans le contexte de la concurrence entre les métropoles pour gagner la palme de la meilleure attractivité territoriale. En proposant des activités innovatrices et l'énergie de la création artistique, les friches culturelles animent un territoire et participent, consciemment ou non, à un phénomène de gentrification. En effet, le dynamisme apporté par les nouvelles pratiques urbaines change l'image de l'environnement des friches urbaines. Elles permettent de faire le deuil des usages anciens du territoire et proposent une réhabilitation, tant architecturale que psychologique, de la friche. A cause de leur précarité, les acteurs des friches réutilisent ce que leur proposent les interstices spatiaux urbains. Les friches urbaines créent alors une plus-value urbaine pour les espaces environnants. Ce sont aujourd'hui les promoteurs immobiliers qui captent les retombées financières des activités des friches. Ce n'est pas forcément le plus important pour les acteurs membres de ces lieux, leur attention étant concentrée sur l'impact social de leurs propositions.

La raison d'être des friches culturelles est de mettre en pratique des expérimentations pluridisciplinaires décloisonnant les pratiques artistiques mais aussi les pratiques sociales. Elles proposent de mélanger les disciplines, les individus, les savoir-faire pour mettre en

place une stimulation propice à la création. Ces lieux sont physiquement construits pour permettre cette émulation. Les friches culturelles placent le partage et la convivialité au cœur de leurs pratiques. Ces espaces sont aménagés pour favoriser la rencontre et le dialogue. L'objectif est de proposer de nouvelles manières de penser la culture, dans la lignée des arts de la rue, précurseurs du décloisonnement des pratiques artistiques. Les friches culturelles comptent parmi les acteurs faisant passer la culture d'un domaine figé et strict à un domaine mouvant et festif. En décloisonnant, notamment le théâtre et les arts visuels, les friches culturelles proposent de mêler les propositions artistiques pour favoriser les émulations. En faisant sortir les tableaux des musées et des galeries, en faisant sortir le spectacle vivant des théâtres, les friches culturelles prolongent le travail de démocratisation entamé à la seconde moitié du XXe siècle. Les friches culturelles désacralisent l'art pour en faire une matière accessible à tous. En proposant des œuvres rompant avec les codes et des démarches créatrices associant les publics, ces lieux offrent une nouvelle manière de concevoir l'art. Les friches culturelles allient propositions artistiques et participation au processus de création, échanges avec les créateurs et moments de réjouissance pour faire de la culture un bien collectif dont chacun peut se saisir. Les publics voient de l'art mais y participent également, ils viennent vivre une expérience. Ces lieux apportent une réponse pour rendre intelligible et vivant le concept encore récent de droits culturels.

Les critiques faites contre les institutions culturelles sont récurrentes. On reproche à ces lieux labélisés de concentrer les budgets au détriment des autres organisations artistiques. Elles seraient sclérosées car fonctionnant en vase clôt, laissant peu de place aux pratiques émergentes. Quant aux lieux privés, particulièrement dans le théâtre, au-delà de leur faible nombre, ils sont jugés incompatibles avec la création. Les friches culturelles peuvent être vues comme une réponse des premiers intéressés – les artistes – pour créer en dehors de ces canons artistiques mis en avant dans les institutions culturelles insuffisamment ouvertes sur les autres milieux. Les institutions sont des lieux centrés sur la pratique artistique et donc parfois déconnectés des enjeux contemporains. Les institutions, comme un serpent de mer, développent un certain conservatisme artistique. Les friches culturelles et les artistes qui les composent se construisent en opposition à cette pratique et revendiquent un art décomplexé, corrélé à leur vision de culture accessible à tous. Elles veulent questionner la société et rentrer en résonnance avec les sujets contemporains. Elles proposent une culture qui serve

le débat démocratique et donc nécessairement ouverte sur ce qu'il se passe en dehors de leurs murs. La particularité des friches culturelles est de placer en son cœur la création, cette dernière n'étant pas pensée comme isolée mais associée au contexte social qui l'entoure¹⁴⁵.

Dans cette même veine, les friches culturelles proposent d'être des lieux d'expérimentation artistique mais également d'expérimentation sociale. Leurs membres veulent assumer une cohérence idéologique et faire vivre les valeurs de ces lieux jusque dans leur fonctionnement interne. Ainsi, les friches culturelles, dans la continuité de leur revendication de singularité, proposent toutes des modes de gouvernance et de financement innovants et originaux. Le processus de prise de décision est le fruit de l'histoire de chaque lieu. Il est en constante évolution et se construit souvent empiriquement. Mais faire des généralités est impossible car la grande diversité des friches induit une grande diversité des modes de gouvernance. Du squat illégal, à l'association hiérarchisée, en passant par les coordinations horizontales ou collégiales, les possibilités sont multiples. Le mode de gouvernance reste un enjeu de pouvoir et de démocratie au sein des friches culturelles. Il faut veiller à ce qu'il reste en adéquation avec les valeurs et les pratiques que veulent défendre ces lieux. Cependant, ces modèles organisationnels alternatifs accroissent leur vulnérabilité car les friches reposent essentiellement sur l'engagement bénévole de leurs membres, ce qui complique le dialogue avec les partenaires n'ayant pas l'habitude de fonctionner selon ces modèles.

Corrélé à l'enjeu de gouvernance, le financement est également un enjeu central pour la vie de ces friches car il doit aussi correspondre à leurs valeurs et pratiques. On remarque cette fois une constante chez toutes les friches culturelles. Elles s'inscrivent dans la tradition française du financement de la culture par l'argent public et revendiquent des subventions pour faire fonctionner leurs lieux. Les friches se voient comme des biens communs travaillant pour l'intérêt général. Elles revendiquent à ce titre un financement public, comme reçoivent les institutions culturelles conventionnelles. Les budgets alloués pour leur fonctionnement sont largement insuffisants pour couvrir l'ensemble de leurs besoins, obligeant souvent de revoir les projets à la baisse. Les acteurs investis dans ces friches le

¹⁴⁵ Gonon, Anne. « Les “ nouveaux territoires de l'art ” ont-ils muté ? » (op.cit.) p. 111.

sont largement par engagement, voire militantisme, plutôt que par intérêt financier. Cette situation témoigne de la grande difficulté des lieux culturels alternatifs, constamment en tension entre la volonté d'indépendance, la recherche de fonds propres et le nécessaire rapprochement du corps institutionnel administratif pour obtenir des financements. Cette grande précarité économique et le manque de reconnaissance d'une partie des institutions laissent planer une épée de Damoclès au-dessus des friches, remettant sans cesse le sujet de la pérennité de ces lieux sur la table. Cette incertitude quasi structurelle des friches culturelles complique leur travail car limite les projets à long terme. Seule la volonté et l'engagement des membres de ces lieux permettent de faire avancer ces projets alternatifs.

Au-delà de ces préoccupations quotidiennes pour les friches, il existe des mouvements de fonds qui viennent questionner le modèle de ces lieux. Face aux friches culturelles alternatives historiques, évoquées dans le rapport L'extrait, de nouveaux lieux émergent où l'aspect social met de côté l'aspect contestataire. Aux friches culturelles traditionnelles héritées de la culture squat, s'ajoute une nouvelle catégorie de friches culturelles où l'aspect économie sociale et solidaire prime. Ces projets, pour la plupart issus de l'urbanisme transitoire, proposent un nouveau rapport avec les propriétaires fonciers qui reprennent la main sur l'occupation de leurs biens immobiliers. C'est la philosophie même des friches culturelles, qui revendiquent un droit à la ville et un questionnement des pratiques urbaines, qui est remis en cause. Une frontière commence à se créer entre ces friches basées sur un projet de création artistique avec une forte dimension sociale et les friches solidaires tournées vers l'ESS. Cependant, de nombreux points communs rendent cette frontière parfois poreuse, témoignant de la grande diversité des lieux culturels inscrits dans des friches. A ces nouveaux lieux aux valeurs et aux pratiques voisines, s'ajoutent une nouvelle catégorie émergente, les Tiers-Lieux. Ces espaces reprennent les idées, les concepts et les esthétiques des lieux alternatifs non-marchand pour y ajouter des pratiques néolibérales éloignées des valeurs des friches. Ces nouveaux lieux sont largement soutenus par l'Etat et les collectivités locales qui y voient les nouveaux outils du développement économique. S'installe alors une tension au sein des friches culturelles pour savoir quelle stratégie adopter vis-à-vis de ces lieux menaçant leur identité et leurs valeurs basées sur l'émancipation et l'ouverture.

De plus, il convient d'ajouter que les friches culturelles développent une démarche particulièrement intéressante en proposant un renversement du statut de créateur¹⁴⁶. Alors que dans les conventions d'usage, les artistes et créateurs sont perçus comme des ressources pour les structures, dans les friches culturelles, la structure est au service de l'artiste et du créateur. Le créateur n'est pas au service d'une organisation mais l'inverse. En renversant les hiérarchies habituelles, une autre philosophie est développée autour de la place des artistes et des arts dans ces lieux. C'est une autre façon de questionner les pratiques artistiques et culturelles. Derrière ces considérations propres aux friches culturelles, se posent les questions de l'identité de l'artiste et de la place de l'art et de l'artiste accordée dans notre société. Qui considère-t-on comme artiste ? Seulement les bénéficiaires du statut d'intermittent du spectacle ? *Quid* des personnes qui cotissent mais ne font pas assez d'heures pour bénéficier de ce statut ? *Quid* des artistes plasticiens qui réclament un statut ouvrant des droits au chômage comme les intermittents du spectacle ? *Quid* des illustrateurs qui vivent sous le seuil de pauvreté pour la plupart ? *Quid* du reste de la population, des pratiques amateurs ? L'exemple des friches culturelles montrent le faible intérêt artistique institutionnel pour leurs créations qui ont le plus grand mal à sortir de leurs murs pour être diffusées dans les institutions culturelles conventionnelles¹⁴⁷. Les artistes doivent-ils rester sous des statuts précaires avec une dichotomie entre la culture labélisée et subventionnée d'un côté et la culture qui se débrouille seule de l'autre ? Les friches culturelles en tant que lieux d'expérimentation viennent remettre en cause les dogmes établis dans les institutions administratives et culturelles. C'est à cet endroit que les friches culturelles trouvent leur pertinence. Elles questionnent la société et ses cloisonnements pour proposer un modèle plus ouvert, plus solidaire et plus équitable.

Ainsi, les friches culturelles sont un outil essentiel pour répondre aux enjeux contemporains qui attendent les nouvelles générations. Face aux crises climatiques et sociales qui représentent des défis immenses pour l'humanité, les friches culturelles proposent d'expérimenter de nouvelles façons de faire la ville, de penser les relations humaines et donc de nouvelles manières de faire société. Elles sont des lieux aujourd'hui

¹⁴⁶ Parigot, Julia. « Césure entre création et diffusion théâtrales dans les lieux intermédiaires : coup de théâtre ou modèle tenable ? » (op. cit.) p. 10.

¹⁴⁷ *Idem*.

essentiels pour penser l'émancipation et la résilience des activités humaines car elles proposent un champ des possibles infini où des solutions concrètes peuvent être expérimentées, toujours avec le souci du vivre ensemble et de donner sa place à tous. Les friches culturelles sont donc des lieux accordant aux nouvelles générations la liberté nécessaire pour créer la société à laquelle elles aspirent.

Pour Christiane Taubira, « *une génération peut éclairer le présent et offrir à la suivante de choisir l'épaisseur et les couleurs de son propre présent* »¹⁴⁸. Ainsi, la réussite d'une génération se mesure à sa capacité à laisser sa place à la suivante. C'est la démarche que tentent d'entreprendre les friches culturelles.

¹⁴⁸ Taubira, Christiane. *Murmures à la jeunesse*. Paris, Philippe Rey, 2016, p. 9.

SOURCES¹⁴⁹

1. Articles de la presse quotidienne

Ouest-France, Richard, Fabienne. « Rennes. Vendu, le mythique café-concert Mondo bizarro deviendrait un club de jazz ». 20 janvier 2021. Consulté le 2 février 2021. <https://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/rennes-vendu-le-cafe-concert-mondo-bizarro-deviendrait-un-club-de-jazz-7124510>.

Libération. « Saint-Ouen : un an après l’expulsion de la friche, «Mains d’œuvres est sauvé !» », 20 septembre 2020. Consulté le 12 avril 2021. https://www.liberation.fr/culture/2020/09/20/saint-ouen-un-an-apres-l-expulsion-de-la-friche-mains-d-oeuvres-est-sauve_1800021/.

Le Monde, « Les espaces d’inventivité et de solidarité, nouveaux communs urbains, doivent pouvoir accéder à l’immobilier ». 18 août 2020. Consulté le 12 avril 2021. https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/08/18/les-espaces-d-inventivite-et-de-solidarite-nouveaux-communs-urbains-doivent-pouvoir-acceder-a-l-immobilier_6049197_3232.html.

Ouest-France, Dembelle, Sounkoura-Jeanne. « Il ouvrira début 2021 : retour sur l’histoire de l’Hôtel Pasteur », 18 juillet 2020. Consulté le 2 avril 2021. <https://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/rennes-il-ouvrira-debut-2021-retour-sur-l-histoire-de-l-hotel-pasteur-6910927>.

Le Monde, Raffin, Fabrice. « « En termes budgétaires, les communes sont les acteurs majeurs des politiques culturelles » », 15 juin 2020. Consulté le 5 mars 2021. https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/06/15/en-termes-budgetaires-les-communes-sont-les-acteurs-majeurs-des-politiques-culturelles_6042847_3232.html.

Le Monde, « Saisons en friche », de Sonia Ristic : un squat pour s’affirmer écrivaine », 23 mai 2020, Consulté le 12 avril 2021. https://www.lemonde.fr/livres/article/2020/05/23/saisons-en-friche-de-sonia-ristic-un-squat-pour-s-affirmer-ecrivaine_6040562_3260.html.

Libération, Martella, Annabelle. « Face au coronavirus, les alters veulent faire le poids », 21 avril 2020. Consulté le 12 avril 2021. https://next.liberation.fr/theatre/2020/04/21/face-au-coronavirus-les-alternatives-veulent-faire-le-poids_1785950.

Le Monde, « A Nantes, une friche industrielle devenue île aux trésors numériques ». 16 décembre 2019. Consulté le 10 avril 2021. https://www.lemonde.fr/campus/article/2019/12/16/a-nantes-une-friche-industrielle-devenue-ile-aux-tresors-numeriques_6023000_4401467.html.

¹⁴⁹ Tous les documents sont classés par date de parution ou de diffusion.

Libération, Beauvallet, Ève. « Les friches, copies trop conformes ». 12 décembre 2019. Consulté le 2 avril 2021. https://next.liberation.fr/culture/2019/12/12/les-friches-copies-trop-conformes_1768885.

Le Monde, « La friche Saint-Sauveur, enjeux emblématiques des municipales à Lille », 13 novembre 2019. Consulté le 15 avril 2021. https://www.lemonde.fr/politique/article/2019/11/13/la-riche-saint-sauveur-enjeu-emblematiques-des-municipales-a-lille_6018999_823448.html.

Le Parisien, Le Mitouard, Eric. « Paris : l'after-squat du 59, rue de Rivoli célèbre ses 20 ans », 23 octobre 2019. Consulté le 5 avril 2021. <https://www.leparisien.fr/paris-75/paris-l-after-squat-du-59-rue-de-rivoli-celebre-ses-20-ans-23-10-2019-8178468.php>.

Le Monde, Rof, Gilles. « A Marseille, la Friche la Belle-de-Mai élabore une école expérimentale ». 2 mars 2019. Consulté le 12 avril 2021. https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/03/02/a-marseille-la-riche-la-belle-de-mai-elabore-une-ecole-experimentale_5430533_3224.html.

Ouest-France, Perisse, Jessica. « En 2017, le fort de Tourneville sera transformé », 14 octobre 2016. <https://www.ouest-france.fr/normandie/le-havre-76600/en-2017-le-fort-de-tourneville-sera-transforme-4558492>.

Libération, Lavrador, Judicaël. « L'art à contre-courant », 8 octobre 2015. Consulté le 17 avril 2021. https://www.liberation.fr/culture/2015/08/10/l-art-a-contre-courant_1361631/.

2. Articles de magazines

Rue89. « Dispel : une friche artistique sous pression près de Grenoble », 18 mars 2021. Consulté le 20 mars 2021. <https://www.rue89lyon.fr/2021/03/18/dispel-une-riche-artistique-menacee-de-destruction-pres-de-grenoble/>.

Télérama. « Le nouveau projet de la Miroiterie fait jaser le quartier de Ménilmontant », 6 février 2017 mis à jour le 8 décembre 2020. Consulté le 12 avril 2021. <https://www.telerama.fr/sortir/le-nouveau-projet-de-la-miroiterie-fait-jaser-le-quartier-de-menilmontant,153679.php>.

Télérama. « La Miroiterie : que va devenir le squat historique du quartier de Ménilmontant ? », 13 janvier 2016. Consulté le 12 avril 2021. <https://www.telerama.fr/sortir/la-miroiterie-que-va-devenir-le-squat-historique-du-quartier-de-menilmontant,136583.php>.

3. Documents des services et des administrations d'Etat

Assemblée nationale. « Rapport d'information déposé en application de l'article 145 du règlement en conclusion des travaux de la mission d'information commune sur la revalorisation des friches industrielles, commerciales et administratives (M. Damien Adam et Mme Stéphanie Kerbarh) ».

27 janvier 2021. Assemblée nationale. Consulté le 4 février 2021. https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/15/rapports/micfri/l15b3811_rapport-information.

Ministère de l'économie, Plan de Relance « Fonds pour le recyclage des friches ». Consulté le 25 novembre 2020. <https://www.economie.gouv.fr/plan-de-relance/profils/entreprises/fonds-recyclage-friches>.

Région Île de France, L'Institut Paris. « Note : L'urbanisme transitoire : aménager autrement ». L'Institut Paris Region, 2017. Consulté le 27 mars 2021. <https://www.institutparisregion.fr/nos-travaux/publications/lurbanisme-transitoire-amenager-autrement.html>.

Secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle. « Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle époque de l'action culturelle : rapport à M. Michel Duffour, ». Juin 2001. Consulté le 25 mars 2021. <https://www.vie-publique.fr/rapport/25064-friches-laboratoires-fabriques-squats-projets-pluridisciplinaires>.

4. Pages internet diverses

Cancé-Sanchez, Léa. « Les friches culturelles, nouvelles utopies ou laboratoire du futur ? » Florilèges, WEB-JOURNAL CULTUREL ÉTUDIANT, 9 janvier 2019. <https://florilegeswebjournal.com/2019/01/09/les-friches-culturelles-nouvelles-utopies-ou-laboratoire-du-futur/>.

Immo, Business. « Réhabilitation des friches : un rapport parlementaire souhaite une intervention publique améliorée ». Business Immo - Le site de l'immobilier d'entreprise, 27 janvier 2021. <https://www.businessimmo.com/contents/125011/rehabilitation-des-friches-un-rapport-parlementaire-souhaite-une-intervention-publique-amelioree>.

Le Centquatre « Rapports d'activités ». Consulté le 4 avril 2021. <https://www.104.fr/presentation/rapports-d-activite.html>.

Banque des Territoires. « Réhabilitation des friches : un rapport propose un guichet unique régional », 27 janvier 2021. <https://www.banquedesterritoires.fr/rehabilitation-des-friches-un-rapport-propose-un-guichet-unique-regional>.

Actes if, « Présentation et missions ». Consulté le 26 mars 2021. <https://www.actesif.com/actesif/presentation-et-missions/>.

Bazarnaom, « Présentation du projet ». Consulté le 25 mars 2021. <https://www.bazarnaom.com/le-bazarnaom-presentation-du-projet-et-du-collectif.html#g-showcase>.

Les Ateliers du vent, « Le collectif » Consulté le 10 avril 2021. <https://www.lesateliersduvent.org/le-collectif>.

« Déclaration de Fribourg », 2007. Consulté le 10 avril 2021. <https://droitsculturels.org/observatoire/wp-content/uploads/sites/6/2017/05/declaration-fr3.pdf>.

5. Documents audios et radiophoniques

France Culture. « Passer à côté des droits culturels, c'est passer à côté des droits humains fondamentaux ». 2 février 2021. Consulté le 9 février 2021.

<https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-jeudi-04-fevrier-2021>.

France Culture. « La fabrique de la ville solidaire ». 22 janvier 2021. Consulté le 13 avril 2021. <https://www.franceculture.fr/emissions/grand-reportage/la-fabrique-de-la-ville-solidaire>.

France Inter, Marin, Olivier. « L'urbanisme transitoire », 3 octobre 2020. Consulté le 4 mars 2021. <https://www.franceinter.fr/emissions/l-urbanisme-demain/l-urbanisme-demain-03-octobre-2020>.

France Culture. « Pourquoi tant de friches ? » 21 août 2018. Consulté le 13 avril 2021. <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-dete/pourquoi-tant-de-friches>.

France Musique, Pecqueur, Antoine. « Les labels du Ministère de la culture ». 22 septembre 2016. Consulté le 23 avril 2021. <https://www.francemusique.fr/emissions/culture-eco/les-labels-du-ministere-de-la-culture-5822>.

France Culture. « Les mutations du système productif français - Ép. 1/0 - François Bost ». 28 mars 2016. Consulté le 10 avril 2021. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-carnets-de-l-economie/francois-bost-14-les-mutations-du-systeme-productif-francais>.

5. Documents audiovisuels

Franceinfo. « À Paris, le célèbre cinéma associatif La Clef a trouvé un repreneur, ses défenseurs n'en veulent pas », 6 février 2021. Consulté le 5 avril 2021. https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/a-paris-le-celebre-cinema-associatif-la-clef-a-trouve-un-repreneur-ses-defenseurs-n-en-veulent-pas_4286417.html.

Youtube, Culture Link. *Interview - Fazette BORDAGE - Co-fondatrice, SCIC La Main 9-3.0*, 2020. Consulté le 3 mars 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=gkTyFANr7UI>.

Youtube, Institut de l'Economie Positive. *Christophe Rioux Fazette Bordage LHFORUM 2013*, 2013. Consulté le 3 mars 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=HO-tVAe141s>.

Youtube *Interview de Laurent Pasquier, autour du documentaire « La Miroiterie : lieu de vie »*, 2011. https://www.youtube.com/watch?v=YG8L64YLU6k&feature=emb_title.

Vimeo, Pasquier, Laurent. *La Miroiterie, lieu de vie*, 2011. Consulté le 27 février 2021. <https://vimeo.com/95339329>.

6. Entretiens réalisés dans le cadre de la rédaction de ce mémoire

Entretien avec Cendres Delort (voir annexe I)

Entretien avec Lucie Lambert (voir annexe II)

Entretien avec Jules Desgoutte (voir annexe III)

Entretien avec Fazette Bordage (voir annexe IV)

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages principalement utilisés

1.1 : Ouvrages relatifs aux questions urbaines

Aguilera, Thomas. *Gouverner les illégalismes urbains*. Dalloz. Nouvelle bibliothèque de thèses. Paris, 2017.

Bioteau, Emmanuel, et Karine Fénies-Dupont. *Le développement solidaire des territoires - Expériences en Pays de la Loire*. Economie et société., Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2015.

Bouchain, Patrick. *Permis de faire : leçon inaugurale 2017 de l'école de Chaillot*. Paris, Cité de l'architecture & du Patrimoine, 2019.

Humain-Lamoure, Anne-Lise, et Antoine Laporte. *Introduction à la géographie urbaine*. Paris, Armand Colin, 2017.

1.2 : Ouvrages relatifs aux questions culturelles et associatives

Cottin-Marx, Simon. *Sociologie du monde associatif*. Collection Repères. Paris, La Découverte, 2019.

Hoarau, Christian, et Jean-Louis Laville. *La gouvernance des associations*. Économie, sociologie, gestion. Érès, Toulouse 2008

Mairesse, François, et Fabrice Rochelandet. *Economie des arts et de la culture*. Paris, Armand Colin, 2015.

Mollard, Claude. *L'ingénierie culturelle*. Que sais-je ? Paris, Presses universitaires de France, 2020.

Moulinier, Pierre. *Les politiques publiques de la culture en France*. Que sais-je ? Paris, Presses universitaires de France, 2016.

1.3 : Ouvrages transversaux

Vivant, Elsa. *Qu'est-ce que la ville créative ?* Presses Universitaires de France, Paris, 2009.

Glon, Éric, et Bernard Pecqueur. *Au cœur des territoires créatifs. Proximités et ressources territoriales*. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2017.

Defalvard, Hervé. *Culture et économie sociale et solidaire*. Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 2019

2. Ouvrages secondaires

2.1 : Ouvrages relatifs aux questions urbaines

Bost, François. *La France : mutations des systèmes productifs*. CNED-SEDES. coll. « CAPES-Agrégation ». Paris, 2014.

Cooriat, Benjamin. *Le retour des communs - La crise de l'idéologie propriétaire*. Paris, Les liens qui libèrent, 2015.

Florida, Richard. *The New Urban Crisis*. New York: Basic Books, 2012.

Gravereau, Sophie, et Caroline Varlet. *Sociologie des espaces*. Paris, Armand Colin, 2019.

Hau, Michel. *Les grands naufrages industriels français. 1974-1984, une décennie de désindustrialisation ?* Éditions Picard, 2009.

Lefebvre, Henri. *Le droit à la ville*. 3e édition. Paris, Anthropos, 1968.

Péchu, Cécile. *Les squats*. Presses de Sciences Po, 2010.

2.2 : Ouvrages relatifs aux questions culturelles et associatives

Coulangeon, Philippe. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris, La Découverte, 2010.

Demoustier, Danièle. *L'économie sociale et solidaire : s'associer pour entreprendre autrement*. Paris: Syros, 2001.

Hély, Matthieu. *Les métamorphoses du monde associatif*. Le lien social. Paris, Presses Universitaires de France, 2009.

Henry, Philippe. *Un nouveau référentiel pour la culture ?* Éditions de l'Attribut, Paris, 2014.

Lombard, Alain. *Le ministère de la Culture*. Que sais-je ? Paris, Presses Universitaires de France, 2020.

Poirrier, Philippe. *La Politique culturelle en débat Anthologie (1955-2012)*. Paris, La Documentation française, 2013.

Colin, Bruno, et Arthur Gautier. *Pour une autre économie de l'art et de la culture*. Érès, Toulouse, 2008.

2.3 : Ouvrages divers

Mandin, David. *Les systèmes d'échanges locaux (SEL) Circulations affectives et économie monétaire*. Logiques Sociales. Paris, L'Harmattan, 2009.

Oldenburg, Ray. *The Great Good Place*. Da Capo Press. s.l., 1989.

Taubira, Christiane. *Murmures à la jeunesse*. Paris, Philippe Rey, 2016.

3. Articles de revues principalement utilisés

3.1 : Articles relatifs aux questions spatiales et urbaines

Détrie, Nicolas, et Lisa Pignot. « Des occupations temporaires comme espaces d'expérience collective ». *L'Observatoire* N° 48, n° 2 (2016): 46-48.

Grésillon, Boris. « Les « friches culturelles » et la ville : une nouvelle donne ? » *L'Observatoire* N° 36, (2010): 50-53.

Lefèvre, Bruno. « L'économie créative, un nouveau récit des territoires qui conforte l'idéologie néolibérale ». *Nectart* N° 6 (11 janvier 2018): 70-78.

3.2 : Articles relatifs aux organisations culturelles

Andres, Lauren, et Boris Grésillon. « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives ». *LEspace géographique* Tome 40, (9 avril 2011): 15-30.

Besson, Raphaël. « Les tiers-lieux culturels ». *L'Observatoire* N° 52, (5 juillet 2018): 17-21.

Parigot, Julia. « Césure entre création et diffusion théâtrales dans les lieux intermédiaires : coup de théâtre ou modèle tenable ? » *Annales des Mines - Gerer et comprendre* N° 135 (15 mars 2019): 3-12.

3.3 Articles relatifs aux questions économiques et sociales

Correia, Mickaël. « L'envers des friches culturelles ». *Revue du Crieur* N° 11 (18 octobre 2018): 52-67.

Fleury, Laurent. « L'État et la culture à l'épreuve du néo-libéralisme ». *Tumultes* n° 44, (26 juin 2015): 145-57.

Gonon, Anne. « Les “« nouveaux territoires de l’art »” ont-ils muté ? » *Nectart* N° 4 (22 avril 2017): 107-19.

Laville, Jean-Louis, et Yves Vaillancourt. « Les rapports entre associations et État : un enjeu politique ». *Revue du mauss* n°11 (1998): 119-135.

Liefooghe, Christine. « La ville créative : utopie urbaine ou modèle économique ? » *L’Observatoire* N° 36, (2010): 34-37.

Vrièse, Muriel De. « Les « Nouveaux territoires de l’art » : Objets Economiquement Non Identifiés ? » *Marche et organisations* n° 35, (28 mai 2019): 15-32.

4. Articles de revues secondaires

4.1 : Articles relatifs aux questions spatiales et urbaines

Ambrosino, Charles, et Lauren Andres. « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l’espace ». *Espaces et societes* n° 134 (30 septembre 2008): 37-51.

Bost, François, et Dalila Messaoudi. « La désindustrialisation : quelles réalités dans le cas français ? » *Revue Géographique de l’Est* 57, n° vol.57 / 1-2 (28 avril 2017).

Charles, Jean-Luc, Hélène Morteau, et Dominique Sagot-Duvaurox. « Le quartier de la création à Nantes : un laboratoire des transformations des politiques urbaines ». *L’Observatoire* N° 47 (2016): 62-65.

Daumalin, Xavier, et Philippe Mioche. « La désindustrialisation au regard de l’histoire. » *Rives méditerranéennes*, n° 46 (15 octobre 2013): 5-9.

Janin, Claude, et Lauren Andres. « Les friches : espaces en marge ou marges de manœuvre pour l’aménagement des territoires ? » *Annales de géographie* n° 663, (2008): 62-81.

L’Institut d’Aménagement et d’Urbanisme d’Île-De-France. « Les Carnets pratiques - L’Urbanisme transitoire », n° 9 (2018).

Michel, Basile, et Emmanuel Bioteau. « L’ESS dans les quartiers créatifs : ancrage et utilité sociale dans les territoires de proximité ». *RECMA* N° 355, (3 février 2020): 65-79.

Panerai, Philippe. « L’effet Bilbao ». *Tous urbains* N° 8 (2014): 20-21.

Poupard, Gilles, et John Baude. « Les territoires inégaux face à la désindustrialisation ». *Population Avenir* n° 720, (18 novembre 2014): 4-8.

4.2 : Articles relatifs aux organisations culturelles

Bouhaddou, Marie-Kenza. « Les nouvelles pratiques artistiques et les organismes de logement social : entre service public, service marchand et lieux de créativité collective ». *Communication management* Vol. 11 (18 décembre 2014): 15-36.

Henry, Philippe. « L'entrepreneuriat culturel en débat : Vers un nouveau modèle d'organisation ». *Nectart* N° 3, (2016): 48-63.

Langeard, Chloé. « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique ». *Informations sociales* n° 190, (2015): 64-72.

Négrier, Emmanuel. « La diversification contre la diversité ? La culture à l'heure des concentrations diagonales ». *Marche et organisations* n° 35, (28 mai 2019): 91-117.

Ricard, Sophie, et Alice-Anne Jeandel. « L'hôtel pasteur, de la faculté dentaire à l'école buissonnière : un tiers-lieu multi-usages ». *L'Observatoire* N° 52, (5 juillet 2018): 46-49.

4.3 : Articles relatifs aux questions économiques et sociales

Destremau, Emmanuelle. « Les squats d'artistes parisiens ». *Mouvements* n°13 (2001): 69-72.

Dumont, Manon, et Elsa Vivant. « Du squat au marché public ». *Reseaux* n° 200, n° 6 (2016): 181-208.

Mayère, Anne. « Information et organisations : natures et fonctions de l'information ». *C.N.R.S. Editions*, (1990) : 67-104.

ANNEXES

ANNEXE I

Entretien avec Cendres Delort, Présidente de l'association du *Bazarnaom*, friche culturelle, fabrique artistique à Caen, créée en 2000

Durée de l'entretien : 1h05

Date de l'entretien : 1^{er} Mars 2021

Mathis Aubert Brielle :

Ma première question, ça serait l'épineuse question de la terminologie des friches culturelles, fabriques artistiques.

Dans mes lectures, il y a plein de terminologies qui reviennent parce qu'il y a plein de lieux différents, donc c'est à la fois friche culturelle, fabrique artistique, fabrique culturelle. Tous ces mots-là. Je voulais donc avoir ton avis par rapport à la dénomination de ces lieux qui parfois sont alternatifs, parfois ne sont pas du tout alternatifs et utilisent la culture comme prétexte.

Quel est ton sentiment en tant qu'usager et participante d'un projet de fabrique artistique ? Comment vois-tu ces différences sémantiques par rapport à ces lieux ?

Cendres Delort :

Oui, alors je pense qu'on peut reprendre, je ne sais pas si tu le fais dans ton mémoire, mais de reprendre un peu l'historique des lieux intermédiaires et indépendants qui sont issus des années 80.

Il y a eu un premier courant où les artistes ont pris des lieux abandonnés sans autorisation et en ont fait ce qui est devenu des lieux intermédiaires et indépendants. Après il y a eu un 2e temps dans les années 90-2000 où ces lieux qui étaient squattés, se sont organisés. Une organisation s'est mise en place et de fait, ils ont fait pour la plupart des demandes de soutiens avec de l'argent public pour fonctionner puisqu'ils étaient essentiellement bénévoles. Donc dans la définition des lieux intermédiaires et indépendants, c'est qu'à la fois, il y a des ressources propres mais aussi des ressources d'argent public.

Maintenant, depuis les années 2000, beaucoup de lieux se sont développés et notamment de plus en plus de collectifs d'artistes plasticiens. Ce n'est pas que le spectacle vivant qui s'est mobilisé, maintenant il y a, par exemple, des collectifs d'architectes, donc aujourd'hui, il y a tout un courant qui interroge aussi les lieux culturels dans la ville.

Et là, il y a effectivement plusieurs terminologies, mais je crois qu'il faut vraiment penser à la typologie du lieu, comment il fonctionne. Il y a des critères pour voir à quel endroit on se situe, si on est dans l'intermédiaire indépendant, qui sont des collectifs, qui sont des fabriques... Il y a plein de d'initiatives de la société civile qui émanent et plein d'organisations différentes.

Mais je crois qu'il y a un socle de valeurs communes et un fonctionnement commun. Ils sont indépendants et revendiquent vraiment leur indépendance mais, pour la plupart, fonctionnent avec des ressources propres et de l'argent public. Donc après effectivement, que ce soit une

friche ou une fabrique artistique ou culturelle, je pense que tout ça englobe une typologie de lieu.

Après il y a une autre typologie de lieu qui est arrivée et qui émane de cette dynamique là depuis 30 ans, qui sont les tiers lieux, où là vraiment, il s'agit d'une volonté politique et pas de la volonté de la société civile. C'est ça qui différencie vraiment les tiers lieux des lieux intermédiaires et indépendants. Et le glissement est là. Il y a une forme de confusion et de glissement puisque, de fait, la volonté politique s'inspire de l'*Underground*, comme tout courant, qu'il soit artistique ou social. A un moment donné, le politique, quand il y a un réel intérêt à l'égard des citoyens et d'une ville, il récupère l'idée. Donc là, on est en train un peu de batailler. À l'heure actuelle, c'est ça et tu connais ce combat.

MAB :

Et justement, par rapport à l'appropriation progressive des friches par la puissance publique, est-ce que tu as vu des évolutions depuis les 20 ans d'existence du *Bazarnaom* ? Au début, c'étaient des friches totalement délaissées par la Mairie, est-ce que ça devient de plus en plus investi ou ça a toujours été le cas, est-ce que la Mairie et les collectivités locales essaient de se réapproprier, de réintégrer ces lieux-là.

CD :

Je crois que de tout temps en fait, les friches ont inspiré les artistes. Je pense que de tout temps ces lieux-là sont investis par des artistes. C'est un peu notre fonction, malgré nous, de trouver des lieux qui sont ouverts, où on peut faire des trous dans les murs ! Enfin, voilà, on n'est pas dans l'institution. Après ces lieux-là, ça oui ça institutionnalise mais ça dépend vraiment de la politique de la ville, de la politique régionale.

Après ces lieux-là, en 20 ans, ont quand même pris une place dans le paysage culturel qui est l'alternative du lieu institutionnel, qui est l'alternative des CDN. Et tant mieux, ça veut dire qu'on propose autre chose.

MAB :

Bien, merci.

CD :

Ça permet de pas formater non plus la création qui est quand même de plus en plus formatée avec les appels à projets et tout ça.

MAB :

Pour terminer avec le sujet de l'urbanisme et de l'appropriation de ces lieux-là : par rapport au processus de gentrification, comme par ici ça va devenir une ZAC avec un quartier flambant neuf alors que c'était une zone industrielle-portuaire, est-ce que la gentrification est quelque chose que vous ressentez, est-ce que vous avez l'impression parfois d'être utilisés par la Mairie ou pas du tout ?

CD :

Je pense que la notion de gentrification, elle n'a pas forcément été perçue par les artistes au départ. Maintenant c'est identifier, donc on est un peu plus en veille par rapport à ça.

Ce qui est regrettable, en fait, c'est qu'il y a un phénomène de gentrification alors que le politique devrait se dire que ces lieux culturels ne sont pas qu'une attraction économique, mais bien des lieux de vie, des lieux sociaux, des lieux de rencontres avec une grande

diversité. Et le politique n'y voit qu'une sorte de coquille un peu jolie d'extérieur pour faire valoir ce qui se passe dans leur ville. Alors qu'il y a un réel travail de fond et un vrai engagement citoyen et bénévole. Et c'est là où c'est regrettable.

Tu as plein de promoteurs qui ont bien compris que, de mettre des artistes dans ces lieux, des artistes qui sont encore en attente de savoir ce qui va se passer pour ces lieux qu'ils sont en train d'investir, c'est de l'utilisation pure et simple de la bonne volonté des artistes, alors que plein sont dans une telle précarité... Ils ont donc un tel désir de se rassembler qu'ils vont passer outre, tellement il y a une urgence et cette urgence-là, elle n'est pas reconnue par les politiques et c'est regrettable.

MAB :

Merci beaucoup. Par rapport, au modèle de fabrique, de lieu de mutualisation, comment ça s'est construit ? Est-ce que c'était une évidence dès le départ ? Est-ce que ça s'est construit empiriquement ? Est-ce que c'est un modèle que vous aviez en tête depuis longtemps ? Comment le *Bazarnaom* est arrivé à ce modèle-là qui est peu commun dans le monde économique et de l'entreprise ? Comment on est arrivée petit à petit à cette idée ? Idée qui, en plus, est en train de germer et qu'on retrouve maintenant aussi dans le milieu de l'entreprise.

CD :

Tout à fait ! Alors je crois que vraiment le rassemblement d'artistes en collectif ou de techniciens ou d'architectes maintenant, c'est vraiment d'abord par nécessité d'avoir un lieu. C'est l'organisation et la pensée de mettre des outils en commun. Elle était assez évidente puisqu'il y avait quand même une grande précarité. Les gens qui se rassemblent dans des lieux alternatifs, c'est parce qu'il y a une réelle précarité de travail et un manque de moyens pour travailler. Donc le fait de se rassembler fait que, évidemment, on va pouvoir partager un outil.

Et puis, dans un 2e temps, c'est : « On pourrait peut-être ouvrir, le partager davantage, donc partager davantage ». C'est la philosophie du colibri, de partir de petites graines qui donnent un gros bouquet de fleurs. Si on a une petite graine et une autre petite graine, ça fait des fleurs qu'il faut éviter de parsemer. C'est quelque chose qui permet vraiment de constituer un véritable outil de travail qu'on ne pourrait pas obtenir si on était seul. Donc là, il y a vraiment un besoin au départ, qui n'est même pas un besoin humain, c'est un besoin par précarité et par inégalité aussi. Selon les parcours des uns des autres, selon si tu sors d'une école renommée et que tu as un carnet d'adresses, ou si tu n'es pas allé dans une école, alors tu fais les choses de manière alternative. Et effectivement, les outils mutualisés sont issus de la dynamique alternative.

Donc aujourd'hui ça n'est même plus une alternative. C'est une alternative mais c'est aussi un réel besoin aujourd'hui parce qu'on parle d'environnement, parce qu'on parle d'écologie, parce qu'on parle aussi de d'économie solidaire. Donc malgré tout, on est des pionniers. Enfin, dans l'esprit, ces lieux-là sont des lieux de transformation, d'interrogation de nos pratiques, et de comment on les met en œuvre. Espérons qu'il y est cette continuité là sur les années à venir, parce que ça permettrait, utopiquement, de modifier quand même un petit peu les rouages d'un fonctionnement très hiérarchique. Aujourd'hui, il existe très peu de lieux où tu peux travailler 24 sur 24. On ne te donne pas les clés comme ça, alors que l'idée, c'est que ces lieux-là soient des lieux ouverts car le travail de création, il ne se fait pas sur les horaires de bureau.

Donc je crois que vraiment, ça part d'un besoin. Ça part d'un désir d'utopie aussi. Et malgré tout, c'est réjouissant parce qu'on voit bien que ça infuse sur d'autres modèles d'entreprises puisque nous sommes des entreprises. Il faut quand même le reconnaître aussi, nous de notre côté, on s'est organisé en entreprise avec peu de salariés, mais il y en a quand même quelques-uns.

MAB :

Par rapport à l'esprit de convivialité, qu'on retrouve tout le temps, que ce soit dans les lieux purement de création artistique ou dans les lieux économiques qui utilisent le culturel pour se démarquer. Ça semble toujours le maître mot. Et quand tu parlais de typologie, c'est la première chose qu'on remarque. La convivialité est mise au centre avec un bar, des chaises, un espace commun au milieu... Pourquoi c'est si important ? Qu'est-ce que ça permet ? Pourquoi c'est la première chose qu'on crée dans ces lieux ? Par exemple, cet été, la première chose qu'on a installé, c'est le salon commun au milieu. Qu'est-ce que ça apporte à cet esprit de groupe, de collectif ? Quel enseignement ?

CD :

Je crois que la convivialité, c'est une des premières valeurs d'un groupe, d'un ensemble de personnes. Ces personnes peuvent à un endroit, se retrouver, boire un café, avoir des discussions informelles. Et il se passe beaucoup de choses pendant ces temps-là.

La convivialité, elle est aussi dans le désir de rendre le lieu accessible à tout le monde, avec derrière, ce que nous défendons ici au *Bazarnaom*, la culture pour tous. C'est issu de l'éducation populaire, de l'éducation et du civisme, de ce que nous sommes les uns et les autres et les uns à l'égard des autres. Et s'il n'y a pas ça, s'il n'y a pas la chaleur humaine, alors, ça n'a pas lieu d'être fait. Même si on met des outils mutualisés en commun, il y a un besoin de cette attraction. Et puis, cette convivialité permet d'ouvrir, de convier, d'inviter. D'ouvrir aussi à la diversité des pratiques.

MAB :

Maintenant j'ai des questions sur le modèle de la gouvernance et du financement.

Comment ça a évolué au sein du *Bazarnaom* ? Comment a évolué la participation de ses membres ? C'est à dire la participation autant financière que l'investissement en temps. Comment on s'investit dans ce genre de lieu ? Et comment on décide ensemble et comment on crée le lieu d'un point de vue plus administratif ?

CD :

Alors, au départ, je pense que la plupart des lieux, je veux dire à 90 %, ce sont des associations, donc sur le modèle associatif culturel. Au départ, une association se construit soit parce qu'il y a un projet artistique, soit parce qu'il y a un projet de lieu et donc là, la base de l'association, c'est le bénévole. Là, ça se construit comme ça. Si on est bénévole, c'est parce qu'on en a envie. Donc on mutualise des outils parce qu'on est en précarité, donc on devient un peu plus construit et on a plus de possibilité de créer. Mais ça n'empêche que tout ça, c'est du bénévolat. Donc c'est vraiment à l'initiative de la société civile pour le coup, de manière complètement altruiste. Ça, c'est la première chose. Donc il y a un groupe de gens qui se rassemble pour un objet commun. Donc pour le *Bazarnaom*, je vais prendre cet exemple-là, on a créé une association pour avoir des adhérents, donc l'ouverture vers l'extérieur pour convier les gens et convier le public, parce que c'est vraiment lié à la pratique.

On va dire que si on prend une association qui fait un travail sur l'environnement, ça va être plus de l'ordre d'usagers qui vont pouvoir adhérer à l'association et participer aux activités que propose l'association. Donc là, l'association propose des activités qui sont mis en place par des bénévoles, donc ça amène des usagers et parmi ces usagers, certains deviennent bénévoles et ont envie de s'investir. Donc, ce n'est pas forcément que des artistes, ce sont aussi des gens qui sont en périphérie, qui aiment la culture.

Sur le premier *Bazarnaom*, on était vraiment dans cette dynamique-là. C'était vraiment du pur bénévolat. Et parallèlement les structures en interne avaient leur propre travail de création et leur activité professionnelle. Sur le 2e *Bazarnaom*, on a voulu créer une association, pouvoir prétendre à un poste salarié ou à des aides de salariés qui étaient les emplois aidés. D'ailleurs, j'ai un document sur le rapport employeur-bénévole. Comment se constitue une association ? Donc après, on a pu employer sur le premier *Bazarnaom*, une salariée. Cette salariée donc a permis de travailler sur les adhérents, donc vraiment, sur la vie associative.

Et quand on est arrivé sur le 2e lieu du *Bazarnaom*, on a eu vraiment le désir de se structurer davantage. Par contre, on a vraiment souhaité rester une association de « pétanque », c'est à dire sans intérêt lucratif. Voilà, une association, c'est à but non lucratif, on n'est pas là pour faire de l'argent. C'est là où on n'est pas tout à fait une entreprise. Mais, comme on s'est monté en association, on a pu développer un 2e poste, et pouvoir mettre en place dans ces postes salariés, des compétences que nous n'avions pas. Ce qui nous a permis aussi d'alléger le travail bénévole. Et après, en association, tu peux prétendre à des subventions publiques. C'est pour ça aussi que tu te montes une association. Et comme on est d'intérêt général dans notre dynamique, ça nous permet aujourd'hui d'avoir des ressources propres et d'avoir de l'argent public. Donc sur ce 2e temps, on a vraiment généré de la ressource propre. Les bénévoles génèrent une économie aussi pour le fonctionnement de l'association. Quand on arrive à avoir des subventions, dans le modèle associatif, c'est pour payer des salaires. C'est la motivation.

MAB :

Et sur le modèle de gouvernance plus proprement parler, c'est-à-dire au niveau de l'assemblée générale. Est-ce que ça a toujours été comme maintenant ou ça a beaucoup évolué dans le temps ?

CD :

Alors depuis le début du *Bazarnaom*, il y a toujours eu un CA par semaine, depuis 20 ans. C'est ce qui a été le squelette du collectif. C'est vraiment l'ossature qui s'est construite comme ça. Donc dans les CA, il y avait la structure associative traditionnelle qui est président, trésorier, secrétaire, mais il s'avère que on n'est pas obligé de monter des schémas comme ça. On peut avoir dix coprésidents, ça c'est ce que suggèrent les textes. Donc au début on est parti beaucoup là-dedans, mais le bureau (président, trésorier, secrétaire) n'a jamais eu de pouvoir hiérarchique puisqu'on était tous bénévoles. En revanche, dans d'autres structures associatives, il y a le bureau qui décide, le CA qui valide les propositions, donc il y a un rapport ascendant. Nous, même si on était monté en structure, on va dire traditionnelle, et c'est toujours le cas encore aujourd'hui, on ne fonctionne pas dans ce rapport ascendant. Voilà, ça s'appelle de la démocratie, pure et dure ! C'est long !

C'est ce qui fait qu'on avait ces rendez-vous toutes les semaines qui nous ont permis de construire notre démocratie avec des valeurs communes. Et sans ça, alors il y aurait eu une direction et puis des gens qui suivent, mais ça n'a jamais été le désir. Après évidemment, il

y a des gens dans un groupe qui emmènent, qui proposent, qui initient et puis d'autres qui vont avancer avec les propositions. Voilà, on n'est pas tous fais pareils. Mais en tout cas, dans notre modèle, tel qu'il est posé (président, secrétaire, trésorier), il y a quand même une horizontalité dans laquelle on est depuis de très nombreuses années. Aujourd'hui, c'est pareil, c'est un modèle en 2021 qui est de plus en plus prisé en matière d'organisation, de gouvernance. On est quand même issu d'un militantisme très inscrit, d'où cette volonté de travailler collectivement et de décider collectivement. Ce qui est très dur, c'est long, parfois, ça ne marche pas. Enfin c'est vraiment dur.

Voilà, et c'est ce qu'on appelle aujourd'hui la coopération. Ça s'appelle aussi de la co-construction. Enfin aujourd'hui, il y a des nouveaux mots qui arrivent, nous on est là, on dit : « Bah ouais mais, bon, nous, en fait, on en fait depuis 20 ans ». C'est comme les outils mutualisés. On se réapproprie ces mots-là, parce que nous, on ne les avait pas réfléchis, ils arrivent à nous parce qu'il n'y a pas que nous qui faisons ces choses-là, il y a plein d'autres petites cellules qui essaient de faire fonctionner comme ça.

MAB :

Est-ce que des gens sont venus vous voir pour s'inspirer ou c'est quelque chose qui a émulé dans la société et qui a fini par émerger comme ça ? Ou il y a vraiment des gens, autant des universitaires que des adhérents, qui sont venus pour s'inspirer de vous ?

CD :

Alors, il y a des sociologues qui sont venus nous interroger à plusieurs reprises, 2 ou 3 fois. Il y a eu des gens qui se sont interrogés sur notre fonctionnement, notre modèle. Et après, il y a la coordination nationale des lieux intermédiaires, et ça nous a permis aussi de voir qu'on n'était pas les seuls à faire ça et qu'en France, il y a une dizaine d'années, on était déjà plus d'une centaine à fonctionner de cette façon-là. Donc il y avait vraiment un besoin d'alternatives, un besoin qui soit autre que ce que nous proposait la culture, le ministère de la culture.

Je croise les doigts, qu'il y ait toujours ces alternatives-là. Ça veut dire que rien n'est figé chez nous. Donc la démocratie, rien n'est figé, on est en capacité de dire « Bah non, ça fonctionne plus, donc on arrête ». On ne s'arrête pas si on a un fonctionnement bille en tête, on essaye, on expérimente en fait depuis 20 ans et on continue à expérimenter aujourd'hui. C'est ce qui fait qu'on est toujours là.

Nous, en termes de gouvernance, il y a eu évidemment des turn-over de présidences, mais on n'en a pas eu tant que ça. Parce que malgré tout, il y a une responsabilité, tu as quand même un poste dans l'association qui te donne des responsabilités par rapport aux lois, tes représentants et le représentant légal. Et puis, au-delà de ça, il y a eu un engagement, par exemple de la part de Fabrice qui est beaucoup sur les arts de la rue, ça donne quand même une note, un petit peu l'esprit. Et puis on adhère ou on complète, on fait des choses ou continue à faire des choses en parallèle. La note qui arrive aujourd'hui avec moi en étant à la présidence depuis bientôt 3 ans, c'est vraiment un rééquilibrage sur les arts vivants, les arts visuels, la reconnaissance d'une culture plurielle et pluridisciplinaire.

MAB :

Par rapport aux ressources propres qui sont arrivées petit à petit, avec au début pas grand-chose et maintenant beaucoup plus, comment ça a évolué ? Est-ce que tout de suite ça a été l'idée qu'on vous demande un loyer ? Récemment je crois que l'idée du loyer s'est un peu

éloignée... Donc, comment ça évolue et comment vous réfléchissez par rapport à ses ressources propres ?

CD :

Alors tout dépend du contrat que tu as par rapport au lieu dans lequel tu es inscrit, si c'est un lieu qui appartient à la ville. Le plus souvent, tu as un accès gracieux, on appelle ça comme ça. Un accès gracieux au lieu, et tu payes les fluides (électricité, eau...). Et les impôts fonciers, mais des fois la ville t'exonère. Donc dans le premier lieu, on était à titre non officiel, d'ailleurs c'était sauvage comme lieu, c'était un squat, et on donnait une cotisation en tant que membre de l'association que tu sois membre actif ou membre d'honneur ou juste adhérent public. Ce n'était que des ressources propres. C'étaient évidemment des cotisations modestes mais qui permettaient de payer notre café et de payer nos fluides. On n'avait pas de subvention ?

MAB :

A qui appartenait le bâtiment ?

CD :

À la ville de Caen.

Après, on est parti sur un 2e lieu où là on n'était plus hébergé par la ville, on était auprès d'un privé, donc là le privé, c'était un loyer qu'on devait payer tous les ans. Et c'est là qu'on a demandé une subvention, comme la ville de Caen ne nous hébergeait plus. La ville de Caen nous a donné une subvention au fonctionnement pour payer le loyer, donc une partie était prise en charge par la ville et une autre partie était prise en charge par les structures professionnelles et les indépendants qui avaient des lieux de travail. Et les bénévoles payaient une cotisation soit mensuelle, soit annuelle, selon le statut. Donc là, ça faisait 3 niveaux de ressources.

Et ensuite dans ce 2e lieu, on a ouvert nos outils mutualisés, ces outils mutualisés ont aussi généré des ressources puisque on ouvrait ces outils-là aux gens qui en avaient besoin à l'extérieur.

MAB :

Des résidences, donc ?

CD :

Des résidences, c'est ça. Donc, de par l'activité du lieu, on a pu générer une économie solidaire qui permettait l'accessibilité au lieu de travail à économie modérée pour tous, dans l'idée toujours de l'accès pour tous.

Donc, pendant 7 ans, on a fonctionné à 50% de ressources propres, 50% de subventions publiques.

Et puis, sur le 3e lieu, il y avait une réelle volonté du collectif de retrouver un accord avec la ville puisqu'on était d'intérêt public général. Une volonté pour avoir à nouveau un lieu mis à disposition parce qu'on estimait que, au vu du travail bénévole qu'on réalisait sur le territoire, sur le tissu local, la ville pouvait contribuer à cette dynamique de propositions sur la ville en termes d'attractivité.

Donc là, on a eu à nouveau un lieu mis à disposition gratuite avec paiement des fluides. Mais, pour la première fois, et là c'est un peu nouveau, tout le monde ne le fait pas, on a fait un emprunt bancaire collectif sur 5 ans. Donc là c'est encore un nouveau modèle économique

qu'on a mis en place. On ne paye plus de loyer, on paye nos outils qu'on met en place. Ce qui fait qu'on devient propriétaire de nos outils de travail. Et ça, c'est intéressant parce que c'est de l'investissement qui n'est pas que de l'investissement humain. C'est de l'investissement pour pérenniser nos activités artistiques et nos pratiques, toujours en ouverture avec les autres. C'est un modèle économique vraiment très différent des 2 premiers. C'est une nouvelle étape dans le processus de création.

Ça demande aussi en termes de participation de redéfinir ta participation au sein du collectif. Est-ce que tu viens juste comme public ? Est-ce que tu viens comme résident de passage ? Est-ce que tu viens comme engagé dans le collectif ? Est-ce que tu viens utiliser des outils de production ponctuellement ? Ça ouvre aussi plein des nouvelles places pour chacun d'entre nous en fonction de son profil. Si tu as des enfants à charge, si tu n'en as plus, ... Enfin, voilà, ça permet aussi une ouverture à l'accès de ce lieu, en fonction du profil de la personne.

MAB :

C'est donc le *Bazarnaom* qui est propriétaire des outils grâce au prêt. Et qui est membre permanent et copropriétaire des outils de production ? Comment ça se passe d'un point de vue des textes ?

CD :

On ne s'est jamais posé la question !! [Rires]

Ça s'est posé pour la costumerie, par exemple, où Anne s'est mise en association avec Marion et donc, de fait, la costumerie est maintenant autonome dans sa structure. Mais, au sein du *Bazarnaom*, tout appartient à l'ensemble du groupe.

MAB :

Et par rapport à la banque, comment on justifie ce prêt et comment on trouve des garants ? Pour ce genre de prêt normalement il faut des garants, comment vous avez pu négocier avec eux ?

CD :

On a travaillé avec France active qui, en fait, est un organisme financeur de l'économie solidaire et sociale et qui aide des projets associatifs de tout type quand il y a un projet d'intérêt général. Il faut quand même avoir un apport financier. Et nous, quand on était rue des rosiers, on a toujours mis des sous de côté. Donc on avait un bas de laine. Donc France active s'est porté garant car on avait un apport de 10000€ économisé sur 10 ans. On a donc pu bénéficier de garanties et d'un emprunt, qui était à des taux bas, solidaire.

MAB :

D'accord, donc France active est garant et vous faites le prêt dans une banque.

CD :

Auprès du Crédit coopératif.

MAB :

Avec des idées philosophiques, on peut dire ?

CD :

Ouais, alors les idées uniquement, parce que je crois que ça reste une banque comme les autres.

MAB :

Le nom est joli. [Rires]

CD :

C'est ça ! [Rires] En tout cas, on avait un apport financier, un garant France active et un prêt auprès de notre banque.

MAB :

D'accord.

CD :

Dans ce calcul-là, on a calculé ce qu'on payait, nous, en tant qu'individus et structure. Les subventions remboursent une partie du prêt aussi. Mais, de fait, on n'est plus dans un loyer, on est dans une réelle participation, un réel engagement économique, dans notre outil, donc c'est assez communiste comme pensée. [Rires] C'est vrai, là, on est vraiment dans une dynamique communautaire pour le coup.

MAB :

D'un point de vue des subventions, ça n'a pas posé de problème qu'une partie des subventions aille au remboursement d'un prêt ?

CD :

Non, parce que c'est du fonctionnement, on a investi dans des outils, dans de l'habitat mobile et de l'équipement professionnel. On n'est plus une association de « pétanque » car on développe l'activité entrepreneuriale, en fait.

MAB :

Est-ce que cette montée en responsabilité était une étape obligatoire pour le *Bazarnaom* ou ça aurait pu rester une association de « pétanque » et perdurer plus longtemps ?

CD :

Ça aurait pu rester une association de « pétanque », mais il s'avère que depuis 20 ans, on est tous bénévoles. En tout cas moi, ce que j'ai essayé d'insuffler lors de mon passage à la présidence, c'est d'essayer de donner des indemnités forfaitaires. On ne donne pas des salaires parce que ce n'est pas l'objet. Les salaires, on les fait avec nos pratiques artistiques. Mais le lieu est en soi une pratique artistique et un investissement important, donc il était important de donner des indemnités compensatoires à des gens qui sont là depuis très longtemps. Le contexte Covid a révélé aussi les inégalités sociales qui existaient chez nous et les indemnités essaient de pallier de grandes précarités dans un contexte sanitaire et économique catastrophique. Mais ça reste des indemnités compensatoires.

Alors évidemment, on n'est tellement pas habitué qu'on peut dire : « Non, non, pourquoi ? On n'a jamais fonctionné comme ça ! » Mais justement, rien n'est figé donc on essaie et ce qui est intéressant, c'est de répartir cet argent de manière équitable et l'équité, c'est très difficile à mettre en place. On s'est dit collectivement qu'on proposait une petite enveloppe là, une petite enveloppe là, une petite enveloppe là... Et l'idée c'est que, dans les 2 ans à

venir, chacun aura touché une indemnité compensatoire parce qu'il se sera engagé dans le projet commun. En tout cas, on veille à ça, à l'équité. Et c'est dur l'équité. C'est vraiment quelque chose qu'on est en train de toucher.

MAB :

Est-ce que tu verrais ça comme une prise de conscience du *Bazarnaom* ? Une volonté d'aller plus loin dans le modèle de solidarité et de collectif ou pas du tout ?

CD :

Alors, je ne parlerais pas de prise de conscience. Je pense qu'il y a depuis 5-6 ans, avant le Covid, une baisse d'activité dans le secteur culturel. Par exemple, la compagnie *Joe Sature*, pour moi c'est le baromètre de la culture puisque ce sont des gens qui tournent beaucoup. Ce sont les arts de la rue, tu vois, donc c'est du spectacle gratuit qui est proposé au public, donc c'est beaucoup d'argent public. Et il y a eu un très bel essor de ces arts-là. Et depuis 5-6 ans, les *Joe Sature* ont leur baromètre de tournée qui a baissé. Et là, pour moi, ça a été un facteur d'alerte. Pour les plasticiens, c'est la galère, évidemment, mais ce n'est pas structuré pareil, donc ça m'a alarmée en me disant : si les *Joe Sature* ont moins de travail alors les autres au sein du *Bazarnaom*, ça va être au ras des pâquerettes !! Donc ça commençait à être quand même un vrai questionnement. Comment on fait pour vivre de notre métier ? Sachant que le lieu qu'on met en place, c'est pour y vivre ensemble ! Il y a le vivre ensemble, mais y a aussi la possibilité de développer le travail de création et de le partager. Donc parallèlement à ça, doucement sont arrivés les arts visuels, donc la question des droits d'auteur, la question des indépendants qui étaient, en tout cas au sein du *Bazarnaom*, extrêmement précaires et ça a été aussi notre alerte en disant : « Là, attention ! Comment on va faire pour continuer ? »

Et le Covid a du coup vraiment été un facteur déclencheur. Il fallait mettre des indemnités en place. Il fallait qu'on trouve des missions pour quelqu'un comme Sylvia, qui était trop dans la précarité. Et, de fait, c'est la solidarité. Et ça, c'est pareil, on l'a beaucoup évoqué quand on était encore rue des rosiers. Tout ça y était déjà de manière minimale puisqu'on a toujours mis en place un fonds de solidarité pour ceux qui ne pouvaient pas payer leur loyer. Quand il y avait un petit excédent, un petit bénéfice, même si c'était rare, on pouvait palier à l'usage des outils, mais on ne pouvait pas palier avec des indemnités. Maintenant on peut le faire et c'est formidable, parce que ça rend service à tout le monde. Et puis au bout de 20 ans... Moi, j'ai eu une petite indemnité l'année dernière et je me suis dit : « Bah, c'est cool parce que j'en ai vraiment besoin en plus. » On en a un peu tous besoin, les uns les autres donc ça nous fait du bien. Et du coup, là, c'est constructif.

Alors, il y a une 2e motivation sur l'indemnité compensatoire qui est beaucoup plus politique, c'est que depuis 20 ans, on travaille sur un territoire bénévolement. On fait quand même un travail sur le tissu social important, le tissu culturel et l'accès à la culture. On a fait un gros travail là-dessus. Aujourd'hui, les politiques quand on leur dit qu'il y a du bénévolat, ils pensent que c'est normal. Comme dit le Maire de Caen : « C'est normal de faire du bénévolat pour Drouet ». Idem pour le directeur de la culture de Caen la Mer : « C'est normal que vous ayez fourni tout ce travail ! » Tous ces gens oublient tout le temps que nous, on est bénévoles. Aujourd'hui c'est aussi politiquement revendiqué qu'en 20 ans, on a développé des compétences, qu'elles soient techniques, qu'elles soient rédactionnelles. On a développé un grand nombre de compétences et si on avait plus de moyens, peut-être qu'on embaucherait des gens pour ça. Mais on ne le fait pas parce qu'on n'a pas les moyens. Donc on a développé ces compétences et aujourd'hui on les valorise en disant : « Attention, ça vous coûte peut-

être que 5000€. Mais ça devrait vous coûter normalement 15000€. Donc au lieu de 5000€, vous allez mettre 7000€ et on va redistribuer 2000€ dans le collectif ».

MAB :

Dans nos cours à l'IEP, on apprend que dans les lignes budgétaires, le bénévolat doit apparaître pour valoriser les partenariats. Il faut toujours budgéter le bénévolat, toujours mettre en avant les partenariats, les accords.

CD :

Oui, car c'est des ressources, c'est de la ressource propre et la ressource propre, ce n'est pas que du matériel, c'est des humains. Après, c'est le principe de l'association aussi donc c'est là où il y a un équilibre et on a été en déséquilibre pendant très longtemps. On n'en était pas conscient. Puis on n'était pas là-dedans, mais aujourd'hui, il faut veiller à ça, parce qu'en face, c'est trop facile pour eux. C'est trop facile de faire du saupoudrage et donner 2000€ par-là, 1000€ par-là aux associations. Donc, c'est de la pédagogie qu'on a fait à leur égard, tu vois ?

MAB :

Justement, est-ce que, avec la tendance à l'institutionnalisation de certains lieux, qui avant étaient complètement alternatifs, on va vers plus de rémunération des artistes ou pas du tout ? Ou est-ce qu'on se joue des artistes ? Dans les exemples sur lesquels je travaille, parfois il y a des lieux qui deviennent totalement institués, avec les budgets d'investissement et de communication qui vont avec. Mais on compte toujours sur le bénévolat ou sur les citoyens qui vont venir participer. Donc est-ce que c'est bien qu'on aille toujours vers l'idée de bénévolat, que chacun vienne apporter sa pierre ou est-ce qu'il faut aller vers la rémunération des artistes et de tous ceux qui participent, pas seulement les artistes ?

CD :

Oui, je vois bien ce que tu veux dire.

MAB :

Les 2 sont intéressants, mais est-ce que les pouvoirs publics utilisent ça ? Est-ce qu'il y a aussi une volonté de plus s'investir dans des choses qui reviennent vers le lien social ?

CD :

Je crois que, surtout, avoir un lieu comme le *Bazarnaom*, c'est d'abord un engagement. Ce n'est pas une question d'argent au départ. A l'inverse, l'institution, c'est que du salariat. Ce n'est pas pareil en termes de motivation. C'est-à-dire que l'on n'est pas motivé par l'argent mais par des convictions profondes. C'est le principe du tissu associatif. C'est de l'engagement et selon la forme, c'est du militantisme. L'institution peut avoir une forme de militantisme, mais pour ça, il y a des syndicats. Il existe des structures pour le spectacle vivant, pour les arts visuels. En termes de rémunération d'artistes, c'est plus sur le travail de création, sur le travail propre des artistes.

Il me semble que les artistes sont là pour modifier modestement un modèle sociétal. C'est ce qui s'est passé sur les 20-30 dernières années, on voit bien : les outils mutualisés et la coopération. Quand on voit ça, on se dit : « C'est cool !! ». Parce qu'on ne se projette pas, on est dedans, on est dans le présent.

Alors soit on y reste toute une vie, soit on y passe un certain temps, mais en tout cas, c'est vraiment de l'engagement et des valeurs. Dans l'institution, tu peux avoir évidemment des lieux qui ont des valeurs, et pour moi, dans l'institution, ce qui est à défendre auprès des politiques, c'est les salaires des artistes. Nous, là, on est des artistes citoyens au sein du projet. Voilà, elle est là, la nuance. Et on appuie des salariés pour nous aider à faire fonctionner le lieu et à le faire vivre.

MAB :

Si les gens devenaient salariés sur le modèle de l'institution, est-ce que tu penses qu'il y aurait la même énergie, la même vivacité dans ce lieu ?

CD :

Je ne sais pas. Je ne peux pas te dire, et puis ça ne sera jamais le cas. C'est vrai qu'on a besoin d'argent public pour développer des projets. On a besoin de ça, c'est clair. Dans l'ambition de départ du projet, il était plus modeste. Et puis il a grandi... Fabrice a aussi longtemps veillé à ça, à l'éthique du projet.

Qu'est-ce qu'on défend comme valeurs ? Ne pas les perdre. On a eu un exemple, une fois, quand on a commencé à faire les calculs pour l'emprunt bancaire. Economiquement, tout le monde ne pouvait pas le faire et il y a une personne dans le collectif qui a dit : « Mais moi, je préfère faire moins de bénévolat et payer plus. » Et là, on a dit non, on ne va pas commencer à partir là-dedans.

On va perdre une âme, l'âme de ce qui se passe ici : juste faire à manger pour les copains ! Non, on ne voit pas ça comme ça, on ne va pas avoir un cuisinier salarié ! Pas maintenant en tout cas ! Ça serait si on ouvre la cantine à l'extérieur, auquel cas, ça deviendrait une activité professionnelle. Mais pour l'instant, si tu viens, tu fais des choses.

MAB :

Quel regard tu as personnellement par rapport à des lieux comme les *Ateliers du vent* à Rennes car maintenant, il y a un restaurant, un bar... C'est une vraie entreprise, même si je crois que c'est encore un modèle associatif, mais le but, quand même, c'est de générer des revenus pour le lieu. Est-ce que tu penses que ça peut être une bonne chose de partir sur ce modèle ou qu'on perdrait sur la création artistique ?

CD :

Il y a plein de lieux comme ça. Quand tu vas au *Fort de Tourneville* au Havre, il y a vraiment un espace dédié pour que les gens viennent manger et c'est une ouverture vers l'extérieur. Donc venir manger quelque part, c'est prendre un temps de détente. C'est passer voir une expo, un concert..., donc c'est de l'ouverture. Je pense qu'à l'heure actuelle au *Bazarnaom*, ça prend une place très importante cette cantine. A la rentrée, certains ont voulu arrêter la cantine. Et la majorité a dit : « Attendez les gars !! On ne va pas faire ça ! » Donc maintenant, on fait 2 tarifs. Et il a été augmenté encore un petit peu pour les gens extérieurs. Les gars qui s'occupent de la cantine, ont fait à manger pour un tournage de cinéma pendant 10 jours et ils ont gagné 1000€, ce qui va leur permettre de racheter un outil de travail pour aller plus vite à cuisiner. Peut-être qu'à un moment donné, ça va se professionnaliser. Sauf que la professionnalisation, elle passe par le salaire et que peut être un moment donné, il y aura un poste qui deviendra vraiment le pilier de la cantine.

Aujourd'hui on vit dans un monde où on prône le circuit court mais nous, on ne peut pas le faire parce que ça coûte trop cher. Par exemple, *Le spot* qui est un restaurant où ils proposent

des produits frais, les tarifs ne sont pas solidaires. Ça reste un restaurant bourgeois-bohème et nous, on n'est pas là-dedans... C'est bien, c'est super de faire travailler les paysans, je suis pour à fond !! Mais ça coûte encore cher, mais plus on va le faire et moins ça va coûter cher. Voilà, donc nous on est plus sûr de la sorderie de bouffe, on n'est encore à cet endroit-là. Avec le circuit court, nos tarifs ne seraient pas les mêmes, et nous, on ne pourrait plus payer ! C'est là où on garde nos valeurs. Moi, je ne veux pas payer plus cher pour manger mieux, je veux pouvoir manger à la cantine avec tous les copains du chantier. Ça fédère.

MAB :

Si le restaurant s'ouvrait en professionnel pour les gens extérieurs qui viennent en tant que visiteurs, vous auriez votre kitchenette à côté, j'imagine ?

CD :

Alors on aurait une part forfaitaire que le *Bazarnaom* donnerait et on aurait un complément à donner en tant que membre permanent par exemple, tu vois ?

MAB :

Si la cuisine se professionnalisait, il faudrait des normes d'hygiène, tout ça. Ça poserait donc encore plein de questions ?

CD :

Là, on tombe dans le schéma de l'entreprise et c'est pour ça qu'on n'est pas parti par là. Parce que, de fait, derrière c'est de la TVA et nous on est à but non lucratif et un restaurant, ce n'est pas à but non lucratif. Peut-être qu'à un moment donné sur Drouet, peut-être qu'il y aura quelque chose comme ça, quelque chose qui se mettra en place, peut-être une reconversion professionnelle pour quelqu'un qui a envie de lâcher le métier d'artiste et de faire à manger. En termes culinaire, il y a plein d'artistes qui travaillent, le culinaire, les couleurs, les goûts. Tu vois, ce n'est pas incohérent non plus. Ce sera de la cuisine créative !

MAB :

Tout autre chose, comment ont évolué les relations entre le *Bazarnaom* et les subventionneurs ? Par rapport aux autres lieux intermédiaires, c'est une mouvance nationale de plus en plus acceptée ou encore rejetée ?

CD :

Alors je crois que je vais être plus générale. Par expérience, je crois que c'est vraiment une affaire de personne. C'est même plus une affaire de collectivité, les interlocuteurs que tu as en face de toi. Je vais prendre un exemple, comme le festival de *Of court*. Ça faisait 20 ans que le Maire les soutenait énormément. Il y a eu changement de municipalité et on leur a coupé quasiment toutes les subventions. On leur demande de payer un loyer, donc c'est une volonté politique locale. Elle n'est pas une pensée politique globale, elle est vraiment liée à des gens, à des personnes. Selon la couleur politique et selon la nature de la personne, sa vision de la culture, alors soit c'est ouvert, soit c'est le robinet fermé, incompréhension et dénigrements des lieux comme les nôtres. Et ce n'est qu'un rapport entre gens.

MAB :

Est-ce que le cliché de, si c'est une municipalité de gauche il y a plus d'argent, si c'est une municipalité de droite c'est plus compliqué, est vrai ?

CD :

C'est faux, c'est archi faux. Je vais prendre un autre exemple : Driss qui était à côté de Toulouse, à Villemur-sur-Tarn, une municipalité de droite où il avait un lieu gracieux via la Mairie et le propriétaire. Ça se passait très bien. Changement de Mairie à gauche, et bien ils n'ont jamais réussi à défendre Driss pour qu'il reste dans le lieu. Ça a été n'importe quoi et même j'aurais tendance à dire que parfois les conseils municipaux de droite, c'est vachement plus simple. La gauche, c'est assez confus, ce n'est pas toujours très clair.

Je crois que peu importe la couleur politique. Bon, à part l'extrême droite !! Et parfois l'extrême gauche qui peut être dans de la pratique amateur où on ne va pas considérer le travail, on va être dans de la culture de base, c'est très caricatural et je n'ai pas envie de rentrer là-dedans.

Donc je crois que c'est vraiment une histoire qui se situe sur un autre débat. C'est une histoire de personnes, et puis de la volonté politique de la ville, donc du maire, donc de personnes. C'est la relation que tu vas construire avec la personne. Et là, parfois, ça va vite, on est sur un même terrain, mais des fois ça ne marche pas ... Actuellement sur Drouet, ça ne marche pas... Et là, tu dis : « Ah, le travail encore que ça va nous donner !! » Il faut encore de la pédagogie, et encore ! Comment on insuffle des valeurs ? En fait, je crois que c'est ça le problème dans les collectivités publiques du secteur culturel, c'est qu'il y a des idées préconçues, des aprioris et quand ils ne savent pas, alors ça n'existe pas... Et nous, on doit être en capacité de faire de la pédagogie, c'est de l'énergie ! Fazette Bordage me dit : « Cendre, tu vas devoir donner de l'amour à ton interlocuteur, même si tu vois bien que c'est très compliqué. Il faut que tu aimes l'autre. Tu peux être confrontée, tu peux ne pas être d'accord, mais aime l'autre. » Et là, je vois le chemin qui s'ouvre et je me dis qu'elle a raison en fait ! Mais c'est dur parce que parfois, tu n'as tellement pas les mêmes valeurs... Et puis quelquefois aussi au sein des collectivités, au sein des villes, ils ont une posture et tiennent une posture... Donc ils doivent tenir une représentation de ce qui doit être. Et puis à côté, tu vas boire un café avec eux, en fait on pourrait être potes !

Donc il faut attraper dans tous tes interlocuteurs, les personnes clés. Cette personne-là, il ne faut pas la lâcher parce qu'elle est en ouverture, elle a de la curiosité, elle a envie, donc il ne faut pas la mettre dans un coin car elle est une personne qui a envie. Donc ça ouvre des petites brèches et d'un seul coup, il y a quelque chose qui va se déclencher. Mais quand ça va se déclencher, le politique va dire que c'est lui !! Mais, ce n'est pas grave ! On s'en fout parce qu'on est d'intérêt général.

MAB :

Juste une ultime question : une entreprise, quel que soit le modèle économique, qui n'a aucun but artistique, mais il y a 3 tags et une expo tous les 3 mois, ça se fait beaucoup à Paris, des anciens squats qui sont réaménagés et on en fait un truc vraiment, pour le coup, économique où le but c'est de vendre des bières... Vous, comment vous vous placez par rapport à ça ? Est-ce que ça peut être de la mauvaise concurrence ? Est-ce que ça peut poser un problème s'il y en a un qui se crée juste à côté ? A Paris, il y a des lieux qui sont vraiment dans la même rue et les vrais collectifs disent que les entreprises profitent de la proximité géographique.

CD :

Non. Je pense que, dès l'instant où ils paient les artistes qu'ils exposent... L'autre chose, c'est que nous, on est un peu dans cette mouvance là quand même, des lieux hybrides et le bar permet à l'association de faire un peu de sous, pour justement pouvoir accueillir des exposants. Mais il y a quand même des lieux qui récupèrent un peu ce que nous on fait, ce

sont un peu des étiquettes. C'est de l'illusion. Mais je pense que les gens, les usagers sont tout à fait conscients de là où ils vont. Et tant mieux s'il y a plus de convivialité dans les entreprises ou ces types de lieux, tu vois, tant mieux aussi.

MAB :

C'est là aussi qu'on voit que votre modèle a insufflé des choses ailleurs. Tant mieux si ça va plus loin !

CD :

Oui, après, l'économie qui est générée par ces lieux-là, c'est ce qui paye les artistes.

MAB :

Merci beaucoup Cendres !

CD : Merci à toi !

ANNEXE II

Entretien avec Lucie Lambert, Coordinatrice d'Actes If, réseau des lieux artistiques et culturels indépendants en Île-de-France, créé en 1996

Durée de l'entretien : 1h10

Date de l'entretien : 12 Mars 2021

Mathis Aubert Brielle :

Je vais me présenter très rapidement et vous présenter mon mémoire rapidement, donc je m'appelle Mathis, je suis caennais à la base et maintenant j'habite à Rennes car je suis à Sciences Po Rennes et je fais mon mémoire sur les friches urbaines transformées en friches culturelles, lieux d'expérimentation culturelle.

Je connais bien Paris, mais je connais peu les lieux culturels sur Paris. C'est aussi pour ça que je vous ai demandé un entretien, parce que ça me semblait pertinent. Et donc ma première demande serait surtout de présenter Actes If, ce que vous faites dans ce réseau et comment ça fonctionne ?

Lucie Lambert :

Alors donc moi je suis Lucie Lambert, je suis la coordinatrice générale du réseau Actes If qui est un réseau régional francilien, c'est vraiment sur tout le territoire francilien. On est le seul réseau actuellement régional à être structuré, organisé, financé pour les équipes de 3 salariés et ce n'est pas rien.

Voilà actuellement, il n'y a pas d'autres régions qui porte un réseau aussi structuré, on a des embryons et des réseaux qui sont générés de manière informelle par les acteurs qui ont besoin de travailler ensemble. Il y en a en Bretagne, en Région Centre, en PACA, en hauts-de France et en Normandie.

MAB :

J'ai oublié de le dire dans ma présentation au début, mais j'ai fait un stage l'été dernier au *Bazarnaom* qui est un lieu intermédiaire à Caen et dans le cadre de mon stage j'ai travaillé pour le réseau normand justement qui est en effet embryonnaire mais qui essaye de se lancer donc je connais bien cette problématique.

LL :

Ah oui, c'est vrai ! Ce qui est important c'est que moi je n'ai pas forcément d'homologue sur le territoire et la particularité de ce secteur d'activité, de cette typologie d'acteurs culturels en France qui existe depuis très longtemps et qui n'est pas identifié par les pouvoirs publics comme les autres acteurs culturels.

Et donc, de fait, notre réseau est un petit peu, je dirais, l'exemple qui confirme la règle, l'exception. Donc on est au début d'un développement.

Voilà donc je coordonne une équipe de 3 salariés. Je suis plutôt sur l'aspect projet général et je suis accompagnée d'une chargée de communication, Caroline, et d'une chargée de l'administration, on forme un trinôme. En fait, elles ont vraiment des postes à missions dédiées pour la communication et l'administration, ces métiers particuliers, mais on gère toutes les 3 des outils mutualisés et on est en coordination. Notre réseau travaille énormément sur la dimension de la mutualisation. C'est une vraie composante de notre

réseau Actes If. Pourquoi ? Parce qu'on est juste le fruit d'un assemblage de lieux qui ont envie de s'unir et de travailler ensemble. Et ces lieux travaillent déjà en mutualisation et à l'intérieur de ces lieux, il existe une vraie habitude à travailler en coopération, de mutualiser les ressources, les besoins, la technique, etc. Eux sont habitués à travailler comme ça, donc ils nous ont demandé de travailler comme ça. Voilà, nous, on est que la traduction du besoin des adhérents du réseau.

Donc on est une association, loi 1901, ce qui il y a de plus classique. A l'origine, ce réseau a été initié par la DRAC Ile-de-France. Notre réseau a 24 ans, ce qui est vieux pour un réseau, en fait, il est né en 1996. En fait à l'époque sur Paris, il y avait des structures, peut être que tu connais de nom, type *Le petit bain*, qui est sur une péniche. Voilà, des lieux un petit peu alternatifs mais la DRAC a demandé à ces lieux de se regrouper, de coopérer et de travailler ensemble car les modèles économiques étaient parfois étranges. Il faut aussi comprendre que ça s'est fait avec l'évolution des politiques culturelles en France.

Au début, on était plutôt un réseau musiques actuelles. J'imagine que tu connais un peu l'Interface ? Donc Actes If est né comme ça et puis en fait, après avec le temps et les années, ça s'est élargi. On est devenu pluridisciplinaire et on est vraiment devenu un réseau de lieux. Donc aujourd'hui Actes If est un réseau concentré sur les lieux. Donc on est vraiment pluridisciplinaire puisqu'il y a du cirque, de la danse, du théâtre, de la musique, musiques actuelles mais aussi d'autres formes de musique, les petits, les grands ensembles, la musique expérimentale. On a aussi de la marionnette, on a même un laboratoire de cinéma. On a des ateliers partagés, des arts de la rue, etc. En fait, on embrasse tous les champs du spectacle vivant, voire un peu le cinéma.

MAB :

J'ai vu sur votre site qu'il y existe une sorte de carte avec tous les lieux que vous fédérez. Ce sont surtout des lieux à Paris, en Seine-Saint-Denis. Et je me demandais si le réseau va plus loin que les membres officiels qui sont sur votre site internet, c'est à dire que des partenariats peut être un peu plus informels avec d'autres lieux ? Comment ça se passe ?

LL :

En fait, la répartition géographique des lieux qui sont adhérents du réseau, est liée vraiment à l'histoire de la structuration de tous ces lieux. En Seine-Saint-Denis, dans le département du 93 qui est, je crois, le département pauvre de France, il y a urgence, si tu veux intervenir. Dans ces départements, les politiques sont plutôt communistes d'ailleurs, historiquement ces départements, et ces politiques communistes qui ont privilégié l'installation de toutes ces structures très atypiques, très différentes, qui abordent l'art différemment. La population est le lien entre l'œuvre, l'art et les habitants. Voilà, c'est vraiment le cœur pour ces lieux intermédiaires. C'est cette proximité et ce langage qu'on peut installer entre la population et les œuvres qui déconnecte un petit peu des codes de la société qui enferment et qui génèrent des inégalités sur le territoire. Dans le 93, il y a beaucoup de structures qu'on n'a pas forcément vu ailleurs mais il y a quand même une grosse carence dans le 95 par exemple, qui est un territoire qui très rural. Dès qu'on sort de Cergy, il n'y a plus rien. C'est vraiment un désert culturel. On a un lieu qui est là-bas qui s'appelle le *Théâtre de l'Usine*, et bien, il est tout seul. C'est un vrai problème pour la Région d'Ile de France, qui est d'ailleurs bien identifié.

Donc voilà, ça s'est construit beaucoup sur cette émergence très forte de l'histoire avec le département du 93. Et puis Paris, parce que c'était aussi l'histoire de départ. C'est-à-dire que la DRAC avait initié ce réseau parce qu'il y avait beaucoup d'acteurs parisiens qui ne

correspondaient pas aux codes, c'est ce que recherchez le ministère à l'époque, l'Etat devait conventionner, installer des labels, etc. C'était vraiment toute cette période très figurante pour l'Etat. Il y avait donc beaucoup de lieux à Paris, puis il y a eu l'émergence du 93. Et après, c'est l'histoire aussi du territoire. Nous, par exemple, dans le 78, il y a beaucoup d'acteurs culturels, mais ça s'est structuré différemment. Il y avait d'autres réseaux, une autre culture. Il y a quand même le collectif de Mantes-la-Jolie qui est dans le réseau de manière historique. Et donc c'est pour ça qu'il y a une disparité.

On ne regroupe pas tous les lieux intermédiaires et indépendants d'Ile de France, on regroupe ceux qui ont envie de se fédérer, ça n'a rien avoir ! Ça s'appelle la coopération. La coopération, c'est vraiment aller vers l'autre. Donc on ne démarche pas les lieux parce qu'il faut que ça vienne profondément d'eux, que ce soit une envie intrinsèque de l'équipe et du lieu de vouloir se fédérer, de travailler avec les autres. Nous on travaille ensemble, c'est pour ça qu'on est aussi un petit réseau. On est vraiment à la taille humaine. Et quand les lieux arrivent dans le réseau, s'ils veulent travailler avec d'autres lieux, ils se fédèrent autour d'une charte de valeurs. C'est à dire qu'on va traiter du problème des lieux sans parler de leur discipline artistique. Je connais quand même bien les dispositifs de politiques culturelles. Quand il y a des vraies spécificités que je ne connais pas extrêmement bien, juridiques, par exemple, je m'adresse à un syndicat spécifique. Je ne suis pas spécialiste de l'ensemble des disciplines, mais je sais ce que c'est que de gérer un lieu, ou un chapiteau, tant qu'il y a des murs et des bâches et qu'il y a un lieu et un lieu occupé de manière légale. On n'accueille pas en adhésion au sein d'Actes Ifs, des lieux qui occupent des espaces de manière illégale ou qui n'ont pas de bail. On est l'étape d'après le squat. La culture du squat est très prégnante dans notre réseau. Beaucoup, beaucoup d'acteurs des lieux, les professionnels mais aussi les bénévoles viennent du milieu du squat. Cette culture est toujours un peu là, c'est ce qui va aussi marquer un peu ces lieux. C'est-à-dire qu'il y aura toujours un petit arrière-goût du squat. C'est ce qui fait qu'ils sont assez fous et qui sont prêts à tout !! Et c'est ce qui rend tout possible en fait, parce que à chaque fois, c'est une aventure, ce sont des lieux où rien n'est impossible ! Ces lieux sont unis autour d'une charte de valeurs. D'abord parce qu'il y a un projet artistique fort au cœur et le projet unit les gens. Pour rappel, un lieu intermédiaire indépendant c'est la rencontre entre des gens, ça peut être des artistes, des habitants, etc. Et ces gens rencontrent un territoire et des murs. Le territoire, ça peut être un quartier, une ville, en bassin de ville, une campagne, une zone urbaine difficile. Et donc les murs, ça peut être une usine, un ancien théâtre, une friche ! C'est vraiment ce triangle. Et c'est cette rencontre-là, c'est à dire que si tu enlèves une des composantes, les gens par exemple, ça ne donnera jamais un lieu intermédiaire, ce n'est pas possible. Des murs et un territoire, ça donne un théâtre municipal ! C'est vraiment cette énergie, voilà qui circule et le lieu va nourrir les gens, le territoire va nourrir les gens, les gens vont nourrir le territoire, et cetera.

MAB :

C'est super intéressant parce que là où j'ai fait mon stage cet été qui est un lieu intermédiaire indépendant, c'est le même socle et c'est exactement pareil ! C'est agréable de voir que, malgré la distance et les choses différentes, en fait c'est la même base. C'est frappant, ce sont les mêmes mots !

LL :

Exactement ! Et il y a aussi quelque chose avec la matière. Quelque chose de très sensible qui va toucher vraiment profondément les personnes dans leur parcours de vie ou bien leur

manière d'envisager la vie. Dans les lieux intermédiaires, on va vivre une expérience sensorielle de gestion de l'espace, c'est très particulier.

Pour revenir à la charte, les lieux sont unis par un projet artistique, quel qu'il soit, tant qu'il y a un projet artistique qui est le langage du lieu et avec lequel il va parler aux habitants et aux territoires. Ce qu'on veut savoir c'est quelle est l'énergie. Et dans ce projet artistique, il faut qu'on puisse accompagner la jeune création, la création professionnelle, mais aussi les amateurs. Il faut qu'on soit à cet endroit de rendre possible toute expérimentation artistique parce que c'est le langage de demain ! L'art c'est l'expression des hommes et des femmes. Et donc il ne faut jamais être figé. Il y a vraiment un besoin de régénérescence tout le temps, de vie. Et c'est vraiment la transmission générationnelle de l'art et la manière de l'appliquer, de la pratiquer et de la déployer en la donnant à l'autre. Il y a des lieux qui interviennent sur un peu tous les champs de la création, de la conception à la production, à l'accompagnement des artistes, un peu sur toute sorte de projet.

Donc après les squats, il y a les lieux intermédiaires, et après il y a les lieux conventionnés, et cetera. Les lieux intermédiaires sont presque les premiers maillons de la chaîne de la création. Les théâtres, les directeurs de théâtre viennent piocher dans les lieux intermédiaires, les artistes qu'ils vont ensuite prendre en résidence dans leur théâtre. Ces gens viennent chercher la jeune création.

Ensuite, il y a une question d'indépendance du projet. Alors justement parce que on ne souhaite pas s'inscrire dans une démarche de réponse à une commande publique. Puisqu'il faut laisser la liberté aux artistes de pouvoir expérimenter, s'exprimer, il faut conserver une indépendance. C'est vraiment le gros souci, l'Etat a une responsabilité de dépenses des deniers publics et donc doit justifier la dépense publique. Pour l'Etat, il faut donc avoir un cahier des charges et les acteurs de la société civile doivent rendre des comptes, tout simplement. Nous, on se désinscrit de cette démarche là puisque on ne sait pas ce qui va se passer dans les lieux intermédiaires. Et c'est là la plus grande richesse. On ne cherche pas à écrire l'histoire avant, on écrit pendant, on apprend en marchant. Voilà, ça s'appelle l'expérimental. On a besoin de garder cette indépendance. Donc par exemple, dans notre réseau, nous n'accueillons pas de structures labellisées.

Ensuite, 3ème composante : il faut un ancrage territorial fort. Ça veut dire vraiment être en osmose avec son territoire, ouvert vers les habitants. Il faut connaître les habitants. Il faut connaître le quartier, savoir ce qui se passe. Pour le *Bazarnaom*, c'est très criant car la *Presqu'île* est un territoire très difficile à travailler : il y a les prostituées, les trafiquants de drogue, les drogués, les migrants, et le tout au milieu d'une rénovation urbaine massive. C'est vraiment un territoire compliqué. L'ancrage territorial, c'est être au milieu, par exemple : « je vais accueillir les prostituées et je vais les aider ». Et les migrants ? « On va faire des ateliers pour leur apprendre le français ». Voilà, c'est ça être vraiment concret sur ton territoire, c'est le comprendre.

Et 4e composante : apporter une utilité sociale et une forme d'intérêt général. Le projet des lieux intermédiaires, c'est de servir à quelque chose dans cette société. C'est prendre part à la cité et de rechercher un espace, un espace de réciprocité. Travailler d'égal à égal, de pair à pair, considérer l'autre comme déjà une ressource propre. L'habitude, dans notre société pyramidale, c'est de classer les gens en fonction de leur emploi, de leur catégorie socioprofessionnelle, et cetera. L'art, au contraire, nous dit qu'on est tous pareils, qu'on doit travailler ensemble et rechercher cette réciprocité qui va nourrir l'autre. Il y a donc une vraie dimension d'utilité sociale dans nos projets.

Ensuite il y a encore 2 autres composantes pour en terminer avec la charte. Il y a un rapport au public qui est très particulier. Ce sont des lieux de vie, les gens vont, viennent, et il y a

une dimension spécifique du rapport art-habitants. Ce rapport décroisé est très particulier et pourtant très recherché. L'idée est de parler aux gens, de les placer au cœur du lieu et de la création, c'est le plus important. Et tous adoptent, pour ça, des systèmes d'organisation différents.

Et puis la dernière composante, c'est le fonctionnement de l'éthique car ce sont des lieux qui travaillent la gouvernance. Cette gouvernance diffère tout le temps en fonction des lieux, le but est d'avoir une gouvernance la plus horizontale possible, permettre la prise de décision la plus collégiale. Par exemple au sein d'Actes Ifs, nous on ne vote quasiment jamais. On vote une fois par an les comptes parce qu'on est obligé, mais le reste du temps, c'est la recherche du consensus. C'est même dans nos statuts, c'est à dire que dans les statuts il est noté que le conseil d'administration essaiera de travailler en consensus. Si on n'y arrive, on fait un vote. Et d'ailleurs, notre conseil d'administration est composé de 14 coprésidentes et coprésidents, nous n'avons pas de trésorier, etc. Alors, c'est compliqué, mais c'est horizontal !

Et puis juste une dernière chose sur la question du fonctionnement éthique : les lieux considèrent qu'ils sont des acteurs de la redistribution du bien commun sur les territoires. Ça veut dire qu'il faut que la population et les habitants aient accès à des activités et un rapport à l'art différemment, et donc il faut que les subventions passent par-là, que la population puisse aussi avoir une rétribution, mais c'est aussi une responsabilité vis-à-vis de nous, des professionnels et des artistes. Ça veut dire que le but du jeu c'est de payer les artistes, par exemple, et c'est de pas précariser les gens. Il faut qu'on puisse vivre de ça, donc pour payer les artistes, on essaie de payer les permanents le plus possible. De plus, il y a peu de grosses inégalités de salaires, ça n'existe pas trop dans les lieux intermédiaires. Dans les grands théâtres, le directeur peut toucher 5000€ net par mois et le reste de l'équipe qui est au Smic, chez nous ça n'existe pas. Je dois saluer cette dimension. Au sein de notre conseil d'administration, j'ai un régisseur lumière, j'ai des administrateurs, j'ai une metteuse en scène, etc. et ils sont tous là pour prendre les mêmes décisions ! Ce n'est pas parce que tu es technicien que tu n'as pas un cerveau pour réfléchir sur le monde ! Ce n'est pas le cas des autres réseaux.

MAB :

Merci beaucoup ! Et pour lier Actes If et les structures membres, comment ça se passe ? Elles sont comme les adhérents et payent une cotisation ?

LL :

Alors, on a 2 catégories d'adhésion. On a les membres adhérents actifs et les structures accompagnées. Les membres adhérents paient une cotisation, donc cela fait partie de nos ressources. C'est ce qui nous relie ensemble car chacun va injecter une petite partie. Nous n'avons pas de grosses cotisations, cela varie entre 100 et 1000 euros/an en fonction du budget annuel de la structure, c'est donc une participation. Mais cette participation, c'est ce qui engage aussi l'adhésion. Et cette adhésion est obligatoire, sinon on ne peut pas voter à l'assemblée générale.

Ensuite, quand tu es membre actif, tu as accès à tous les espaces de travail, tu peux voter à l'assemblée générale, tu peux bénéficier de tous les services du réseau puisqu'on a des services mutualisés. Tu es totalement partie intégrante du réseau.

Les structures accompagnées en fait c'est une solution, un peu d'alternative, pour accueillir des lieux qui malheureusement ne remplissent pas toutes les cases de la charte de valeurs. L'idée est que ces lieux n'aient pas une incompatibilité majeure éthiquement avec la charte

et qu'ils tendent tous vers cette charte de valeurs. L'assemblée générale, donc tous les lieux déjà membres, prennent la décision de l'intégration du nouveau lieu vu qu'ils vont travailler avec lui. Mais parfois, ce n'est pas possible. Par exemple, le collectif *Home cinéma* qui est en situation d'occupation illégale, ça ce n'est pas possible ! On ne peut pas faire rentrer un lieu qui est en situation d'occupation illégale, c'est comme si on cautionnait d'une certaine manière l'occupation de l'espace et ça nous mettrait en porte-à-faux avec les subventionneurs.

Et puis nous on travaille beaucoup sur la question foncière, surtout en Ile-de-France. Parce qu'à Paris !

MAB :

J'imagine ! Juste petite question rapide, les locaux d'Actes Ifs, ils sont où à Paris ?

LL :

On est au 221, rue de Belleville, donc 19e, au sein de la maison des réseaux artistiques et culturels, qui est un outil mutualisé pour plein de réseaux. On est à côté d'UFISC, union fédérale des interventions en structures culturelles, du réseau des musiques actuelles en Île-de-France, de la fédération des arts de la rue, de Ravive, le réseau des arts vivants et le syndicat des compagnies de cirque...

MAB :

Et j'imagine que vous faites de la mutualisation ?

LL :

Oui, oui, locaux et matériel, le loyer, on partage tout ça.

Après, on se connaît très bien. Nos organisations se connaissent depuis longtemps et on travaille ensemble déjà en fait, on travaille tout le temps. C'est très pratique pour l'interconnaissance du travail collaboratif. Actes If est d'ailleurs membre fondateur de l'Union qui regroupe maintenant 17 organisations nationales. Je t'invite à regarder l'UFISC.

MAB :

Je note. Autre question : par rapport au financement, tu parlais des subventions publiques, comment ça se passe ? Comment les subventionneurs vous financent, comment ils vous paient ? Et après, j'ai une autre question sur les liens que vous entretenez avec ses subventionneurs.

LL :

Donc, je vais d'abord revenir sur ce que fait Actes If et ensuite, je réponds à tes deux questions.

On est donc un réseau de 34 lieux. On a un CA de 14 co-présidents et coprésidentes qui représentent une dizaine de lieux et on est organisé en 3 grandes missions.

La première, c'est la concertation et la construction des politiques publiques. Donc, je vais en parler après pour répondre à tes questions.

Les 2 grandes autres missions : la mutualisation et l'accompagnement individuel.

La mutualisation, c'est tous les outils qu'on développe sur la communication, sur l'administration, sur le juridique, sur le foncier. On a un service de paye interne, on a un fond de solidarité financière, c'est à dire de l'argent qui est à la banque. On peut prêter à nos adhérents en cas de pépin, on a un parc de micros, des vidéoprojecteurs qu'on peut prêter

aux lieux. En communication, on a plein d'outils partagés et on a des financements pour payer tout un tas d'outils de coopération artistique. On peut faire des formations mutualisées et cetera. On propose de l'aide de manière collective et ça fonctionne bien puisque ça génère du transfert de savoir-faire. On est organisé en groupe de travail. Les gens s'inscrivent sur des Mailing List : communication, administration, action culturelle, technique, politique... et les gens s'écrivent entre eux. Donc ils finissent par bien se connaître et ensuite on fait de l'accompagnement. Ça veut dire que je suis au téléphone tout le temps avec les uns, les autres pour les aider, mes collègues aussi. Nous faisons de l'accompagnement vraiment individualisé des structures, voilà nos missions.

Donc maintenant sur la concertation : on est financé par, historiquement, la DRAC, on est d'ailleurs en train de consolider un nouveau partenariat avec une convention pluriannuelle d'objectifs, donc une COP qui sera sur 3 ans. On est financé à hauteur de 44000€ avec la DRAC. On est financé aussi par la Région Ile-de-France sur notre réseau car on a la chance en Ile-de-France d'avoir une aide aux réseaux de 4000€. Ensuite, on a un fond pour la jeunesse de l'éducation populaire donc c'est un fond interministériel, en fait, qui existe depuis très longtemps, il s'élève à 7500€ à peu près, par poste pour consolider des postes clés qui vont structurer les associations. Donc nous on n'est pas agréé Education populaire et le ministère de la culture a négocié quelques fonds JEP et donc moi j'ai une aide fond JEP sur mon poste, par exemple. Ça fait des années qu'on le touche. On n'a pas d'aide de la Ville de Paris, à mon grand regret, parce qu'on travaille beaucoup pour Paris, donc je trouve ça dommage, mais on n'arrive pas à dialoguer avec Paris. On a une aide supplémentaire sur l'artistique, avec la Région Ile-de-France. Ensuite, on a des ressources internes, c'est-à-dire qu'on a les adhésions. Et ce n'est pas rien quand même, tu vois 34 lieux entre 100 et 1000€, ça fait un peu d'argent tout de même. Ensuite, on fait du service paies, donc on fait de la facturation. On vend ce service-là, on le vend 2 fois moins cher que dans le privé, mais en gros ça représente 12000€ par an. Tu vois, ce n'est pas rien. C'est la moitié des emplois par exemple. On a aussi dernièrement coopéré avec la métropole du Grand Paris pour organiser la *Nuit blanche métropolitaine*. On a encore le fonds de développement de la vie associative qui s'élève à 5 ou 7000€. Voilà donc, notre budget c'est ça en gros.

MAB :

Ce que j'observe dans mes lectures, c'est qu'il y a une vraie évolution car les subventionneurs qui étaient très réticents à ce genre de modèle, sont obligés maintenant de les soutenir parce que, depuis 20 ans, c'est quand même des lieux de créativité, des lieux de lien social fort. Même s'il y a des réticences, il y a plus de liens qui se créent et qui sont obligés de se faire. Comment vous avez perçu ça chez Actes If ? De plus, tu dis qu'avec Paris le dialogue est difficile, donc comment sont les relations avec les subventionneurs publics ?

LL :

Alors pour répondre à ta question d'abord, les pouvoirs publics, ce n'est pas une donnée intangible, c'est à dire que les politiques, ça change, ça change tout le temps selon les niveaux de collectivités : les collectivités territoriales, les élections régionales et présidentielles, donc ça change tout le temps. Selon le gouvernement, il y a des politiques publiques qui s'installent et qui sont différentes des précédentes. On est dans des cycles qui sont incessants car à chaque fois que ça change, même si tu connais les gens, il faut quand même réexpliquer tout ce que tu fais du début à la fin et ça prend 3h !! Et voilà, il faut tout le temps réactiver les choses !!

Ça tient beaucoup sur les personnes, c'est à dire que les pouvoirs publics sont là pour gérer les politiques publiques en France. On a des ministères, des organismes déconcentrés, etc... Dedans, il y a des gens qui ont des envies, d'autres qui n'ont pas d'envie aussi, il y a des gens qui sont compétents et d'autres qui ne sont pas compétents. Enfin voilà, il faut faire avec ça, avec la différence, je préfère parler de diversité de personnes. Il faut donc tout le temps, tout le temps, réécrire l'histoire avec eux, en fait. Il y a parfois des phases où ça ne va pas du tout, on ne fait que s'engueuler. Après des phases où on s'entend et c'est génial ! On détermine des coopérations et des financements parce qu'ils comprennent ce qu'on fait. Les pouvoirs publics financiers, ce ne sont pas des banquiers ! Leur objectif, c'est de financer des choses dans leurs objectifs et si tu ne rentres pas dans l'objectif, le calcul est simple, basique. Donc le but, c'est de parler, d'échanger et de travailler ensemble, trouver des objectifs.

Alors tu vas me dire, à la fin du mois comment on va faire nos paies, combien j'ai d'argent sur le compte ? C'est une réalité. Voilà, donc mon rôle, c'est d'entretenir ces partenariats pour qu'on est toujours les financements, pour ne pas les perdre et qu'on puisse continuer d'exister. Il n'y a pas de recette particulière. Il y a surtout un lien sensible à entretenir avec les personnes qui sont dans les institutions.

MAB :

Est-ce que de manière plus globale, presque macro, on peut dire, tu as vu une montée en puissance des subventions depuis la naissance du réseau, depuis 24 ans ? Ou est-ce qu'au contraire il faut de plus en plus se battre ?

LL :

Pour les politiques, il y a une progression du budget, surtout depuis la crise sanitaire. Là vraiment Actes If a pris beaucoup d'ampleur et on a pris un poids très important sur le paysage francilien parce qu'on a bossé comme des malades !! La crise a vraiment révélé la solidité des lieux indépendants et leur capacité à survivre et à aider les artistes. Franchement, la DRAC, la Région et ils n'en revenaient pas !!

On est des lieux résilients, car on est les plus créatifs et les plus solidaires, et ça c'est important. Je suis moi-même surprise de ce qui s'est passé dans nos réseaux ! Il y a une chaîne de solidarité, à plein d'endroits qui s'est créée. C'est inédit et ça a vraiment prouvé la valeur et la qualité, du travail, du potentiel créatif innovant de ces lieux-là.

MAB :

Et le fait que ces lieux soient en réseau avec Actes If, tu penses que ça a aidé à créer cette chaîne de solidarité entre les lieux ?

LL :

Oui, c'est clair ! Notre bilan d'activité 2020 a explosé. On a doublé quasiment toutes nos capacités d'actions.

MAB :

Et ça va pouvoir se pérenniser par la suite ou c'était propre au fait qu'il y ait eu plus d'argent débloqué pendant la crise ?

LL :

Alors, il n'y a pas plus d'argent débloqué dans la crise, ça a vraiment reposé sur d'abord le travail de la coordination. On ne s'est pas arrêté un seul jour ! C'était vraiment l'enfer mais en même temps, il fallait répondre à ce qui se passait, à une crise juste inédite. Si on n'est pas là, qu'on ne voit pas parce qu'on a besoin de prendre des vacances... Voilà en même temps faut savoir s'arrêter... Ça a émergé comme ça, il n'y a pas eu plus de financements. En revanche, après un an de crise, la DRAC m'a dit : « On va augmenter le budget et on vous accompagne. Vous êtes au bon endroit et on peut vous accompagner. » Donc on aura plus de financements en 2021 et 2022.

MAB :

J'avais une question sur le LIEN, les « Lieux Intermédiaires En Normandie », c'est le lancement du réseau, donc on se pose plein de questions sur la fondation « Qu'est-ce qu'on a en commun ? Est-ce qu'on intègre que des collectifs ? Est-ce qu'on intègre des lieux qui ne sont pas forcément des collectifs, c'est à dire des lieux qui accueillent seulement une compagnie ou un projet particulier ? » Vous, enfin de ce que j'ai compris de la charte, c'est beaucoup plus ouvert par rapport à ça. Tu as des choses à dire là-dessus ?

LL :

Pour nous, en fait, on s'en fout de qui tu es. C'est un peu comme McDo : Venez comme vous êtes !

Le but le plus important, c'est ce qui est fait sur le territoire. Ce qui est fait pour les artistes, ce qui est fait pour les gens, les habitants et comment c'est fait. Est-ce que c'est fait de manière horizontale, en participation, en coopération. C'est ça le plus important. Après qui tu es, ta couleur de peau, ta couleur de cheveux... Il y a autant de personnes que de modes d'organisation qui existent ! Donc ça ne sert à rien de se cantonner, ça n'a pas de sens en fait. C'est un peu comme dans la nature, le plus important c'est notre diversité, c'est être plus riches ! C'est la boule à facettes ! C'est ce qui fait que ça va rayonner. Donc il faut tout un écosystème diversifié pour d'abord, représenter le plus de possibilités innovantes de modes d'organisation. Ça c'est important ! D'accepter qu'on puisse s'organiser différemment. Nous, on a des collectifs, on a des structures avec des équipes permanentes qui gèrent le lieu et un CA d'habitants, on a des CA d'artistes, on a des compagnies qui gèrent des lieux, enfin on s'en fout, tant que le travail est fait, que la charte de valeurs et que le lieu rayonne pour les habitants, les artistes et les territoires. Donc ce que tu évoques s'appelle un faux problème. C'est le problème du LIEN, c'est à dire qu'il va falloir qu'il s'émancipe de certaines fausses problématiques qui ont été amenées par certains individus. Ce sont des problématiques isolées de gens qui pensent que on ne peut pas être différent de l'autre, ce qui est un vrai problème de fond. C'est presque anticonstitutionnel en fait ! Et donc, une fois qu'ils auront évacué ces faux problèmes, le LIEN pourra renaître.

MAB :

C'est en bonne voie, si j'ai bien compris.

LL :

Je pense oui.

MAB :

Dans la continuité, comment on explique que certains lieux indépendants intermédiaires de Ile-de-France ne veulent pas venir dans le réseau Actes If ? Ils n'y trouvent pas leur compte parce qu'ils pensent qu'il y a d'autres choses à mener ?

LL :

Il faudrait leur demander, moi je ne peux pas témoigner pour des lieux qui ne veulent pas venir, comme ils ne m'ont pas sollicitée, je n'ai pas eu d'échanges avec eux. Les lieux qui ne veulent pas venir, ce sont des lieux qui n'ont pas besoin et envie de coopérer. Ce sont des lieux qui sont centrés sur eux-mêmes ou sur leur bassin de vie avec les partenaires qu'ils ont autour d'eux.

MAB :

Actes If est suffisamment connu sur l'Ile de France pour qu'ils connaissent le réseau ?

Oui, mais il y a aussi beaucoup de structures qui ne connaissent pas Actes If !

Tu vois il y a un lieu par exemple que je connais bien qui n'est pas très loin de chez moi d'ailleurs, qui s'appelle le lieu à Gambais. C'est totalement un lieu intermédiaire et indépendant. Je les connais bien, c'est une compagnie des arts de la rue. Bon, j'ai été au lieu pour travailler sur un autre sujet avec notre réseau, rien à voir par rapport à Actes If directement, mais je les ai un peu piqués pour les embêter : « Je ne comprends pas pourquoi vous n'êtes pas dans Actes If ! » Et plus tard, la coordinatrice m'a dit : « En fait, on ne peut pas venir pour l'instant car on n'est pas assez solides. J'ai envie d'aller à Actes If, mais ça ne peut pas reposer sur moi. Il faut que l'ensemble de la gouvernance ait envie. On a besoin de cheminer pour pouvoir intégrer le réseau.

MAB :

J'ai juste une question par rapport à la jeune génération. Est-ce que tu penses qu'elle va pouvoir se réapproprier cet univers des squats parce qu'il y a une identité, quelque chose qu'elle n'a pas connue ? Est-ce que tu penses qu'une culture peut disparaître ? Comment les gens vont pouvoir se réapproprier cet univers alors qu'ils n'ont pas réussi à le connaître ?

LL :

Je pense qu'il y a une potentielle évolution des identités de ces lieux-là ou c'est quelque chose qui va se pérenniser, même si ce sont des choses qu'on n'a pas connues. Preuve en est que moi je connais beaucoup de jeunes qui font du squat ! Non franchement, je ne suis pas inquiète. Il n'y a pas besoin d'avoir tout vécu pour continuer de faire des choses. Enfin, sinon on s'arrête de vivre quoi. Il faut faire confiance, il faut nous faire confiance. Moi, je n'ai pas connu le squat, je suis issue d'une association qui est dans une vraie ancienne usine à chapeaux. C'est pour ça qu'on s'appelle comme ça. J'ai toujours connu ce lieu avec une convention avec la ville. On a aussi un skate-park dans une ancienne caserne de pompier, mais il y a un bail. Enfin tu vois, je n'ai pas connu l'occupation illégale mais demain, s'il faut squatter des lieux parce que plus personne ne veut nous laisser faire de l'art, mais je le ferais. L'innovation, et l'énergie partent souvent d'une contrainte, et quand je parle de contrainte, ça veut dire interdiction. On n'arrive pas à le faire. On subit ça donc il faut cultiver le militantisme artistique ou citoyen ou associatif !

MAB :

J'ai une autre question importante pour mon mémoire, comment est-ce que vous vous positionnez par rapport aux lieux qui se réclament des tiers lieux, qui se revendiquent du culturel mais qui en fait, sont des lieux plutôt d'entrepreneurs ? Comme *la Bellevilloise* ? Comment vous vous positionnez par rapport à ceux qui essaient de reprendre vos codes et votre culture pour faire de l'argent, en fait ?

LL :

Bah ouais, en fait c'est la guerre !! [Rires] C'est dur, c'est violent !! Les lieux ont vraiment le sentiment d'avoir été récupérés. Il y avait déjà cette montée en puissance des Tiers-Lieux depuis trois ans avec le dispositif de « Fabriques de territoires », du ministère la Cohésion des territoires. Ce dispositif devait être interministériel. Bon, nous, on n'a pas réussi à rentrer dedans, donc on râle beaucoup en ce moment ! Mais en même temps, il faut qu'on arrive aussi à démontrer l'utilité de travailler en économie sociale et solidaire et d'arrêter systématiquement d'implanter des cellules néolibérales partout. Là, c'est vraiment un phénomène de société, la question des Tiers-Lieux. Elle vient cristalliser tout ce qui est de l'ordre de la marchandisation des activités associatives, de la marchandisation de l'art, des filières de l'industrie artistique, et cetera, et cetera.

Il faut comprendre que le ministère de la cohésion des territoires est aussi le ministère pour les collectivités. Donc en gros, si tu es une commune, tu appelles ce ministère, c'est tu as un problème ou que tu as besoin de travailler une chose, politique de la ville, tous ces programmes-là, tu peux déclencher une procédure si tu as besoin de travailler un plan. Enfin voilà, c'est ce ministère qui gère les collectivités. Ça fait 30 ans qu'on est témoin de l'exode. La population a donc été très concentrée vers les zones ultra urbaines avec l'installation des métropoles, et il y a beaucoup d'hommes politiques qui ne sont pas d'accord avec l'installation des métropoles. Mais bon voilà, c'est une loi maintenant, la loi des collectivités d'une certaine taille. Mais résultat, il y a une grosse concentration économique, concentration de population, c'est ce qui fait, par exemple, que tu ne peux pas te loger à Paris. Ça a donc généré des désertifications des territoires en province, en régions, donc ça a créé de grosses inégalités territoriales avec des territoires qui ont moins de fonds de dotation de l'Etat parce qu'il y a moins de population, donc des gens qui n'ont plus de médecin, etc. Enfin, c'est quand même un très gros problème national. Ce dont je te parle là, ce n'est pas juste un problème culturel, c'est un très gros problème de territoire national ! Donc le ministère de la cohésion des territoires est là pour intervenir, c'est son rôle.

MAB :

Oui, vu que vous n'êtes pas dans cette organisation qui aurait dû être interministérielle, forcément, l'argent ne vient pas derrière.

LL :

Ce n'est pas que ça ! Il y a un rapport sur le *coworking* de Patrick Levy qu'il faut que tu lises, sur les espaces de *coworking*.

MAB :

C'était la question que j'allais poser !

LL :

En fait, nous on fait du *coworking* ! Comme les artistes viennent de partout. Par exemple au *Bazarnaom*, ce sont plein d'ateliers partagés d'artistes, ça s'appelle du coup *coworking*. (Rires) Donc nous, c'est ce qu'on fait.

Les tiers lieux aujourd'hui qui sont plutôt sur une dimension commerciale et nous, on pense qu'il faut un projet artistique au départ. Et quelle soit la glue en fait, le ciment, le ferment entre les gens et les habitants, c'est l'art, c'est la culture qui va faire qu'il n'y a plus de barrière entre nous, ce n'est pas juste une question d'argent ! C'est l'art, en fait, qui va t'amener dans ce lieu de vie sur lequel ensuite tu vas pouvoir développer des activités. Ce qu'on regrette aujourd'hui, c'est que ces cellules qui vont intervenir sur la rééquilibration territoriale économique de la population, ne remettent pas au bon endroit les bons éléments de départ. C'est le baobab qui fait que c'est intéressant ! Sinon ça devient des cellules de start-up et d'entrepreneurs !

MAB :

Je vais me faire un peu l'avocat du diable, mais ça ne serait pas intéressant justement, qu'il y ait ce mélange entre les activités artistiques, culturelles et des activités typiques *Coworking*, start-up dans un tiers-lieu ? Est-ce que ça peut être intéressant qu'il soit dans le même lieu, pour justement insuffler de l'artistique, de la culture dans ses projets économiques ?

LL :

Ce n'est pas une intéressant, pourquoi pas ? Tout dépend ce que tu y intègres. Tu vois, *Main d'œuvre* par exemple, qui est une structure pluridisciplinaire, salle de concert, studios de répétition, et bien ils ont aussi plein de studios partagés avec des artisans, des auto-entrepreneurs qui développent des projets, et cetera. Mais attention, les projets qu'ils développent, ce sont des projets d'économie sociale et solidaire. Par exemple, ils hébergent un auto-entrepreneur qui s'appelle *Mon petit camion*, qui développe l'idée d'avoir des objets itinérants sur les territoires. C'est-à-dire un bus ou un camion qui va vers les gens dans les territoires ruraux et qui propose de l'accès au droit, des boutiques de fringues solidaires, ça peut être tout ce que tu veux. Mais voilà, l'idée c'est d'intervenir sur les inégalités. C'est parfait ! Ils n'hébergent pas les futures grandes entreprises du CAC 40 !! Ce n'est pas le but !

Encore une fois, ce sont des valeurs centrales qui permettent de cohabiter ou pas, c'est le ciment.

Et 2e exemple : j'ai fait une conférence avec un homme qui gère un tiers-lieu, il est financé par une grande entreprise, genre Dassault... Et il nous explique que c'est formidable car les enfants, les gens qui sortent du bureau, viennent tous dans son tiers-lieu, ils ont mis des palettes dehors, ils vendent de la bière, organisent des grosses soirées, etc. Enfin voilà, ça a l'air génial, à part que la bière est à 10€. Moi personnellement, je n'ai pas envie d'être financée par Dassault !! Est-ce-que tu sais ce que vend Dassault ? A un moment, il faut savoir qui te donne le sein, il faut juste être un petit peu conscient de ce qu'on fait. D'où vient l'argent et pourquoi tu l'utilises. Quand tu es financé par Dassault, tu vends de la bière à 10 euros !! On ne joue pas dans la même cour, on ne peut pas intervenir sur les mêmes choses sur le territoire ! Il y a un moment, il faut aussi qu'on se regarde dans la glace et il faut faire attention à ce qu'on fait. Où est-ce qu'on va chercher les financements ?

MAB : Super ! On a vu plein de choses super intéressantes donc merci beaucoup !

LL :

Je vais juste finir par te donner l'état d'esprit d'Actes Ifs et que tu saches pourquoi j'ai répondu très vite à ta demande d'entretien.

On parlait tout à l'heure de comment faire pour les générations suivantes, et bien là par exemple ce qu'on fait, c'est important pour moi ce que je te dis, c'est important de te le dire parce que c'est toi demain qui va travailler dans les lieux. Et donc pour moi, c'est important de te transmettre ce que moi je sais de ça. Voilà la transmission, c'est essentiel. Aujourd'hui, il y a des cursus scolaires qui sont préfigurer et qui fonctionnent. Et donc c'est important pour moi aussi qu'Actes If et les autres lieux, on soit là aussi. Vous apprendre peut-être ou vous donner un autre son de cloche et que vous puissiez après, vous faire un avis tout seuls. Voilà, vous mettre au milieu de ça, donc pour nous, c'est important. C'est pour ça qu'on veut accueillir des stagiaires et qu'on aimerait bien aussi des apprentis. Et s'il y a besoin d'avoir un accueil sur 46 mois, on se débrouille ! Maintenant, on a aussi un agrément service civique. Le but c'est que vous puissiez entrer aussi dans nos cellules de travail, que vous vous familiarisez avec tout ce vocabulaire, avec tout ce qui fait, ce qui est vraiment la culture alternative active... Le but, c'est de donner aussi le goût, l'envie et toutes les clés pour comprendre nos missions et ce qu'on essaie de faire et ce sur quoi on se bat au niveau politique pour la société. Donc voilà si tu veux, on reste en lien et peut-être qu'il y aura une opportunité !

MAB :

Merci beaucoup ! Génial ! Courage pour la fin de la journée.

LL :

Merci Mathis ! Je t'ai envoyé un mail si tu as besoin de documents, n'hésite pas à me demander. Merci beaucoup. Au revoir.

ANNEXE III

Entretien avec Jules Desgoutte co-coordonateur de l'association Artfactories/Autresparts, un réseau, groupe de recherche et centre de ressources pour les friches artistiques et culturelles

Durée de l'entretien : 1h30

Date de l'entretien : 5 Avril 2021

Mathis Aubert Brielle :

Je propose que je commence par une rapide présentation de mon parcours et de mon mémoire. Ensuite je vais pouvoir enchaîner avec les questions pour l'entretien.

Jules Desgoutte :

Ok très bien

MAB :

Je m'appelle Mathis. Je suis en première année de Master « Culture et Industries Créatives » de Sciences Po Rennes. J'ai fait un stage au Bazarnaom à Caen l'été dernier auprès de Cendres Delors. C'est là où j'ai connu l'existence de la CNLII et d'AFAP. Suite à ce stage j'ai décidé de faire un mémoire sur les friches urbaines transformées en friches culturelles. Le nom de mon mémoire n'est pas encore précis. En gros il porte sur les lieux de la ville qui ont été réutilisés par les artistes pour créer des lieux de création artistique dans la veine du Bazarnaom et des Lieux Intermédiaires et Indépendants (LII). J'ai déjà réalisé plusieurs entretiens, un avec Cendres du Bazarnaom et un avec Lucie la coordinatrice du réseau Actes If en Ile de France. J'avais besoin d'un autre entretien avec un représentant de la CNLII pour voir comment fonctionne la mise en réseau entre les lieux. C'est l'objet de mon entretien. Donc voilà la première question. Pouvez-vous me présenter d'abord votre travail au quotidien ?

JD :

Juste, je reviens un tout petit peu en arrière par rapport à ton mémoire. Si j'ai bien compris tu travailles sur ces processus de reconversion ?

MAB :

Oui

JD :

Tu es suivi par qui ?

MAB :

La direction de mon master est également la directrice de mon mémoire, Claire Toupin-Guyot, elle est historienne donc accorde une grande importance sur la mise en perspective de l'histoire des processus. Aller voir ce qu'il s'est passé en amont. Voir les évolutions des tensions dans le temps. J'ai une première partie centrée sur la friche urbaine en tant que telle, avec le passage des squats à une utilisation avec des conventions des lieux. Ensuite, j'ai une partie plutôt centrée sur la création artistique. Voir comment les lieux se sont mis en place, selon quel mode de gouvernance, selon quelle règle de vie. Ensuite, ma dernière partie est plus réflexive et questionne par exemple le rapport aux Tiers-Lieux. Comment les LII

essaient de se mettre en réseau ? Qu'y-a-t-il comme problématique autour de la rémunération des artistes ?

JD :

Ton sujet tel quel, tu as dû le repérer, ça commence dans les années 80. Sur ce sujet tel quel, il y a déjà une littérature abondante. Le phénomène des lieux issus d'un processus de reconversion urbaine commence dans les années 80. Quel éclairage vaux-tu apporter toi particulièrement sur ce sujet ?

MAB :

J'ai un Master assez généraliste sur la culture pour le moment comme je suis en M1. L'objet du mémoire est de mettre en lumière les enjeux liés à notre sujet. Je n'ai pas la prétention de faire des recherches chiffrées ou avec des statistiques. C'est une mise en lumière des problématiques et des tensions liées à mon sujet.

JD :

Oui. Ce à quoi je pensais c'est ce qui a déjà été produit en dossiers universitaires ou en rapports sur ces processus. Bon, écoute, ce n'est pas vraiment dans l'entretien mais voilà. Moi mon boulot c'est de s'occuper d'un centre de ressources. *Art factories* c'est d'abord un centre de ressources. Mon boulot c'est de recenser ce qu'il se produit comme travail de réflexion et comme savoir sur ces lieux. [Silence] Ces processus de réappropriation, de reconversion de délaissés urbains sont presque datés maintenant. S'il y a une approche historique là-dedans, c'est je pense vachement important d'être précis là-dessus. Comment dire ? Les choses ont un peu changé ces dernières années. Il n'y a plus de délaissé urbain. L'aménagement urbain s'est sophistiqué on peut dire. D'autre part, il n'y a plus de désindustrialisation. Les grands bateaux industriels abandonnés dans les villes, il n'y en a plus. Il y en avait dans les années 80 et cela explique l'émergence de ces lieux dans les années 80. Il y avait de la place dans ces grands bâtiments industriels abandonnés. Ça s'est passé dans les villes comme ça se passe dans un terrain vague. Ce mouvement fut l'invasion sauvage de tout et n'importe quoi. Je ne dis pas ça de façon méprisante. Moi j'adore le tout et n'importe quoi. [Rires] C'est d'ailleurs la grande différence de style, du point de vue de la politique publique, entre les friches et les institutions culturelles classiques, c'est ce rapport au « tout et n'importe quoi ». C'est vraiment ça la grande différence. Les institutions culturelles publiques fonctionnent à la distinction, on pourrait dire que c'est le principe inverse [du tout et n'importe quoi]. On sait qui on est et avec qui on est, là est la distinction. Bon. Il y a ce truc qui en tout cas était vrai dans les années 80 jusqu'aux années 2000 disons.

Mais depuis dix ans cela est moins vrai. Il y a d'une part la disponibilité foncière qui s'est résorbée. Il y a également un autre phénomène qui rend cela moins vrai. C'est l'aménageur urbain qui a affiné ses techniques, avec des partenariats publics/privés. Aujourd'hui il n'y a plus dix mètres carrés qui n'est plus planifié à long terme dans le projet d'aménagement urbain. Donc cette espèce de vacance qu'il y avait, vacance de lieu, vacance du pouvoir, vacance de projet. Donc le crible du contrôle de l'espace dans la ville à travers les enjeux d'aménagement s'est beaucoup affiné. Notamment l'aménageur a trouvé le moyen d'enrôler ces pratiques d'occupation à l'intérieur du projet d'aménagement. Maintenant de plus en plus, il y a une commande publique sur ces pratiques. Cela change beaucoup de choses. On n'est plus dans une occupation sauvage et un ensauvagement depuis une disponibilité foncière, un abandon, on est dans quelque chose qui est plus ambiguë avec un laisser-faire

temporaire, pour essayer de bénéficier des effets de cet ensauvagement mais de façon circonscrite. C'est surtout une façon d'empêcher les effets négatifs, ou en tout cas ce qui est perçu comme effet négatif de ces pratiques. C'est-à-dire une perte de contrôle qui se traduit par un manque à gagner pour le propriétaire, qu'il soit public ou privé. On a cela comme problématique. Les aménagements, qu'ils soient publics ou privés, ils sont d'abord souvent les deux à la fois avec des sociétés mixtes. Ce sont eux qui font des appels d'offre, comme la société du grand Paris, qui rendent des occupations temporaires possible. Ces enjeux d'urbanisme transitoire sont une façon pour l'aménageur... Je te balance ça comme ça.

MAB :

Pas de soucis. Je prends en note et cela pourra me servir pendant la rédaction du mémoire. Je pourrai citer des phrases qui m'intéressent. C'est super.

JG :

Très bien. Je dis cela pour resituer le fait que, par rapport à ton sujet, la reconversion de délaissés urbains, c'est la forme classique de nos pratiques. Je pense qu'il faut la restituer historiquement. Aujourd'hui ce n'est plus ça le sujet. En tout cas, le sujet se pose autrement, comment dire ? Avant, cette question-là se posait avec un rapport au passé. Il y a des bâtiments abandonnés parce qu'il y a de la désindustrialisation, c'est un processus historique. On les occupe dans une vacance ouverte par cet abandon. Aujourd'hui on s'insère plutôt dans des dynamiques qui regardent vers l'avenir. Quel projet de ville on a ? On ne peut plus se permettre, surtout en tant qu'acteur culturel, d'ignorer ces enjeux-là. Nos pratiques sont maintenant bien connues et ces acteurs privés et publics qui font l'aménagement, se les réapproprient. Il faut être vigilant par rapport à ça. Notamment, est ce que c'est un enjeu de valorisation du territoire pour attirer de nouveaux habitants, et dans ce cas-là sommes-nous prêts à participer à probablement faire monter les loyers et donc chasser du territoire une partie de la population. Est-ce qu'on participe à une gentrification ? Est-ce qu'on a un projet, au contraire, de défense des droits culturels des populations ? Ce ne sont pas des choses compatibles et on est obligé de se prononcer aujourd'hui. Nos pratiques et les conséquences urbaines sont connues aujourd'hui. Donc on s'inscrit non plus dans un rapport simplement à un passé, maintenant on s'insère dans le tissu urbain à partir d'une temporalité qui s'insère dans l'avenir. On s'insère dans des projets d'aménagement qui sont déjà écrits.

MAB :

Ce que vous entendez, c'est que sans ces espaces vacants, qu'on peut se réapproprier, les LII ne vont plus pouvoir venir occuper ces lieux de friche ? Ils vont devoir s'insérer dans des dynamiques de construction urbaine qui pensent ces lieux en amont ?

JD :

Oui, ceci est un aspect. C'est vrai pour le territoire métropolitain. Tu as dû voir ça au Bazarnaom, ils sont tout à fait dans cette problématique.

MAB :

Oui, ils ont mis presque trois ans à trouver un nouveau lieu

JD :

Et ceci est conditionné à leur participation au projet Drouet, qui est un projet d'aménagement du territoire [une ZAC] dans lequel ils ont une place possible mais dans une dynamique qui

va provoquer de la gentrification à laquelle ils ne veulent pas participer. C'est typique. Nous on vit d'interstices. C'est pour ça qu'on s'appelle « Lieux Intermédiaires ». C'est cette idée de ce qui se trouve à l'entre deux. Donc on vit d'interstices. Il avait des interstices spatiaux, qui étaient liés à la désindustrialisation. Il y en a encore mais leur nombre est très réduit. Maintenant ces interstices sont plutôt temporels. On s'inscrit dans des temps de chantier. Le chantier urbain, l'aménagement urbain aujourd'hui s'est fortement sophistiqué, il a pris beaucoup d'ampleur. C'est-à-dire, on n'aménage plus au hasard, on n'aménage des quartiers entiers sur vingt ans. Dans ces grandes temporalités, des chantiers urbains qui s'organisent par des sociétés mixtes sur vingt ans, il y a des temps de vacances, qui sont liés au temps du chantier lui-même. La question est : « Le temps qu'on mette en place le chantier, qu'est-ce qu'on va faire de cet espace qui va être condamné pendant dix ans ? ».

C'est dans ce cadre-là qu'on pense l'urbanisme transitoire. L'urbanisme transitoire, c'est ce qu'on fait de l'espace le temps du chantier. Les chantiers ont pris tellement d'ampleur qu'ils sont très longs. Les promoteurs se sont rendu compte que c'est problématique de laisser les habitants pendant tout ce temps de chantier sans rien. Il faut faire quelque chose. Le problème c'est que ces logiques-là d'aménagement sont pilotées de manière assez exclusive. Il y a un intérêt de valorisation en termes d'image et en terme économique du territoire. C'est le triomphe de la globalisation. Pour financer ces projets sur vingt ans il faut faire venir des crédits qui viennent du monde entier. Il faut de gros investisseurs, ils ne financent pas sans retour sur investissements. Ils veulent que ça se vende. Pour que cela se vende bien il faut que le foncier monte. Par ailleurs, les villes qui s'engagent dans ces projets d'aménagement le font depuis des enjeux qui sont eux aussi de valorisation. Les villes visent une valorisation par l'image, mais qui rejoint les logiques de marchés par une concurrence entre les métropoles pour attirer des habitants et générer de la richesse. L'enjeu politique de produire une image et l'enjeu économique de produire de l'argent se rejoignent. Il y a une logique de marché qui s'étend chez l'acteur public. C'est ce cadre qu'il faut avoir en tête qui est le cadre néolibéral. Dans le cadre néolibéral, le politique est acquis à une logique de marché, parce que cela le concerne directement. S'il n'entretient pas l'image de son territoire, il est mort. C'est dans ce cadre-là que se pose cette question de l'aménagement urbain. Evidemment avec des contradictions qui vont devenir très fortes pour les politiques publiques. Ces contradictions sont en matière de politiques culturelles, l'enjeu de la culture comme outil de valorisation et d'attractivité est peu compatible avec la culture comme outil d'émancipation et droit social pour les habitants. Cela produit des situations très contradictoires. Aujourd'hui, nos lieux et nos pratiques sont prises dans des tensions entre ces contradictions et créent des menaces. Il y a beaucoup de menaces en ce moment. Les questions en ce moment, c'est comment on se sort de cette double contrainte ? C'est-à-dire comment ne pas être à la fois un enjeu d'attractivité des territoires et de valorisation foncière et de l'autre côté un enjeu de vie de la culture et de diversité ? La situation de la friche *Mix'Art Myrys* à Toulouse en ce moment est tout à fait emblématique de ça.

MAB :

Cendres Delort m'en a parlé. Je l'ai vue au mois de mars.

JD :

D'accord super. C'est un bon exemple. C'est un lieu qui intéresse la métropole et en même temps ça fait 26 ans qu'ils sont actifs et qu'ils pratiquent une forme d'indépendance et d'autogestion. Ça devient compliqué dans la ville de l'accepter dans une perspective d'aménagement du territoire qui se précise dans l'endroit où ils sont. Une ligne de métro va

arriver. Ils ont comme exigence ici, le prétexte utilisé, ce sont les normes de sécurité, les normes d'accueil du public. Ils leur disent « vous êtes un peu trop sauvages, domestiquez-vous » [Rire] Mais oui, c'est bien vrai, très concrètement, ce qu'ils identifient assez bêtement comme la faute d'un individu, ils personnifient les problèmes, ce serait la faute du coordinateur qui serait trop rebelle. La municipalité demande : « Virez-le et on acceptera de parler avec vous », mais le message c'est : « Soyez moins sauvages, rentrez dans notre projet d'aménagement du territoire. »

MAB :

Ils disent : « Rentrez dans le moule des lieux culturels qui sont bons pour l'image » ?

JD :

Oui c'est ça exactement ! Ils disent : « Arrêtez de contribuer aux listes citoyennes lors des élections, arrêtez de soutenir les féministes, les ZAD et les islamo-gauchistes, ça va bien ! Faites de la culture compatible avec nous, vous pourrez toujours vendre de la bière et vous pourrez même la vendre plus chère. » [Rire] Voilà ! C'est vraiment ça qui se passe en ce moment. C'est bien pire que l'époque où on nous disait juste : « On ne veut pas des squatteurs ». A cette époque-là, on ne prétendait pas nous soutenir. Tandis que là, la prétention à nous soutenir est une raison de nous détruire. Cela crée de la division à l'intérieur même de notre communauté. Entre ceux qui disent : « Ok on va jouer le jeu mais on va essayer de sauver des trucs de notre modèle. » et ceux qui disent : « Non on ne peut pas » et les nouveaux acteurs qui disent : « C'est super il faut une ville créative. »

MAB :

Justement, une des questions que j'avais prévues portait sur ce sujet. Comment les pouvoirs publics et donc les subventionneurs par définition, et leurs perceptions des LII ont évolué ? Il semble qu'il y avait avant une incompréhension entre ces acteurs. Comment avez-vous perçu l'évolution de la perception des puissances publiques ?

JD :

Ecoute, là-dessus je peux te parler d'un article que j'ai écrit il y a deux ans dans le *Métropolitiques*¹⁵⁰. Il y a une histoire de cette articulation avec les politiques publiques. Tu as entendu parler du rapport Lextraît ?

MAB :

Oui !

JD :

Je pense que le rapport Lextraît est la première pierre d'une politique publique vers les lieux alternatifs. Le moment fondateur d'une prise de conscience de la puissance publique que ces pratiques existent et qu'il faut faire quelque chose pour les soutenir. Je pense que c'est intéressant par rapport à ton sujet car c'est dans le rapport Lextraît qu'il y a les premières descriptions fines, qu'on met en évidence l'intérêt de ces enjeux de reconversion de ces usages. C'est vraiment un moment important. Donc nous sommes en 2000. Cela fait aujourd'hui vingt ans. Ce qui est paradoxal c'est que depuis pas grand-chose a été fait du côté de la puissance publique. En termes de politique publique, ce qui s'est passé dans les

¹⁵⁰ https://metropolitiques.eu/IMG/pdf/pdf_met_dossiercommuns_desgoutte.pdf

années 2000, à la suite de ce rapport, on a commencé à voir apparaître des conventions d'occupation. On peut dire qu'avant c'était plutôt le régime du squat [silence problème de connexion de quelques secondes] ... ou des formes de vocation. Ce n'est évidemment pas aussi tranché mais ce qui est vrai, à partir du rapport Lextraire, il y a un mouvement de médiation qui va depuis l'Etat vers les collectivités territoriales et on se dit : «Ah oui, c'est vrai ces choses existent.», et on peut faire des conventions d'occupation. Ces conventions ne sont pas folles, elles sont très précaires. Mais on pourrait parler de précarité durable, les conventions sont courtes mais elles se renouvellent au fil des ans, on arrive parfois à des conventions qui durent finalement 10 ou 15 ans. L'ennui est que ce qui au début était un expédient, va peu à peu se sédimenter. On ne savait pas quoi faire de ces lieux donc on va faire des conventions, on a ce dispositif sous la main, ça existe donc on l'utilise mais pas très qualifié d'un point de vue du droit, dans un espace assez vague. Comme il n'y a pas de vraie volonté politique à partir de là, les enjeux sont surtout normatifs. Peu à peu les conventions vont s'augmenter de tout un tas de mesures de précaution, dans ce mouvement des collectivités publiques, qu'on connaît bien, qui est celui de se protéger. Ces conventions vont se durcir et cela va être de pire en pire. Aujourd'hui ces conventions d'occupation sont souvent extrêmement restrictives. Par ailleurs, c'est l'autre aspect, les conventions d'occupation s'insèrent de plus en plus dans un projet d'aménagement qui a déjà anticipé la fin de ces occupations. C'est un vrai changement car ce caractère précaire de ces conventions, tant qu'il était depuis une absence de projet de la puissance publique, il laissait la place à la construction d'un projet depuis l'usage des utilisations sur le terrain. Cela ouvrait la possibilité qu'il y ait un impact de l'action sur ces lieux, sur le projet d'aménagement urbain lui-même. Il n'était pas encore écrit donc des choses se construisaient sur la place par les habitants. Cela finissait par produire un effet masse où on est obligé d'accepter ce qui s'est mis en place. A partir du moment où on a déjà écrit à l'avance le projet d'aménagement urbain, et même si on dit qu'on va se concerter à travers une occupation temporaire pour préfigurer je ne sais pas quoi, le projet a changé de mains. Ceci est l'évolution. [Silence de réflexion]

Il faut aussi dire qu'il y a eu une tentative politique qui s'appelait les « Nouveaux Territoires de l'Art » à la suite du rapport Lextraire et au grand colloque international qui s'est tenu en 2002 à la friche Belle de mai. Cette politique n'a jamais pu être mise en œuvre pour la raison très simple qu'elle était portée par la gauche plurielle qui a immédiatement été dissoute après l'échec de Jospin en 2002. Le rapport Lextraire est remis en 2001 à Michel Dufour, secrétaire d'Etat chargé du Patrimoine et de la Décentralisation culturelle. Il vient du parti communiste. Cette petite fenêtre de la gauche plurielle avant le retour à un gouvernement de droite, où on pouvait avoir des politiques suffisamment de gauche j'avais envie de dire, on pouvait remarquer que : «Ah oui, c'est intéressant ces lieux-là.». En général, ça se fait comme ça. Les alliés politiques qui trouvent ces pratiques intéressantes se trouvent dans la gauche pour de vrai, j'ai envie de dire, et les écologistes. Là encore, tout un tas de réserve, il y a aussi des lieux qui se sont retrouvés massacrés par des élus qui auraient dû être des alliés. Par exemple, en ce moment à Grenoble, il y a une coalition écolo-gauche et France insoumise, en matière de politique culturelle ils ne sont pas du tout favorables à ce type de pratique assez paradoxalement. Le *Dispel* par exemple à Grenoble est en cours d'expulsion. Ça tombe dans le cadre d'un prisme épique, qui est le problème, on peut dire, c'est le côté stalinien de la gauche radicale, la culture est un outil puissant qu'il faut tenir à sa main, c'est une approche centrée sur la puissance publique de la culture. Donc les LII ça échappe au contrôle et ce n'est pas bien. C'est vraiment paradoxal car à Grenoble, par exemple, ils ont un programme

sur la question des communs. Mais ils l'abordent d'une logique administrée, c'est-à-dire mettre un peu de commun dans l'administration, ils ne pensent pas le commun depuis la société civile, ils sont assez aveugles à ça. Ils ne voient pas la contradiction d'une certaine façon. C'est pour ça que les relations aux acteurs publics sont compliquées d'une certaine façon. Il y a une réelle difficulté pour les élus en général à penser quelque chose qui a une dimension politique mais qui échappe à la logique des institutions politiques, qui ne rentre pas dans un parti etc. Les grands partages dans lesquels fonctionnent nos institutions, ces lieux les déplacent, et notamment le partage entre le public et le privé. Donc ils sont sans arrêt à dire, ici c'est privé donc on n'intervient pas, ici c'est public donc on a notre mot à dire. Donc les gens qui ont l'intelligence de ça, c'est-à-dire de comprendre que ça peut être ni l'un ni l'autre, c'est-à-dire intermédiaire, commun, sont rares. Il faut dire qu'on n'a pas réussi à faire apparaître de politique publique qui serait généralisée et comprise par tous sur ces sujets-là. Cela dépend de la bonne volonté et de l'intelligence de chacun, les alliés sont des alliés assez ponctuels, voilà, c'est cela que ça veut dire ponctuellement. Tu es à Rennes, c'est bien ça ?

MAB :

Oui, je suis à Rennes.

JD :

Bon, à Rennes, il y a une histoire qui n'est pas inintéressante. Vous avez eu pendant longtemps Edmond Hervé comme maire. Il était typiquement un allié de ces pratiques-là. C'est un type qui comprenait ces enjeux-là. C'est d'ailleurs le fondateur de l'Institution des villes, qui était un institut interministériel pour penser le développement des villes, au croisement de différents enjeux, économiques, socio-culturels etc. C'est grâce à cet institut qu'il y a eu un programme « *Nouveaux Territoires de l'Art* ». S'il y a un endroit où a existé des politiques publiques en train de s'écrire sur nos enjeux, c'était là. Cela a duré dix ans, de 2000 à 2010, mais en mode voilure réduite à cause du changement de gouvernement en 2002. Ensuite, c'est Nicolas Sarkozy qui a liquidé l'Institut des villes, il l'a fermé et liquidé le montage interministériel qui allait avec. C'est une des choses qui rend nos lieux invisibles d'un point de vue des politiques publiques. Nos lieux sont hydrides donc il y a des enjeux culturels, sociaux, urbains et ce, , du côté de l'administration publique, c'est impossible à traiter. Ce sont des services différents à chaque fois. Donc l'inter-ministérialité était essentielle pour essayer de mesurer et reconnaître l'intérêt de ces pratiques, de la façon dont ça contribue à l'intérêt général. Parce que si on ne les prend que par un des bouts, on n'en voit pas la richesse. Même d'un point de vue culturel, la richesse d'un lieu intermédiaire, elle ne se comprend que depuis le fait qu'elle a réussi à mailler des enjeux d'intégration avec des enjeux artistiques et culturels. Par exemple, au *Bazarnaom*, comme tu y as été il n'y a pas longtemps, c'est toujours plus simple de passer par des choses concrètes. Le travail qu'ils ont fait, depuis la situation dans laquelle ils sont, avec les sans-papiers du foyer d'à côté.

MAB :

J'ai travaillé sur ce projet pendant mon stage justement.

JD :

Ah bah voilà ! Tu vois ! Ce truc là, ce n'est pas ni juste une action sociale, ni juste une action culturelle mais l'intérêt du point de vue culturel est lié au fait qu'il y a une dimension sociale. Et l'intérêt du point de vue social est lié au fait qu'il y a une dimension culturelle. C'est le

rapport entre les deux qui fonctionne. Donc si on le prend que depuis une entrée, on perd l'essentiel de la saveur de la chose, son intérêt. Ce n'est pas juste une utilité sociale de la culture ou une dimension culturelle de l'action sociale. C'est lié au fait que c'est une expérience qui a ces différents aspects en même temps. C'est cela qui est important et c'est difficile à comprendre parfois. C'est le vrai blocage avec les politiques publiques, disons. Même au sein d'un service culture d'une ville, quand tu vas défendre un lieu comme ça, tu te retrouves devant un problème, le spécialiste des arts numériques te dit d'aller voir le spécialiste des arts vivants, qui te dit d'aller voir le spécialiste des arts plastiques. Une fois que tu as vu tous les bureaux, tu leur dis aussi que tu as une AMAP [Association pour le Maintien d'une Agriculture Paysanne] et un restaurant végétarien. [Rires] Et là ils te font : «Ouais bah, on n'en a rien à faire, en fait.».

MAB :

«Vous pouvez aller voir le service de la restauration collective » [Rires]

JD :

Voilà ! Réellement c'est là où cela se joue. C'est là où c'est compliqué et paradoxal. L'administration publique elle-même est convaincue, qu'il faut bien manger, qu'il faut limiter la viande et qu'il y a des enjeux de transitions écologiques. C'est acquis, ils le savent ces choses-là. Mais nous, on expérimente au quotidien, eux ne savent pas intégrer dans leur mode d'organisation. Le fond du sujet est là. Dans le rapport à la politique publique, ça c'est la dimension propre en politique, ce qu'on expérimente, ce sont des formes d'organisation politique en tant que telle. Ce sont des formes d'organisation qui sont différentes de l'action publique. Ce qui fait que cela crée des incompréhensions et des formes éventuellement de conflits. Il y a une forme d'organisation qui se sent menacée par une autre. Elle ne comprend pas, elle a besoin de le déconsidérer, pense que ce n'est pas possible de faire comme ça mais en même temps est attirée et séduite. Ils disent : «Ah oui, cela répond aux enjeux qu'on a, nous aussi on aimerait bien être moins enfermés dans nos bureaux et préparer la transition écologique. Donc voilà, il y a un truc-là qui est hyper ambivalent et qui fait violence. Pour que ce ne soit pas le cas il faut de l'intelligence des deux côtés. Cela existe, ce n'est pas si souvent mais ce n'est pas si rare. Comme ce n'est pas du tout instituer, ça repose sur des personnes beaucoup, et ça c'est problématique, ça ne fait pas politique publique justement. Dans mon boulot à moi, il y a trois dimensions. La première, que je nommais tout à l'heure, c'est le centre de ressources, c'est de faire vivre et véhiculer un petit peu les savoirs produits sur ces pratiques. C'est accompagner ce processus de production, notamment depuis les pratiques elles-mêmes, c'est-à-dire avec les acteurs, à travers des ateliers de réflexion, on se réunit etc. La deuxième c'est d'acculturer les politiques publiques à ces pratiques. J'allais dire, essayer de faire grandir l'intelligence qu'il y a du côté de l'administration publique sur ces pratiques. Le troisième point, c'est de structurer le réseau des acteurs en interne. Voilà. C'est cela qui j'essaie de faire. En ce moment, c'est compliqué de faire vivre un réseau national. [Rires]

MAB :

J'imagine [Rires]. J'avais travaillé sur le L.I.E.N, Lieux Intermédiaires En Normandie, pendant mon stage. Déjà au niveau régional j'avais bien vu toutes les difficultés qu'il y avait. Donc au niveau national, je n'ose même pas imaginer l'ampleur de la tâche.

JD :

Le bordel ! Oui c'est sûr ! Parfois c'est plus simple au niveau national. Cela permet de sortir des individualités, on sort des petites histoires. Le LIEN est un bon exemple de ça. J'ai critiqué pas mal les institutions publiques maintenant il faut aussi des problèmes à l'intérieur des LII eux-mêmes. Ils ont un gros défaut en termes de politique. Ils sont très préoccupés par eux-mêmes. Ce qui est d'abord quelque chose de très légitime, j'appelle ça le « syndrome de la singularité ». L'expérience qui se mêle sur le lieu est toujours extrêmement prenante et dans son genre assez unique. C'est depuis un agencement de situations et de personnes particulières que cela se fait. Certaines particularités de l'œuvre d'art se déplacent dans les lieux dans nos pratiques, comme l'originalité, le truc qui ne se fait qu'une fois, le rapport à l'intégrité de l'action. C'est depuis cette singularité, cette proximité, a son lieu et son terrain, que ces acteurs trouvent quelque chose à défendre, d'intègre. Dès qu'il s'agit de partager ça, ils le font en disant : « Notre truc est unique et n'est pas comme le vôtre ». Ce n'est pas très porteur pour une dynamique de construction de réseau ou de collectif. D'autant que ces lieux ont des économies très fragiles, qui va avec cette singularité. Ils ont du mal à dégager du temps pour ces constructions. Voilà, le syndrome de la singularité c'est un peu ça. Cette singularité n'est pas fausse mais elle est quand même un peu trompeuse. C'est le résultat d'un processus. Le processus lui-même n'est pas si différent que cela d'un endroit à un autre. C'est comme la reproduction sexuelle, c'est toujours le même processus mais ce n'est jamais le même résultat et c'est ça qui est génial. Cela produit une diversité invraisemblable. C'est une combinaison complexe de beaucoup d'apports de tous les côtés. C'est la meilleure métaphore que je connaisse. Le schéma de la reproduction dans le vivant, opposé au schéma de la production industrielle. La production industrielle c'est du standard, on reproduit à l'identique. On peut retrouver cette logique dans l'industrie culturelle, dans le disque par exemple. On le voit bien. Et cette logique du vivant avec la reproduction sexuée, qui combine deux individus singuliers qui produisent un individu encore plus singulier. Il y a aucune chance que cela se reproduise à l'identique, cela produit de la diversité. Mais c'est bien toujours le même processus. Pour les lieux intermédiaires, c'est la même histoire. Il s'agit de penser plutôt que la singularité, c'est la multiplicité des choses singulières parce qu'elles se multiplient. Cela veut dire qu'on peut se retrouver autour de cette multiplicité. C'est là où on fait une communauté solide et qu'on essaie de défendre. Je pense que c'est assez juste mais c'est aussi difficile de défendre les acteurs de ces lieux que les politiques publiques. Le LIEN est un bon exemple de ça, un vrai paradoxe. D'ailleurs c'est même dans le titre. Tu as un mot, le lien, ça veut dire que cela tient ensemble mais entre chaque lettre il y a un point. [Rires]

MAB :

C'est vrai. [Rires] Très bonne analyse. [Rires]

JD :

Voilà. Je n'ai pas renoncé. Typiquement, le LIEN fait partie de mes objets de travail. Je réfléchis à comment avancer. On a monté une formation avec *Tertius*. Je ne sais si tu as vu ?

MAB :

J'en ai entendu parler pendant mon stage, ils étaient en train de l'organiser. Je n'ai pas pu venir au temps de restitution parce que j'avais cours mais oui je vois très bien quel est ce temps de formation qui a eu lieu à Caen en novembre et décembre.

JD :

Voilà ! Du coup, nous on a bossé avec *Tertius* pour organiser cette formation avec comme arrière-pensée que ça permettrait de redynamiser le LIEN. Pour l'instant ce deuxième temps n'est pas encore tout à fait sur la table mais c'est là, ça infuse. On a pu continuer à travailler cette dynamique.

MAB :

Totalement. Pour en avoir parlé avec eux, c'est dans les têtes, ça avance. C'est constructif ce qu'il s'est passé en 2020.

JD :

C'est ça ! Absolument, moi aussi j'en suis convaincu. Je suis content de ça. En ce moment c'est difficile de réussir à mener des actions un peu constructives. Tout étant sans arrêt remis sur la table. Voilà. Donc oui, ce sont ces enjeux-là. Dans le LIEN, on voit bien comment le syndrome de la singularité les a bloqués dernièrement pour avancer. Ils ont eu besoin d'opposer les lieux compagnies avec les lieux à collectif. Bon pourquoi pas ? Je veux dire, on peut distinguer. Mais est-ce que c'est vraiment pertinent de diviser ? Non ça, faut arrêter. C'est une maladie ça s'appelle, ça.

MAB :

J'en ai parlé avec Lucie, la coordinatrice du réseau Actes If en Ile de France, elle partageait totalement le même constat. Elle est allée au Bazarnaom récemment. Elle m'a dit que ce qui ressortait de ses expériences, c'est que quelle que soient les différences entre les lieux, le commun c'est le projet artistique, le ciment c'est de défendre les mêmes valeurs et les mêmes visions. Actes if est justement très intéressant car cela regroupe 34 lieux qui sont tous extrêmement différents dans leur façon de faire mais qui ont les mêmes façons de voir.

JD :

Oui tout à fait ! C'est là où on arrive à la coordination nationale [La CNLII, Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants]. La coordination, son rôle c'est d'abord de servir de référentiel. C'est donner un outil qui permet de construire une appartenance à la communauté des LII. Il ne faut pas que ce soit une identité fixe. Il faut ne faut pas que ce soit une identité. On a deux documents cadres sur la CNLII. C'est la charte et le référentiel. Ce sont des documents qu'on a coécrit d'ailleurs avec les réseaux dont Actes if en 2016. Le référentiel permet de se positionner en tant que lieu, dans un espace à différentes dimensions, dans lequel il y a de l'expérimentation artistique, l'action de territoire, les modes de gouvernance etc. Je pense que c'est cela qu'on retrouve de manière assez constante dans ces lieux, c'est le côté multidimensionnel de l'action. C'est vraiment cela qu'il faut garder en tête, ce sont des logiques du multiple. On n'est jamais « ceci seulement ». C'est ça qui est intéressant, c'est la possibilité de multiplicité dans ces pratiques. Ensuite, l'autre élément qui est très clair pour moi aujourd'hui, c'est la question des communs. Le souci du commun dans ces lieux. Cette hypothèse que c'est comme ça qu'il faut faire les choses, en commun. Ensuite, les réponses sont toutes différentes mais l'enjeu est là. Ceci demande à être caractérisé. Je pense que si on prend les choses par là on a les éléments essentiels pour faire une caractérisation intelligente qui ne soit pas non plus enfermante, et ça c'est vraiment un enjeu central. C'est aussi ça les grands enjeux de politique publique autour de ces lieux, c'est de réussir à élaborer un cadre qui ne soit pas enfermant pour ces pratiques mais qui puisse

les sortir de ces situations hyper précaires dans lesquelles elles sont aujourd'hui, encore plus avec la pandémie.

MAB :

J'avais une question par rapport au renouvellement de ces lieux. Il continue de se créer ce type de lieux mais d'autres, comme le *Bazarnaom* par exemple, ont vingt ans, voire plus pour les premiers. Comment accueillir les nouvelles générations ? Comment avoir une dynamique pour que ces lieux ne se renferment pas sur eux-mêmes et continuent à être ouverts ? Est-ce un enjeu important ? Est-ce un risque de mal accueillir les nouvelles générations qui peuvent ne pas avoir les mêmes cultures, c'est-à-dire une culture du squat qui est parfois moins ancrée dans les pratiques, ou de nouvelles formes de revendication avec, par exemple, l'écologie ou les questions de genres dont on parle beaucoup en ce moment ?

JD :

Cela dépend des lieux, c'est la première chose à dire. C'est l'enjeu de la transmission en général que tu poses sur la table. C'est un enjeu effectivement très important et effectivement pas simple. Ici dans cette histoire, il me semble d'abord que ce ne sont pas vraiment des lieux mais des milieux. On va rejoindre cet enjeu du commun. C'est-à-dire, un milieu commun, ça se définit pour moi, justement comme un milieu qui reste ouvert à l'autre. Le principe de base des communs, c'est que la ressource est gérée en commun mais accessible à tous, pas dans n'importe quelle condition bien sûr. C'est très important. Comme une fontaine d'eau dans un village. Personne n'a le droit de dire que quelqu'un ne pourrait pas s'en servir. Tout le monde peut puiser de l'eau mais personne ne peut pisser dedans. C'est ça cette idée du commun. Le problème de la transmission rejoint ce problème général, comment conserve-t-on l'accès dans le temps à la ressource ? C'est une autre façon de formuler le problème. Dès lors qu'on pense ce sujet depuis là, c'est-à-dire le milieu, cela veut dire que la question est, comment le milieu se renouvelle ? Ça, il faut voir selon les lieux. Effectivement, un des risques du commun, c'est la fermeture communautaire, à un moment donné, ça arrête de se renouveler, les lieux meurent, plus ou moins vite, mais ils meurent. Dans le langage des communs on parle d'enclosure pour parler des menaces qu'il existe sur les communs. Ce sont les risques d'appropriation et en même temps d'enfermement. Ça peut aussi être l'enclosure publique, c'est-à-dire que c'est ramené à une institution publique quand ça vieillit.

L'exemple de la friche *Belle de mai* à Marseille en est un bon exemple. Avec l'enclosure publique sur le lieu, la friche est devenue une institution publique, peut-être pas classique, elle reste assez différente de ce qu'on a comme théâtre d'habitude mais cela reste une institution. Et puis il y a le risque de l'enclosure privée, cela devient un business, le 59 rue de Rivoli à Paris est un bon exemple. Ce sont des risques qui existent. Les enjeux pour y échapper, tel que tu l'as dit, avec les nouvelles générations et les nouvelles problématiques, c'est comment est-ce que ça reste des lieux d'expériences, ouverts à ce qui se joue dans le corps social. C'est dans cette dimension d'expériences que ces lieux ont de la valeur. C'est pour ça que je préfère dire lieux d'expériences et non lieux expérimentaux. Ces expériences sont toujours, à nouveau, multiples, multifactorielles. Ce sont des expériences à la fois sociales, politiques, artistiques. En général, quand ces lieux sont en bonne santé, le taux de renouvellement à l'intérieur est important.

Quand j'étais à la *friche Lamartine* à Lyon, on avait mesuré ça. Sur cinq ans d'occupation du lieu, nous étions à deux tiers de renouvellement des membres. C'est énorme finalement. C'est même parfois un problème. En effet, quand tu perds trop vite ta communauté, qu'elle se renouvelle trop vite, tu as un problème de transmission du récit. Pourquoi on l'a fait ? Pourquoi ça a ce sens-là ? Comment on fait pour tenir le commun ? C'est un autre risque de l'enjeu de transmission. C'est pour cela qu'il est complexe. L'enjeu c'est de tenir cette identité multiple et collective du milieu malgré le renouvellement des acteurs. Alors il y a des lieux qui y arrivent très bien. Et même, c'est pour cela que je dis que ce sont des milieux plutôt que des lieux, souvent, parce que ce sont des dynamiques qui survivent aux lieux. Par exemple, le *Ground Zéro* à Lyon, qui est un collectif qui fait du rock alternatif, qui existe maintenant depuis plus de 20 ans, il a traversé plusieurs lieux et il a traversé des époques où il n'avait pas du tout de lieu. C'est un collectif en même temps composé de musiciens et de public. En fait, c'est un collectif de personnes intéressées par le rock alternatif. C'est l'espace dans la ville de Lyon qui permet à cette scène d'exister. Aujourd'hui ils ont un lieu, qu'ils ont construit eux-mêmes presque de A à Z, avec une vraie scène et tout ce qu'il faut pour tourner mais ils ont eu des périodes parfois de quatre à cinq ans avec rien du tout pour tourner, ils ont continué à survivre en tant que milieu malgré tout. Ils le font depuis une logique dans laquelle ils se renouvellent très vite. C'est aussi une dynamique liée au rock indépendant avec beaucoup de jeunes, qui ont de l'énergie à investir et une culture libertaire anglo-saxonne. [Silence]

Ce qui favorise les logiques de renouvellement, ce sont les formes d'organisation en commun, horizontale. C'est-à-dire qu'il n'y a pas trop de personnalisation. Ce n'est pas qu'il n'y en a pas mais, par exemple, quand on a une direction collégiale dans une association, ce sont souvent des débats dans ces lieux. C'est une association collégiale donc il y a un débat sur le renouvellement du collège. Comment est-ce qu'on assure la formation des nouveaux aux outils de gestion de l'association ? Cette idée du collège peut être utile à cet endroit-là. Elle permet qu'il y ait toujours une continuité entre les anciens et les nouveaux et une transmission du savoir-faire. C'est ce type d'organisation qui permet ce type la transmission. C'est souvent comme cela que ça se passe, de manière continue en interne. En général, quand l'enjeu de transmission arrive brutalement à la fin, comme à *Gare au Théâtre* en banlieue parisienne où le problème s'est posé il n'y a pas très longtemps car il y avait eu une personnalisation de la direction assez forte, liée à l'action très engagée de Moustafa Aouar. Ce n'est pas du tout pour le critiquer d'ailleurs. Mais, ça a creusé une distance entre lui et l'association. Au moment de son départ, la transmission a été hyper violente, ils ont failli laisser le lieu sur le carreau. Ça l'a fait finalement mais ça a vraiment été compliqué. J'ai répondu à ta question ?

MAB :

Oui totalement, merci beaucoup. J'avais une question sur un sujet qu'on a rapidement évoqué au début, on va peut-être un peu se répéter mais ce n'est pas grave. Les nouveaux lieux émergents, en vogue, comme il y en a beaucoup à Paris, avec *Plateau urbain* qui a fait les *Grands Voisins*, par exemple, ce genre de lieux. C'est le thème dont on a parlé avec l'urbanisme transitoire. Certes, il y a une évolution des projets initiaux grâce aux activités de *Plateau urbain*, *Yes We Camp* etc. mais on reste dans une logique où l'on s'inscrit dans un plan d'urbanisme pensé sur des décennies, chaque espace a un usage défini. Il n'y a donc plus de place pour des espaces vacants et des espaces de liberté. Est-ce un danger pour les

LII qu'il n'y ait plus de place pour le hasard ? Est-ce un danger de ne plus trouver de mur à l'avenir ? Si les interstices disparaissent, est-ce que ces lieux vont toujours pouvoir vivre ?

JD :

En effet, j'ai pour parti répondu à cette question tout à l'heure. Effectivement *Plateau Urbain*, *Yes We Camp* et *Aurore*, qui se sont associés pour faire les *Grands Voisins*, c'est un bon exemple de ce que j'avais en tête par rapport à l'urbanisme transitoire. C'est un bon exemple mais en même temps le moins pire de ce qu'il se fait. C'est celui qui a beaucoup servi à légitimer cette pratique, c'est la tête de gondole du produit « urbanisme transitoire », j'ai envie de dire. Il est labélisé bio et horizontalité. Quand on gratte un petit peu, c'est quand même moins drôle. Par exemple, chez *Yes We Camp*, l'apparence d'horizontalité s'apparente à une grande précarité des acteurs et un pouvoir très tyrannique dans le fond, sous couvert d'être sympa, de Nicolas Détrie, le directeur de *Yes We Camp*. C'est un côté. De l'autre quand on regarde les *Grands Voisins*, le montage à trois ... [coupure de la retransmission d'une trentaine de secondes à cause d'une mauvaise connexion internet]

MAB :

Ça a coupé je suis désolé. On en était à *Yes We camp* et au montage des *Grands Voisins*.

JD :

Pas de problème. La connexion n'est pas folle. Je disais, cela illustre très bien le montage à trois dont je parlais tout à l'heure. *Plateau urbain* c'est quoi ? C'est une forme de promotion immobilière inédite. Bien que ce soit une coopérative, son objet reste la promotion immobilière. C'est valoriser le foncier des propriétaires. Ils vont voir des propriétaires et disent : « On a une façon de valoriser votre foncier, on va le sécuriser pour pas cher et à la sortie, on vous garantit que vous le récupérez avec une plus-value. C'est cela qu'ils proposent. Ils le font avec une reprise des arguments qui étaient les nôtres pour défendre nos pratiques d'occupation auprès des propriétaires ou de la puissance publique. Par exemple, le gardiennage pas cher ou la vie de quartier. Il est vrai que cela coûte moins cher de laisser des artistes occuper un lieu plutôt que de payer une société de gardiennage privée. L'argument de la vie de quartier également. Ces projets vont générer de la vie de quartier, attirer de nouveaux publics et cela va apporter de l'attractivité. Ce sont des arguments qu'on a pu utiliser, mais c'étaient des arguments secondaires pour nous. Ce n'était pas la philosophie centrale mais on voyait que c'étaient les arguments qui étaient les plus simples à faire passer. Le tout de l'argumentaire est que cela se met en place sous une forme sédimentée, non plus simplement comme une ruse.

C'est le problème des ruses en politique, la ruse c'est un expédient qui ne doit pas durer longtemps. Quand on commence à en faire une règle du jeu, on se piège soit même dans sa ruse. *Plateau Urbain* c'est un peu ça. Ils ont fait des expédients, la règle. L'expédient doit palier la situation, convenir à la circonstance, pas devenir la logique centrale. Une fois qu'ils font ça, ils permettent aux propriétaires d'avoir une occupation propre et dont ils maîtrisent la durée. A partir du moment où les propriétaires maîtrisent la durée de l'occupation, le projet change de main. Le projet n'appartient plus aux occupants mais au propriétaire et à l'aménageur. L'idée simple et importante est là : qui décide de quand c'est fini ? Quand il n'y a plus de conflit autour de ça, quand il n'y a plus cet antagonisme, la notion politique disparaît dans ces pratiques. C'est très clair. Cela se voit dans l'histoire de *Yes We Camp*. Une des missions de *Yes We Camp*, au-delà de gérer les structures qu'on leur met à

disposition, c'est d'être capables de dire aux occupants « maintenant vous vous en allez ». Ça s'est passé aux *Grands Voisins* ça. C'est-à-dire qu'ils avaient mis en place, plus ou moins, une assemblée des *Grands Voisins*, dans laquelle les gens qui occupaient étaient censés discuter de comment ça se passait mais en vérité cette assemblée n'avait pas la main sur ce qu'il se passait sur le projet. Notamment elle n'avait pas accès à des comptes. D'ailleurs il n'y avait même pas de compte collectif puisque les trois partenaires géraient leur business chacun de leur côté. Quand l'assemblée des *Grands Voisins* a dit : « Mais nous on veut rester ! », elle n'a pas dit ça à la ville, mais à *Yes We Camp*. Ils ont répondu : « Ah mais nan ! C'est fini maintenant, il faut partir. C'est nous les grands animateurs, on a fait tout ça gentiment et maintenant il faut partir gentiment. », et voilà. Donc ça c'est vraiment le truc ambigu là-dedans. Par ailleurs, *Aurore*, je ne sais pas si tu sais, c'est ce qu'on appelle de l'entrepreneuriat social, donc c'est eux le gros poids lourd dans l'affaire et qui amène le capital sur la table et qui est capable de convaincre la puissance publique et l'aménageur de mettre à disposition l'espace. L'entrepreneuriat social est un concept qui se développe énormément en ce moment. C'est lié au fait que l'Etat délègue sa politique sociale à des acteurs privés. Donc *Aurore* fait de l'hébergement d'urgence. A Paris, dans cette situation de la crise des migrants, de l'hébergement d'urgence, il y en avait besoin. L'Etat est défaillant à cet endroit-là. Il n'y a pas d'espace dégagé, pas de politique mis en œuvre etc. Un acteur privé prend cela en charge et c'est très bien. Donc l'entrepreneuriat social est quelque chose d'assez ambigu de ce point de vue-là, voire parfois franchement sale. A la tête de l'*Aurore*, il y a notamment le numéro 1 et le numéro 2 de Vinci, le groupe immobilier.

MAB :

Ah, je ne savais pas ça.

JD :

Voilà ! Là, j'ai envie de dire, on commence à comprendre de quoi il s'agit. Certes, ils sont peut-être là à titre bénévole ou désintéressé entre guillemets mais c'est tout de même le numéro 1 et le numéro 2 d'un des plus gros promoteurs de France, qui tient *Aurore*, c'est-à-dire un truc d'entrepreneuriat social, c'est-à-dire un truc de charité dans le fond. Ils s'allient à de gentils animateurs vaguement culturels pour se donner un alibi. *Yes We Camp* dans cette histoire-là, fondamentalement c'est une couverture. C'est joli sur le papier mais n'ont pas de pouvoir de changement réel. *Plateau Urbain* c'est l'opérateur qui fait le lien. C'est celui qui va pour *Aurore* aller trouver des lieux, des occupants et négocier. Donc on a un montage comme ça qui est assez clair dans le cadre des *Grands Voisins* qu'on retrouve assez systématiquement dans ces projets et c'est vrai qu'on peut dire... [Silence] On peut dire que c'est une sorte de réduction des pratiques des lieux intermédiaires, en même temps que ça les rend compatibles avec ces enjeux d'aménagement des grandes villes.

MAB :

J'ai un problème récurrent dans mon mémoire. Mon mémoire s'est un peu construit autour de ce problème-là [Rires]. C'est le problème de la terminologie. Comment nommer ces lieux ? C'est-à-dire qu'il y a les lieux intermédiaires qui essaient de se regrouper sous un nom, il y a certains lieux qui se revendiquent friches culturelles, d'autres fabriques culturelles, il y a plein de noms comme ça. La question autour de mon mémoire a été au début de savoir si je ne parle que des LII ou un mémoire sur les lieux culturels alternatifs en général et j'essaie de parler un peu de tout le monde. C'est un problème qui est toujours

d'actualité aujourd'hui quand je rédige mon mémoire. Est-ce qu'il y a un combat politique par rapport au vocabulaire ? Comment cela se passe au niveau du problème sémantique ?

JD :

C'est une bonne question. [Silence] Juste avant, pour finir le point précédent, je rajoute un truc. Ça c'est la situation en métropole. Pour autant il ne faut pas trop se focaliser sur ces enjeux de récupération à mon avis. Même si ces lieux qui récupèrent nos pratiques sont beaucoup plus visibles que les LII, ils sont beaucoup moins nombreux. Les initiatives se sont vraiment multipliées ces dernières années. Il y a un mouvement qui est assez perceptible ces dernières années, qui est que ces pratiques ont tendance à se déplacer vers le péri-urbain et le rural. Pour deux enjeux ... [coupure son, problème de connexion] ... donc les personnes avaient tendance à se déplacer en fait du centre-ville vers le péri-urbains ou le rural. Pour deux raisons, d'une part la disponibilité foncière. Ces enjeux dans l'espace métropolitain, d'aménagement du territoire, ne sont pas du tout les mêmes quand on s'éloigne. L'autre c'est l'enjeu d'évolution des pratiques vers la question du rapport nature/culture. Je pense que c'est un des grands enjeux qui traversent, non pas juste ces pratiques là mais les communs en général et toute la société. Comment on pense cette opposition entre nature et culture ? Moi quand j'ai commencé à m'engager comme artiste dans des lieux, l'enjeu était plutôt comment est-ce qu'on renoue avec la cité et l'espace public en tant qu'artiste ? C'est-à-dire, comment est-ce qu'on résiste à l'enfermement de la vie culturelle dans un petit milieu et des institutions fermées, qui touchent finalement peu de gens ? Cela reste évidemment un enjeu, pour de vrai. L'institution publique culturelle touche peu de gens aujourd'hui. La question de « Comment on fait public ? » est importante en art. Mais cet enjeu-là qui était très présent quand moi j'ai commencé, il s'est un peu déplacé. C'est-à-dire qu'aujourd'hui, on se demande comment est-ce que les pratiques culturelles et les pratiques de nature se renouent ? Comment on fait sauter cette différenciation ? Et notamment comment on fait sauter cette séparation géographique entre la ville et la campagne ? Pour inventer des nouvelles manières de vivre, où il y a de la place pour le vivant dans l'urbain et pour la vie sociale. La campagne ce n'est pas seulement un lieu d'isolement et de contemplation. [Rires]

MAB :

Super merci beaucoup. Et du coup pour la question sémantique ?

JD :

Question suivante ! La question sémantique ? C'est là où c'est important de revenir au rapport Lextraît. Il ouvre là-dessus. Il ouvre sur cette question et il fait une liste à la Prévert de tous les noms déjà à l'époque qu'on pouvait donner de ces lieux. Il dit ce n'est surtout pas important de savoir quel nom on nous donne. Il faut surtout éviter de donner un seul nom. Ces pratiques sont riches parce qu'elles sont multiples et instituanes. Cela veut dire qu'elles inventent des choses. Cela se retrouve dans les noms aussi. Donc, c'est la première chose à dire j'ai envie de dire. Si tu relis la charte de la CNLII, c'est pareil. Même si cela s'appelle, les LII, ce qu'il faut retenir dans les Lieux Intermédiaires et Indépendants c'est le « et » entre les deux. Tu pourrais le continuer avec plusieurs « et, et, et... ». C'est un « et » ouvert. Dans la charte, le premier paragraphe commence par « nous » et fini par une liste à la Prévert : « NOUS, lieux d'art et de culture collaboratifs et expérimentaux, alternatifs, indépendants, nouveaux territoires de l'art, associations d'artistes, fabriques, friches, squats, ateliers partagés, collectifs d'artistes et/ou de compagnies, hackerspaces, cafés-musique, tiers lieux, lieux intermédiaires, etc., autant de lieux qui n'en finissent pas de naître, autant

de lieux qui n'en finissent pas de disparaître. Nous dont les lieux sont autres. » C'est ce qu'il faut retenir c'est cette idée de liste ouverte.

En même temps, là où nous avons quand même bougé là-dessus, c'est qu'on a quand même promu cette notion de lieu intermédiaire, d'abord parce qu'elle n'est pas très sexy donc elle a peu de chance de devenir un produit d'appel. Ce n'est pas comme « *Nouveaux territoires de l'Art* » où cela fait vendeur et cela s'est donc épuisé très vite. En ce moment on a les Tiers-Lieux, qui marchent très bien. C'est pareil, c'est vendeur ça fait produit d'appel et donc on voit bien que c'est récupéré pour faire du business et tout un tas de trucs comme le *coworking*. Ce n'est que de la saloperie néolibérale classique. C'est d'ailleurs très compatible avec les idées d'entrepreneuriat social, très en lien avec le gouvernement d'en ce moment, avec le Start-up Nation etc. Mais en réalité, ce n'est pas pour autant que les tiers lieux sont pourris en général. C'est juste un des usages d'une notion qui apparaît à un moment donné parce qu'elle est un peu sexy. Pourquoi pas s'appeler Tiers-Lieu à l'occasion, cela dépend des lieux et des situations. Ce qui est important ce sont les pratiques. La réponse c'est que, bien sûr, il y a une guerre au niveau sémantique. Au niveau sémantique, il faut défendre les concepts, les concepts solides et pas juste des appellations. Un concept ce n'est pas juste un mot, c'est un discours, articulé. On peut articuler un discours sur le commun. On peut articuler un discours sur l'intermédiation, sur ce qui qualifie ce qu'est être un espace intermédiaire finalement. Ça ce sont des enjeux intéressants et qu'il faut défendre, mais pas les appellations. Ensuite, il faut défendre des pratiques, voilà. Une fois que je t'ai dit ça, je ne vais pas résoudre ton problème avec ton mémoire, tu te débrouilles. [Rires]

MAB :

Là, clairement, ça m'aide énormément tout ce qu'on a dit. Merci beaucoup. J'ai plein de travail maintenant ! [Rires] Juste pour terminer, cela fait déjà 1h20 qu'on parle donc je ne vais pas prendre plus de temps. Vous, que faites-vous au quotidien ? Vous travaillez pour *Art factories* ?

JD :

Oui, mon statut c'est que je suis co-coordonateur d'*Art Factories/ Autres parts, Af/ Ap*, qui est le centre de ressources des lieux intermédiaires. Mais plus généralement, c'est une plateforme de réflexion, qui rassemble un certain nombre d'acteurs concernés par les enjeux de transformation dans les relations entre art, territoire et les populations. C'est une idée très éducation populaire finalement. On a des savoirs depuis nos expériences et depuis nos pratiques professionnelles, si on les assemble, on peut rendre visibles ces savoirs qui ne sont pas universitaires, qui ne sont pas labélisés. On peut ensuite les défendre. C'est cela qu'on essaie de faire. Mon travail au quotidien c'est d'organiser ce travail de réflexion. A plusieurs, autour de l'intelligence collective et avec les pratiques. Depuis les pratiques et pas seulement sur les pratiques. C'est souvent un mal entendu, on bosse avec des universitaires mais on n'est pas des universitaires, nous. Les universitaires avec lesquels on bosse, ne vont pas juste produire de la connaissance depuis eux sur notre objet, ils acceptent de travailler avec nous. Ce sont souvent des universitaires qui ont le rapport à leur pratique qui est de même nature que nous à la nôtre, en tant qu'artistes. Ils sont eux-mêmes engagés dans des logiques d'intelligence collective, de déconstruction du rapport à l'institution etc. C'est souvent comme ça que ça se passe et que ça trouve son sens. Là pour donner un exemple, au-delà des problèmes liés à la pandémie, la semaine prochaine je vais à Toulouse pour participer à une émission de télé qu'on organise avec *TV Bruits* qui est une télévision associative qui était logée chez *Mix'Art Myrys*. L'émission est sur le sujet de la ville créative et la ville en

commun. On va réfléchir avec des acteurs et des universitaires, il y aura une artiste italienne, un géographe, Boris Grésillon, qui a beaucoup travaillé sur les friches culturelles, un sociologue qui bosse sur les droits culturels, Lionel Arnaud et Frédéric Sultan qui est l'animateur d'une plateforme francophone sur les pratiques du commun. On va faire cela dans le cadre d'un soutien à *Mix'Art Myrys*, qui est un lieu menacé en ce moment. Cela articule les enjeux dans lesquels je suis. En ce moment, je suis en train d'écrire un appel des LII, pour passer cette question à l'échelle nationale. On n'a un problème qui commence à devenir vraiment évident, c'est qu'il y a pas mal de collectivités qui profitent de l'occasion de la pandémie et de la fermeture des lieux culturels pour se débarrasser de certains lieux qui les dérangent. C'est plus facile en ce moment car il n'y a pas beaucoup d'accès à l'espace public et c'est plus dur de protester. Bon. Je fais ça, je suis souvent en déplacement du coup.

MAB :

Art factories est financé par qui ? Les membres ? Le ministère ?

FD :

Le financement d'*Art Factories* c'est une toute petite partie par ses membres mais pas beaucoup. Mais une partie beaucoup plus importante par le ministère de la culture, de façon assez précaire. Le reste ce sont des appels à projets, notamment sur des travaux de recherche. C'est le cas par exemple en ce moment sur les enjeux de mémoire liés aux occupations temporaires de lieux, cela croise des enjeux de patrimoine et de rapport au travail. C'est un financement lié à la Région Auvergne-Rhône-Alpes avec la direction du patrimoine. On a quand même essentiellement de l'argent public, car nous n'avons pas tellement de ressources propres. On ne vend pas de bières. [Rires] Pas de fonctionnement contrairement à souvent dans nos histoires, malheureusement, c'est du coup assez compliqué à tenir. Nous sommes clairement dans un sous-financement. On n'a pas les moyens de faire le travail qu'on a à faire. On n'est sur la sellette. Bon. Voilà.

MAB :

Affaire à suivre. Bon. Merci énormément. Cet entretien m'a beaucoup aidé. Bon courage pour la suite et peut être à bientôt.

JD :

Également ! Merci à toi. Bonne journée à toi.

ANNEXE IV

Entretien avec Fazette Bordage, fondatrice du *Confort Moderne* à Poitiers. Pionnière dans la création des friches culturelles

Durée de l'entretien : 55mn

Date de l'entretien : 07 Avril 2021

Fazette Bordage :

Voilà toute mon expérience. Je le dis parce que je trouve ça important. Toute mon expérience est une expérience de renouvellement du service public, c'est dans l'intérêt général. Ça été en partie financée par des subventions, donc y compris ce que je dis, c'est un bien commun, ça ne m'appartient pas. [Rires]*

Mathis Aubert Brielle :

Merci beaucoup !

J'ai déjà plutôt bien avancé mon mémoire vu que je le rends fin avril donc ça arrive très bientôt ! J'ai rédigé la première partie, il me reste les 2 dernières parties à rédiger. Donc en gros pour que vous compreniez bien, d'abord je parle beaucoup des questions urbaines et d'espace par rapport aux friches, comment les friches sont perçues avec les historiques des squats, comment la puissance publique se les approprie progressivement ? Je parle d'urbanisme transitoire.

Ensuite dans une 2e partie, je vais plutôt parler des lieux artistiques en tant que tels, comment ils fonctionnent en interne, les aspects sur la mutualisation, l'ouverture sur la ville, l'ouverture sur les publics, et aussi les questions de financement. Et dans la dernière partie, je vais plutôt aborder les tensions qui existent autour de ces lieux-là, par rapport au problème de démocratie interne. Quels sont les rapports de force à l'intérieur de ces lieux, par rapport aux participants eux-mêmes et par rapport aux subventionneurs ? Et ensuite, je vais parler du rapport aux autres friches et aux autres lieux, donc c'est à dire le rapport avec les tiers lieux, les rapports avec le lieu d'urbanisme transitoire qui requestionne les friches culturelles à durée indéterminée et pour finir, je parlerai de la rémunération des artistes dans ces lieux qui sont souvent bénévoles. Faire un grand panorama, en somme.

FB :

Urbanisme transitoire, tiers-lieu et les bénévoles. Franchement, c'est trop bien !

MAB :

Merci beaucoup !

Dans un premier temps, j'ai quelques questions généralistes pour commencer l'entretien, puis après je vais l'aiguiller vers des choses qui m'intéressent plus pour ma rédaction.

Alors, j'ai lu que vous aviez monté le *Confort moderne* à Poitiers, que certains appellent la première friche culturelle en France. Première question, quel est ce lieu ? Comment s'est-il construit ?

FB :

Alors, le *Confort moderne*, c'était un ancien entrepôt en électroménager de 4000 mètres carrés et en fait moi, j'étais étudiante en musicologie et j'étais folle d'arts. J'étais une petite fille pianiste.

Il faut aussi que tu t'imagines qu'à cette époque, début des années 80, le secteur artistique n'était pas aussi professionnalisé, beaucoup moins qu'aujourd'hui. Et moi j'adorais la musique et j'avais très envie de faire venir les musiciens, pour les voir proches et qu'on vive ça à plusieurs ! Je prenais une pochette de disque, je la retournais et j'appelais ! Ce qui fait que je me suis retrouvée à organiser des concerts. Les premiers concerts en France, même en Europe, de plein de groupes qui sont aujourd'hui connus. Et donc à la fin, j'avais *France Culture* qui venait à toutes les choses que j'organisais, je me suis improvisée programmatrice, mais il fallait que j'utilise les lieux de la ville... Et moi, je mettais une buvette dans l'entrée du théâtre ! J'organisais toujours des expos pendant les concerts parce qu'il y avait plein d'artistes qui venaient, parce qu'il y avait plein de pratiques différentes ! Alors, je mettais en première partie des gens du territoire. On faisait, pour faire la communication, poser des trucs dans la rue principale de Poitiers, des trucs dans les vitrines des magasins. Enfin c'était la vie ! C'était quelque chose de vivant !

Parfois, on mettait de la danse en première partie de la musique. Ça n'avait aucun sens pour moi cette discipline, en fait, c'était juste de l'émotion, de la convivialité aussi. C'était toutes ces histoires qui paraissaient à l'époque incroyables ! Et puis surtout, les portes ouvertes car on avait le droit de sortir pendant les concerts ! Alors là, dans un théâtre, c'était mais exactement le péché total ! Et tous ces jeunes, qui en plus buvaient ! Mettre une buvette à l'entrée d'un théâtre, pour eux c'était une hérésie ! [Rires]

Franchement, moi, j'étais super jeune et je ne comprenais pas ce qu'ils disaient... Je n'en tenais absolument pas compte. Ça ne m'affectait pas et surtout ce que je voyais, c'est qu'à chaque fois que je faisais des choses, mais on était plein !! Poitiers, c'est une petite ville, 80 000 habitants à l'époque, maintenant 100 000, mais il y avait déjà 20 ou 30 000 étudiants. J'étais portée ! A la fin, je faisais des équipes, on était tous les bénévoles. Et je me suis réveillée coordinatrice, je ne connaissais pas ce mot à l'époque. [Rires]

Et puis, on était porté, on s'éclatait tellement grâce à la musique, et puis c'était nouveau. On a organisé un des premiers concerts de *The Cure*, par exemple, de *Sonic Youth*, aussi. Ça nous donnait une énergie de fou !! Je me disais, mais c'est l'art qui nous donne envie de vivre à Poitiers. En fait, ce n'était pas le sujet du domaine artistique.

Et puis, j'avais été invitée près d'un ancien entrepôt en électroménager où il était marqué « A louer », ça s'appelait Confort 2000. C'est pour te dire que c'est complètement intuitif : un matin tu te réveilles et tu te dis : « On a qu'à faire notre lieu nous-mêmes ! Puisque c'est si compliqué de trouver des lieux ! » Parce que sinon j'ai utilisé les amphithéâtres dans les universités, les jardins publics, les piscines, les églises et j'ai fini dans un champ que m'avait prêté un collège, qui était pourtant un collège de moines ! C'est dans ce festival que justement j'ai fait venir *Sonic Youth* ! J'avais organisé aussi un concert de Glenn Branca, tu connais ? C'est un monsieur qui joue du piano, il habite à New York. Il a halluciné quand je l'ai appelé !! Je devais avoir l'air d'avoir 14 ans et demi au téléphone. Mais il est venu, tu vois, parce quand tu n'as pas de limite, c'est possible ! Tout le monde te dit : « Mais tu ne vas pas faire ça ? », et moi : « Mais qu'est-ce qui m'en empêche ? » Et ça, j'ai envie de le transmettre !

Joseph Beuys, l'artiste allemand, dit : « Le matin, il faut que tu écoutes tes idées, celles qui t'intéressent ? Ce sont tes idées à toi ! »

Moi, je l'ai fait intuitivement. Au début ce sont des gens qui m'ont aidée ou j'ai trouvé les ressources pour m'accrocher à mes façons de faire.

Pour le *Confort moderne*, donc j'ai trouvé ce bâtiment qui était à louer. Je suis rentré dans la nuit, tout bêtement. Je me suis dit que c'est vraiment génial pour tous les groupes qui voulaient répéter. Il y avait plein de petits garages, je voyais les ateliers pour les plasticiens. Je voyais la salle de concert, je voyais tout ce dont on avait besoin.

Par contre c'était dans un état !... Il y avait plein de machines à laver, de baignoires éventrées...

Donc je suis allée voir le propriétaire et bizarrement il m'a loué à moi alors qu'il y avait plein d'autres projets plus traditionnels. Parce que, en fait, j'avais beaucoup de presse déjà locale, mais aussi régionale et nationale et ce propriétaire voulait vendre à la ville et il s'est dit : « Avec elle, ça va tellement marcher son truc que la ville va finir par l'acheter. » C'est ce qui s'est passé à la fin mais ça a mis du temps !

Donc au début : loyer tout ça, et pas d'argent ! Donc qu'est-ce qu'on fait ? C'était 18 000 francs par mois de loyer à l'époque...

On a commencé à faire les choses nous-mêmes. Mais le *Confort moderne* touche la prison donc je suis allée frapper à la prison. Je suis allée expliquer mon cas et j'ai dit : « Il y a apparemment plein de jeunes dans cette prison toute la journée, ils ne pourraient pas sortir pour nous aider ? » Le lendemain, j'avais 10 avocats qui m'appelaient, donc j'ai eu une dizaine de prisonniers pendant toute la durée du chantier et donc peine écourtée. Il y en a un, je pense, qui est toujours dans l'équipe technique du théâtre de Poitiers, c'était extraordinaire !

Je suis aussi allée à l'église, donc je suis allée chercher les paroissiens là-bas. Il y avait un lycée professionnel à côté et il y a un prof qui a dit : « OK, moi je t'aide avec mes élèves ! ». On a fait une espèce de chantier Cour des miracles ! Et je te dis ça parce que moi j'ai tout appris de ça, c'est ce qui fonde et que j'ai toujours garder.

On a recyclé. On ne disait pas ça à l'époque, on ne savait pas, on ne parlait pas de développement durable. Nous, on disait qu'il fallait qu'on soit biodégradable. On avait conscience que tu fais quelque chose, mais que ce n'est pas possible que ça reste. Ce n'est pas pour la vie.

L'institution, elle est figée. Mais la culture c'est la vie, ça bouge. Comme les artistes bougent tout le temps, ça nous aide aussi à bouger. Tu vas comprendre que les choses bougent.

Personnellement, j'étais obsédée par l'idée de faire des organisations fluides. Alors là, au ministère de la Culture, ils étaient effrayés, je ne voulais pas être directrice, je voulais être coordinatrice, pour que ça circule ! [Rires] Il faut qu'il y ait des projets qui puissent être des projets stables, qui a un moment donné, sont des projets qui sortent et puis d'autres qui arrivent. Donc j'avais inventé des systèmes, j'ai réinventé des plans de trésorerie sans ordinateur à l'époque. Mais je suis assez forte en chiffres, ça c'est mon point fort depuis toujours ! [Rires] J'ai trouvé un comptable qui voyait que je connaissais mes chiffres, que je comprenais.

Et à un moment donné, quand j'ai vu qu'on n'allait pas pouvoir s'autofinancer, j'ai dû créer une SARL pour le restaurant et le bar et une SARL pour les concerts. Et puis, j'ai commencé à aller frapper aux portes du ministère de la Culture, à la DRAC. Parler à tout le monde.

Je pense vraiment que j'avais l'air très, très jeune. Je pense qu'il y en a qui se sont pris pour mes parents. [Rires] Des choses toutes bêtes, les élus ne voulait pas me parler à Poitiers, donc j'allais parler avec leurs enfants. C'était vraiment une aventure !! Petit à petit, tu comprends que c'est une méthodologie.

Et puis Jack Lang est venu. Et Édith Cresson aussi qui était ministre et qui était dans la ville d'à côté.

Et c'est Patrick Bouchain qui m'a dit tout de suite, il m'a dit : « N'écoute pas ceux qui te disent qu'il ne faut pas faire comme ça. C'est toi qui as raison. Tu fais, vas-y, c'est très bien ! » Donc on s'est mis à faire des concerts mais c'étaient aussi des lieux de pratique pour tous ceux qui avaient besoin. Si c'étaient des étudiants qui avaient besoin de faire une fête, des

jeunes qui avaient besoin de créer leur entreprise et qui avaient besoin d'un toit, donc c'était une énergie, ce sont déjà les tiers lieux, en fait. Extraordinaire !

Et toujours aussi, l'idée de la porosité parce que tout était tellement cloisonné tout le temps. Et donc on a inventé petit à petit les choses. J'ai commencé même à l'écrire, à avoir des subventions car il y a quand même des gens au ministère de la Culture qui m'ont aidée. Et puis, Jack Lang m'a tout de suite mis dans un comité qu'il avait créé au ministère la Culture. Je me suis retrouvée dans ce comité avec des mecs de 50 ans et moi avec mes mini-jupes de toutes les couleurs. Bon, j'ai arrêté à un moment donné, parce que je voyais que ça faisait un peu peur aux voisins. [Rires]

Tu vois, c'était vraiment joyeux, mais avec une tâche aussi sociale, c'était le début de l'aventure !

Et puis après, c'est de la méthodologie que tu apprends, en écoutant, tu vois ce qui se passe, tu vois comment ça marche. Et puis tu apprends, tu comprends, tu penses. Tu en fais un métier, presque une professionnalisation et tu affirmes quelque chose, une vision de l'art et la culture, comme je te disais.

Ce qui nous donne envie de vivre, ce qui nous ramène à chacun, à ta propre créativité, qui donne envie d'être inventif, pas pour être artiste, forcément. Mais quelle est la forme que tu veux dans ta vie ? En gros, deviens artiste de ta vie !

Et j'ai commencé à être contactée par des personnes de toute l'Europe et on s'est réuni en 1983. On était 5 à la *Rote Fabrik* à Zurich et là, j'ai compris que ça allait se développer. La *Rote Fabrik*, c'est immense, c'est près d'un lac à Zurich. Ils étaient dans une gouvernance collective incroyable. Ils décidaient même les repas à cent !!! [Rires]

L'épanouissement, ce sont les pratiques amateurs et professionnelles, à un moment donné, ça peut devenir comme ça. Ce n'est pas qu'on mélange tout, on ne mélange pas la danse, la musique, on a juste besoin d'être côte à côte, on a besoin de se parler, on a besoin de s'inspirer mutuellement, et de comprendre qu'il y a un bout de monde-là qui est en train de s'inventer par l'énergie de l'art, par l'énergie de la culture et moi, ça m'a donné énormément d'énergie pour m'investir au niveau européen, parce que dans les années 80, la culture n'était pas dans les compétences de l'Europe.

Et donc avec une autre fille qui s'appelait Hilde Teuchis, on était les 2 premières filles à avoir inventé cette histoire de réseau culturel européen. Ça n'existait pas. Et de se dire, on va aller voir les élus parce que les élus européens, comme c'est nouveau, ils vont réinventer la politique culturelle. On a déchanté un peu, mais tu vois, c'est pour te donner mon parcours. Après en fait, j'ai commencé à être appelée à Taïwan, en Afrique, en Amérique du Sud. C'était les débuts d'internet au début des années 90. Et là, j'étais super timide. Je débarquais dans un truc et moi je ne voulais surtout pas dire, c'est comme ça qu'on fait. Mais sur 2 jours, ce dont je me rendais compte, c'est qu'il y avait des usines désaffectées partout, même en Afrique, des grandes maisons populaires, etc. J'arrivais juste pour témoigner de ce qui se faisait, de comment on l'avait fait, ce que ça voulait dire pour chacun, on avait la même vision d'à quoi ça peut servir l'art et la culture. Cette même vision de soif, de porosité, d'hybridité, de convivialité aussi, comme un élan politique territoriale. Euh, et voilà. Petit à petit, ça m'a amené à faire des rencontres par continent.

C'est tout un phénomène qui s'est construit par les expériences, mais vraiment porté par une vision de l'art et de la culture généreuse, ouverte, vivante et qui ne collait pas du tout avec le fait de cloisonner par discipline, de cloisonner les espaces, que les espaces soient fermés toute la journée, ouverts que le temps d'un spectacle.

Ça n'empêche pas qu'il y a une finalité de professionnalisation d'artistes. Mais ça s'insère dans un projet de vie territoriale.

Et c'est vrai que l'urbanisme transitoire fait bouger les choses en ce moment. Aujourd'hui la question des friches, ce sont un peu mes enfants, en fait. Enfin tu vois, moi je trouve tout génial en fait, même les tiers-lieux, je ne comprends pas qu'on s'insurge. Chacun arrive avec des trucs différents et je trouve ça très bien qu'on soit remis en question sur le pourquoi on existe. Parce que je disais toujours à tout le monde, au *Confort moderne*, si ça n'a plus de sens d'exister, il faut arrêter. C'est tout le problème. Dans la vie, y'a des trucs qui marchent, il y a un moment donné ce n'est plus l'actualité, c'est un peu comme tout.

MAB :

C'est intéressant parce que dans les entretiens que j'ai menés avec d'autres personnes, ce rapport aux tiers lieux, aux endroits avec une vision plus entrepreneuriale et du moins, moins culturelle, il y a eu a des grosses réticences exprimées envers ces endroits-là. Et c'est intéressant de voir qu'ici, en fait, on le voit comme un tout, plutôt que comme une concurrence à cause des logiques marchandes. C'est intéressant de voir qu'il n'y a pas forcément une dualité entre les 2.

FB :

Non, pour moi non. Et Au contraire, on est fou de se couper les uns des autres, on a quelque chose à infuser à tout le monde. Et tu vois justement là, hier ou avant-hier, j'intervenais dans une formation tiers-lieu justement pour amener cette dimension-là. J'ai raconté un peu mon histoire mais avec beaucoup plus de détails, en expliquant de façon beaucoup plus détaillée pourquoi c'est important tout ce qu'on était en train de fabriquer. A condition qu'on ne perde pas nos valeurs. Ça a marché super bien !

Nous, quand même, on s'est posé la question économique dès le début. J'aurais bien voulu dès le début qu'on s'autofinance. Moi, je me considérais déjà comme une entrepreneuse. On ne va pas laisser le mot "entreprise" à quelque chose qui aurait une finalité de consommation et de marchandisation dénuée d'humanité. Entreprendre, c'est beau comme mot. Et franchement moi j'étais entrepreneuse et j'ai vraiment cherché à m'autofinancer le plus possible parce que je trouvais ça génial aussi. De trouver des façons de donner du sens à un métier, même s'il y a de l'argent qui circule, que l'argent ça soit de l'énergie pour donner du sens. Alors à l'époque c'était un gros mot « économie » dans le milieu culturel, mais plus maintenant.

La première rencontre sur les tiers-lieux où je suis allée, c'était organisé par la Coopérative des tiers-lieux. Il y avait 3 filles, il y en avait une qui était passée par *Main-d'œuvre* et une par le *Confort moderne*. Enfin, nous avons vraiment généré ça, quand je dis ce sont nos enfants, c'est au sens large. C'est la génération d'après, et c'est l'autre réalité sociale. Et puis tant mieux, ça veut dire que ça s'agrandit ! C'est non seulement toutes les disciplines artistiques, mais c'est plein de domaines de la société. Au *Confort moderne*, il y avait plein de jeunes entrepreneurs, bon, c'étaient plutôt des créatifs. Il y avait des designers, des architectes, et ça n'empêche pas que plein de gens ont créé leur métier dans cette énergie-là, pas dans le projet de devenir artiste.

On dit que c'est une valeur humaine parce que je suis sûr que les gens qui créent des tiers lieux, justement, ils ont envie de ça. Il y avait une rencontre à Rennes où j'ai dû me lever pour défendre un représentant des tiers-lieux. Il était en train de se faire lyncher, mais pourquoi franchement ? Mais lui il est génial. Après il est différent mais au contraire il faut qu'on soit ensemble pour qu'on s'infuse.

On ne va pas se couper, au contraire. Il faut que ça jaillisse de nous pour, au contraire, élabousser. Mais dans le bon sens du terme, illuminer !! Moi, je ne suis pas du tout là-

dedans, comme je n'ai jamais été dans : « Ce n'est pas bien ce qu'ils font les théâtres, les scènes nationales ! » Mais franchement !!

Parce que les scènes nationales sont des lieux un peu figés, mais n'empêche qu'au départ, il fallait bien commencer par quelque chose.

Comme l'urbanisme transitoire n'existerait peut-être pas s'il n'y avait pas eu nous. Je suis sûre que les tiers lieux, c'est plus un phénomène dans la vie. Par contre, il faut qu'au contraire, on soit dans l'entraide. Et puis après il faut reconnaître les différences de chacun, la diversité et reconnaître que nous, on est là pour porter des bouts du monde qui ont du sens, même si ce n'est pas à dominante culturelle. De toute façon, on a tous besoin de sens dans nos métiers. Enfin voilà donc, c'est magnifique comme enjeu. Et justement la formation que j'ai faite avant-hier, en fait ce que j'ai essayé de dire c'est que le monde a lieu dans nos lieux. Donc, construisons un bout de monde qui va dans le bon sens parce que plus on en fera, plus on va couvrir la planète, plus ça débordera.

MAB :

J'ai juste une question pour terminer sur ce sujet-là : des lieux qui se veulent hybrides, modulables et qui rentrent dans les logiques des friches culturelles et des lieux d'expérimentation, mais qui sont vraiment tournés vers l'entrepreneuriat sans valeur artistique ou sans valeur solidaire, sociale, et dont le seul but est de monter des entreprises, je crois que le plus connu est la *Station F* à Paris, est-ce que ce sont aussi des endroits où on peut insuffler quelque chose ou ce sont des lieux qui, par leur importance économique et leur importance symbolique dans les politiques publiques actuelles, peuvent justement, peut-être venir englober les lieux et détruire la nature et la portée sociale et solidaire que peuvent avoir les lieux en friche ?

FB :

Oui, tu as raison, il faut qu'on soit super vigilants ! Alors, je ne connais pas bien la *Station F*, mais je commence à en entendre parler et d'ailleurs on est en train de créer un lieu à Nanterre qui s'appelle *Créative Valley* qui, eux, sont vraiment branchés start-up. Et on a essayé d'inventer ensemble un nouveau tiers-lieu à Nanterre, qui va s'appeler le *Twist*^e. Je pense qu'il faut discuter, qu'il faut se rencontrer, ce n'est pas en se coupant que les choses avancent, ce sont aussi des questions de personne. Il y a des personnes qui n'ont pas envie de ça, mais OK, et il ne faut pas se laisser monter sur les pieds et c'est pour ça qu'on a fait une rencontre.

Juliette, de *Mains d'Œuvre*, a organisé pour le ministère en octobre 2020, une rencontre sur les tiers lieux pour parler de ça, justement. Une table ronde avec le monsieur qui a écrit sur les tiers lieux. Et c'est justement pour défendre ça, je suis d'accord, il ne faut pas se laisser faire les choses, il faut parler, il faut expliquer pour aller voir les autres. Et puis, il faut aussi que nous les tiers lieux, parce qu'un est aussi fragiles, certains disparaissent, il faut se défendre. J'ai un naturel enthousiaste et joyeux, c'est mon moteur, mais c'est mon arme de guerre aussi. C'est ça qui a fait que j'ai tenu, que je tenais tête à tout le monde dans les ministères, à la police, tout ceux à qui il fallait tenir la tête, parce que j'avais cette joie en moi qui me donnait l'énergie. Mais ce n'est pas pour dire tout va bien !! Non, c'est à nous de dire, de verbaliser des choses, il faut rencontrer. Et moi je crois plutôt que c'est en se parlant, en se rencontrant.

MAB :

Dans mon entretien que j'ai eu avec Jules Desgoutte, on a un peu parlé des *Grands voisins* et j'ai vu qu'il était sceptique et j'ai trouvé ça intéressant aussi. C'est une vision que je n'avais pas parce que dans les articles qu'on voit dans la presse généraliste, le discours est assez mélioratif par rapport aux *Grands voisins*. Là, j'avais un autre son de cloche qui était très intéressant pour la mise en perspective. Mais, en effet, il était très sceptique.

FB :

J'ai une entrée un petit peu différente et ça ne veut pas dire que justement, on ne peut pas faire des choses ensemble. Je pense qu'il faut à la fois dire, être présents, mais il faut aussi quelquefois dire : « Non, ça, ce n'est pas du tout un tiers-lieu, c'est juste une entreprise déguisée en un lieu hybride. » J'ai vu aussi, dans les années 2000, que les gens prenaient mon vocabulaire, mes mots, et ils en faisaient autre chose, donc il faut être très vigilant à ça ! Je ne dirais pas ça des *Grands voisins* parce qu'ils ont quand même une espèce de spontanéité qui nous ressemble, une hybridité qui nous ressemble et moi j'ai vu une solidarité et une générosité extraordinaire là-bas.

Après, il faut dire les choses pour que ça s'améliore. Et je crois que ce qui est important à dire, c'est que ça serait très bien, avec le ministère de la Culture, c'est d'inciter à ce qu'il y est forcément des résidences d'artistes dans tout ce qui se nomme tiers-lieu. Car ce sont les artistes qui sont vraiment en prise avec la réalité d'un territoire comme ceux tu as pu rencontrer, comme Cendres par exemple.

Ça peut les toucher parce qu'on est tous des humains ! On a des carapaces parce que tout le monde doit payer un loyer, c'est vrai que, quand tu es dans des zones urbaines comme Paris ou la pression foncière est folle, ça rend un peu dur. Mais non, il ne faut pas abdiquer pour ça. Enfin moi, je n'abdiquerai jamais !

MAB :

Il y a un lieu à Caen que je connais bien parce que Sciences Po Rennes a un partenariat avec ce lieu-là, ça s'appelle le *WIP*, c'est à Colombelles. Ils se disent tiers lieux mais en fait, le problème c'est que pour qu'il y ait des résidences d'artistes, les artistes doivent louer les plateaux à des prix extrêmement excessifs. Je sais que, quand j'ai fait mon stage au *Bazarnaom*, c'est un lieu qui était un peu mal perçu parce que les tarifs étaient exorbitants pour les artistes et, justement, il y avait une volonté de mettre en place des aides pour que les résidences se fassent plus facilement là-bas. C'est encore en construction et donc c'est là qu'on voit qu'il faut une communication entre ces lieux qui se créent, et qui n'ont pas encore une culture de la création artistique très développée, pour les orienter...

FB :

J'ai beaucoup travaillé avec Ophélie et Pauline. Et franchement, je leur ai dit, depuis le début que ça allait être compliqué parce que je l'ai senti venir ce que tu dis, tu vois. J'y suis allée au moment du chantier et ils avaient quand même conscience, moi je suis intervenue là-bas pour leur expliquer plein de choses. A un moment donné, ça vaut le coup encore de rediscuter avec eux. Nous, ce qu'on fait dans nos lieux, en restant dans le domaine culturel, ce sont les locaux de répétition musique à *Main d'œuvre*, par exemple. Et ce sont des tarifs défiés en toute concurrence. Mais ça ramène quand même une somme assez importante pour nous. Je t'avais dit qu'au *Confort moderne*, j'avais été obligée de créer des SARL pour les activités commerciales. Depuis 2000, on peut tout faire sous une association. Ça peut être une CIC ou tout ce qu'on veut ! A l'intérieur même de la structure, ça permet des activités lucratives

qui aident à financer ce qui est non lucratif. Pourquoi ? Parce qu'on sait qu'on en a tous besoin !

MAB :

Oui.

FB :

C'est comme recréer un intérêt général, ça doit pouvoir se discuter, mais il faut une volonté politique forte. Politique au sens de la vision politique que tu veux donner à ton lieu. Et c'est vrai qu'en t'entendant, je me dis que parfois, on ne dit pas assez les choses, même aux élus. Pour montrer à quel point l'énergie de l'art et de la créativité, comme ça a été vécu dans nos lieux est forte ! Parce que je t'assure que tous ceux qui m'ont aidée au *Confort moderne* pour le chantier, ils ont tous créé leur entreprise après. Parce que l'énergie de l'art, ça t'emmène. Et puis en plus, quand tu es proche, quand tu profites de la proximité de l'artiste, tu vois comment il fonctionne. On doit avoir à peu près un millier d'idées qui nous passe par ta tête chaque jour, et l'artiste écoute ses idées... Il écoute sa créativité... Puis quand il lui donne une forme, c'est extraordinaire ! Nous aussi, on a plein d'idées, on a beaucoup d'idées, autant les ressources de la planète sont limitées, mais les nôtres sont illimitées, c'est infini !

Ce serait vraiment à davantage dire. J'y pense souvent, mais toi tu m'y fais penser ! Il faudrait vraiment proposer toujours qu'il y ait des résidences d'artistes, de l'art, dans tout ce qui s'appelle tiers lieux ou de la culture sous une forme ou une autre. Un projet avec des gens, des citoyens, pour que se côtoient l'immatériel mais essentiel.

« Toute vie humaine un peu équilibrée, s'articule entre, d'un côté les nécessités immédiates du boire, survivre, manger, en clair le prosaïque, et de l'autre, l'aspiration à un épanouissement de soi, de dignité, d'honneur, de musique, de chant, de sport, de danse, de lecture, de philosophie, de spiritualité, d'amour, de temps libre... »

Nous, on est sur cette nourriture là, mais s'il n'y a pas cette nourriture. Tu fais quoi ?

MAB :

On le voit cette année, on ne fait pas grand-chose quand on n'a pas cette nourriture-là. [Rires]

FB :

Exactement ! C'est le moment aussi dans parler, c'est la forme qu'on a donné à notre économie au travail qui fait qu'on n'arrive pas à concilier. C'est pour ça qu'il y a un grand chantier extraordinaire de société.

Comment arriver à concilier des activités essentielles, mais qui n'ont tellement pas de prix ? Mais aujourd'hui, ce qui n'a pas un prix, c'est comme si ça n'avait plus de valeur. Et donc dans les tiers-lieux, il faudrait qu'on réinvente cette conciliation. Là, ça serait extraordinaire ! Ça c'est peut-être le chantier du monde d'après.

En tout cas, c'est vrai que c'est passionnant parce que je reste persuadée que dans ces tiers lieux, cette envie de tiers-lieux, le rapport aux horaires, à l'espace, au travail, ce sont vraiment des petits bouts de monde qui sont en train de se réinventer. Et plus il y en aura, plus ça va contaminer par porosité.

MAB :

Est-ce qu'on pourrait parler un peu du bénévolat ? Des interactions avec les citoyens dans les friches culturelles ? Peut-être que tu vas pouvoir m'éclairer sur l'ouverture sur la ville, sur

la cité, l'ouverture au public le plus large possible, c'est une valeur essentielle de ces lieux-là.

Comment est-ce que ça se construit ? Comment fait-on venir les gens ? Parce qu'évidemment ce n'est pas facile de demander aux gens du temps, de l'énergie... Donc comment on construit l'investissement bénévole dans ces lieux-là ?

FB :

De plein de façons !

Comme je t'ai dit au début, le *Confort moderne* était un chantier citoyen, mais je n'ai jamais parlé de public, c'est un mot que je n'arrive pas à dire. Ce sont les gens, en fait. Ce sont les gens qui m'aiment. Les artistes sont des gens aussi, on est des gens, voilà. C'était un chantier impliqué. Et une façon d'impliquer, dès le chantier, c'est que les gens s'approprient le projet. Au *Confort moderne*, je voulais que les gens traversent le lieu pour aller faire leurs courses, que tu traverses avec ta baguette, ce sont des choses toutes simples. Après, c'est le fait aussi que ce soit pluridisciplinaire et ça s'élargit à d'autres domaines quand plein de gens ont des occasions de rentrer dans ce bâtiment pour des raisons différentes et de se mélanger parce que l'idée, c'est que cela soit des gens différents, des différences sociales et différences générationnelles.

Au début c'étaient des pratiques qui étaient inconnues, comme les pratiques des musiques actuelles et les pratiques des plasticiens qui veulent travailler avec des musiciens ou utiliser le numérique. On était là pour ce qui émerge et qui n'est pas du tout repéré par l'institution. Mais, petit à petit, le terrain de travail des artistes est devenu le quartier, on ne reste pas dans les murs de ce lieu ! Ça veut dire que les artistes travaillent avec les gens. Et comme disait Maguy Marin, qui est chorégraphe, « *Non seulement je fais des choses avec les gens, mais c'est surtout que je ne produis pas pareil. Ça me change.* »

Donc, il y a plein de façons d'aller à la rencontre des gens, de faire avec eux ! C'est comme les *Complexes capharnaüm* ou les *Pas perdus* ! Les *Pas perdus*, ce sont des plasticiens, ils sont dans une nouvelle friche à Marseille qui s'appelle l'usine Pillard, et par exemple, le samedi ils vont chez les gens et ils essayaient de *customiser* leurs déchets. A partir des déchets des uns, ils font les ressources des autres. Je me rappelle qu'une dame avait mille sacs plastiques et avec, toute une journée, ils ont fabriqué un tapis magnifique !

Voilà, il y a plein d'équipes qui ont fait des choses extraordinaires.

Il y a aussi la compagnie de théâtre *Vis-à-vis* qui a travaillé avec des femmes qui avaient été licenciées d'une usine de jeans, et bien ces dames, qui avaient été ouvrières depuis l'âge de 15 ans, au bout de 5 séances sur la scène du théâtre, plus une ne voulait rester ouvrière ! Elles avaient compris qu'elles pouvaient faire plein d'autres choses de leur vie ! Une est devenue artiste, d'ailleurs. Maintenant, elle fait des ateliers d'écriture avec des camionneurs. Comment tu mélanges tout ça ? Je pourrais te raconter 1000 et 100 projets !

Ce qui n'empêche pas qu'à côté, il y ait des artistes qui ont une vision un peu plus traditionnelle, chacun est comme il est... Mais se croiser et ça fait tellement évoluer les pratiques artistiques...

J'avais un autre exemple en tête : j'ai fait une grosse exposition d'art contemporain au *Confort moderne*. Pour cette expo, j'ai fait une piscine et il fallait plonger au ciel. Mais le vernissage !! Il y avait toute la population, les SDF... Et le préfet ! J'avais impliqué au moins 3000 personnes dans la ville pour construire cette œuvre d'art contemporain !

Ce sont donc des façons de faire et il y a des milliers de façons d'impliquer les gens. Et puis après, c'est vrai que ces lieux sont faits avec beaucoup, beaucoup de bénévoles. *Mains*

d'œuvre, c'est à peu près 200 bénévoles, il y a des équipes, il faut faire des plannings, il faut quelqu'un qui s'en occupe...

Mais c'est partout en Europe ! Il y avait un lieu à Tilburg en Hollande où il y avait 500 bénévoles !! Quelqu'un s'occupait des bénévoles à temps plein ! Mais tu sentais que c'était une façon d'avoir une expérience ! Ça a aussi un côté entrepreneurial.

Je trouve que nos lieux sont une espèce de terrain de jeu d'expériences pour créer ta vie, et aussi ta vie du côté professionnel ! C'est un épanouissement de soi parce que tu l'emmènes partout dans ton monde et aussi dans ton monde professionnel, c'est multiple !

MAB :

J'avais une autre question sur les modes d'administration et de gouvernance dans les friches, car malgré cette diversité, très souvent, on retrouve le modèle associatif et après chaque lieu construit sa gouvernance, empiriquement selon son histoire et comment il a évolué.

Mais est-ce qu'il existe une tendance générale dans le mode d'administration ? Est-ce que le mode horizontal est vraiment dominant ou est-ce que ce sont des lieux qui sont un peu plus fer de lance qui proposent ce genre de choses ? Quel est le rapport aux institutions et aux subventionneurs qui parfois ont une voix dans les conseils d'administration ? Est-ce qu'on observe des généralités ou chaque lieu est différent ?

FB :

Alors, il est vrai que chacun est différent, mais il y a quand même une vraie généralité : c'est l'horizontalité, c'est le collectif, ce sont des gouvernances collectives.

La dernière grosse friche que j'ai accompagnée, c'était au Havre. Je ne fais que des accompagnements courts et ce n'est que sur des sujets de gouvernance collective. Au *Confort moderne*, c'était une gouvernance collective : on était un cercle, on n'était pas une pyramide, on était un sac. Le coordinateur n'est pas la tête, il est le cœur. Après, comment ça s'écoute ?

Après, de fait, il ne faut pas tout mélanger. Il y a des personnes qui ont certaines aptitudes et d'autres personnes qui ont d'autres aptitudes, il faut juste ne pas donner plus de valeur aux unes qu'aux autres. Et puis il y a aussi le rapport aux compétences : moi, je dis toujours quand je ne sais pas faire. Je ne sais pas forcément faire. En revanche, je suis sûr que je vais savoir le faire. Il y a là une différence, car tu n'es pas de côté. Je suis sûr que je vais savoir le faire parce que je vais écouter. Je vais essayer de comprendre, parce qu'on va le faire ensemble. Dans ces cas-là il y a moins de problématiques.

C'est vrai qu'au départ, j'étais un peu la seule à être dans cette gouvernance collective au début des années 80. Mine de rien, il y avait quand même beaucoup de garçons et ces garçons, qui étaient là, ils restaient jusqu'à la fin du lieu ! Moi, je me suis forcée, à un moment donné, à laisser la place pour ne pas imposer des choses.

Mais aujourd'hui ça va vraiment changer. Il y a de plus en plus une appétence pour la gouvernance collective horizontale, à tel point qu'on est en train d'imaginer même une direction collégiale au *Confort moderne*, parce qu'on n'arrive pas à trouver de successeur à la direction de Juliette.

Personnellement, je ne me suis jamais appelée directrice parce que c'est connoté directrice. C'est pour emmener dans une direction, c'est ça l'origine !

Donc, la gouvernance collective se généralise, mais on ne sait pas toujours bien faire, il n'y a pas encore d'outils. Mais, en même temps, ce n'est pas très grave parce que chacun crée son outil sur mesure. Je suis vraiment à la partisante du « sur mesure ».

A l'heure actuelle, il y a un net saut vers le collégial, vers le collectif, vers l'horizontalité. Et c'est beaucoup plus naturel. Je pense que ça doit être naturel pour toi aussi, pour ta génération.

Parce qu'avec les réseaux internet, tout est beaucoup plus fluide, c'est beaucoup plus en constellation que dans une organisation où quelqu'un décide. C'est quand même fondateur dans nos lieux que ce soit collectif, même si certains, en tant que personnes, ont du mal à incarner le lieu. Le lieu, ce n'est pas le lieu de quelqu'un, certains lieux ont le nom du directeur, il y en a encore qui font ça ! Ça ne me viendrait même pas à l'idée.

MAB :

Ce n'est plus trop d'actualité ce genre de chose quand même. [Rires]

FB :

Mais on vient de là quand même, donc on est en grande mutation culturelle, sociale, écologique, mais mutation personnelle aussi par rapport à nos croyances. Et vous la nouvelle génération, vous allez faire exploser tout ça, vous allez dans cette mutation avec une facilité, une aisance... Ma fille m'apprend aussi beaucoup de choses sur les idées de communication non violente et ce n'est pas quelque chose qui est formalisé pour tout le monde, mais on est quand même beaucoup plus détendu... Ne pas être d'accord, quel est le problème ? C'est très bien de ne pas être d'accord !! [Rires]

Après, évidemment, à un moment donné, il faut un consensus, mais il faut un peu décomplexer tout ça. Mais ce n'est pas évident dans les collectivités.

Les subventionneurs, c'est encore autre chose car, eux, ils veulent toujours un interlocuteur, parce qu'eux-mêmes, ils sont cloisonnés. Donc ils essaient aussi de retrouver des fonctionnements qui les justifient dans leur propre fonctionnement. Mais pour moi, il faudrait tout changer ! J'ai l'impression qu'ils perpétuent quelque chose qui, dans la vie, sur le terrain, ne colle plus... Le sujet, ce n'est pas juste la professionnalisation des artistes ; le sujet, c'est un projet de civilisation, de philosophie, de vie, d'avenir et les artistes, bien sûr, en se professionnalisant y contribuent !

Tout ça est un peu complexe, mais ça va venir avec une nouvelle génération, plus jeune...

C'est très facile d'être rattrapé par l'existant, l'existant qui est cadré. Je suis pour les cadres mais je suis pour les cadres tendres, aimants, souples, [Rires]. Les cadres qui ont le bon goût de bien vouloir permuter parce que les contenus ont besoin de ce changement. Parce que ce sont bien les contenus qui sont importants !

Je pense qu'on a beaucoup à apprendre des orchestres en termes de gouvernance !

MAB :

C'est vrai !

C'est paradoxal le fait qu'on dise souvent que les friches culturelles sont des lieux où on réinvente les possibles, donc des lieux d'avenir, et le fait qu'on pense que les politiques mettront des bâtons dans les roues. Parce qu'en effet, le cadre n'y est pas, ce sont des choses dont on n'a pas l'habitude. Il y a un vrai paradoxe entre un discours politique qui dit que les lieux d'expérimentation permettent de réinventer les possibles, mais qui, dans un second temps, restreint ces possibles et les encadre.

FB :

Ce paradoxe a commencé au début des années 2000. Avant, je préférerais parce qu'ils ne comprenaient rien [Rires], puis tout d'un coup, ils se sont mis à utiliser nos mots !

Alors, il y en a quelques-uns qui vont jusqu'au bout heureusement et il va y en avoir de plus en plus.

Mais c'est bien comme tu dis, c'est pour ça que j'ai voulu avoir une expérience dans une collectivité. Et, à mon petit niveau, j'ai démontré que c'était possible qu'on fasse autrement. Avant ça, je me disais que c'était peut-être trop compliqué car l'organisme, la façon de s'organiser, cette espèce de cloisonnement de machine, c'est comme si c'était un organisme vivant, à lui tout seul, et qui impose aux autres !

MAB :

Je vais normalement faire un stage cet été à la DRAC de Bretagne, ce serait un stage de 4 mois d'observation, donc je ne vais pas avoir la prétention de changer grand-chose... [Rires] Mais je suis justement très curieux de voir si c'est si figé, et ça peut ne pas l'être finalement. Et justement ce qui m'intéresse beaucoup, c'est de savoir comment, moi, je vais m'inscrire dans ce métier plus tard, pour voir s'il est possible de changer les choses ou pas...

FB :

En fait, changer les choses, ça demande aux gens de changer eux-mêmes, et c'est très compliqué !

Par exemple, au Havre, il y a énormément de gens qui m'ont mis des bâtons dans les roues et ils m'ont organisé une fête de départ surprise ! Et ceux qui m'avaient le plus contrée, sont venus me voir et m'ont dit : « Ne change jamais ! » J'étais, sidérée. [Rires] Je ne savais même plus quoi dire, pourquoi ils ne m'ont pas aidée avant ?

Tu vois, c'est compliqué. C'est l'histoire humaine qui est compliqué. C'est pour ça que moi je parle de service public du sensible, parce qu'il faut qu'on apprenne à être sensible et à inscrire notre sensibilité dans l'intérêt général, dans la façon dont on fonctionne. Et l'art pour ça, c'est une ressource extraordinaire !

MAB :

Oui, je suis d'accord !

Pour que je puisse te présenter dans mon mémoire, que fais-tu actuellement ? Comment je peux nommer tes activités diverses ?

FB :

Les gens me présentent souvent comme une pionnière des friches, des lieux hybrides et de l'art qui s'invente sur le territoire. Et puis aujourd'hui, mais depuis 2 ans en fait, je suis dans l'accompagnement de collectivités ou porteurs de projets collectifs. Je voudrais aussi mettre en place un nouveau lieu, ce sera peut-être mon dernier, mais cette fois, dans la nature. Un lieu de beauté, d'abondance pour qu'on voit qu'il y a des concepts avec lesquels on pourrait écrire un bout de monde ! Et pour faire aussi évoluer les sujets de propriété. Je voudrais que la terre appartienne à la terre, faire vivre ce droit qui est en train d'évoluer par rapport à la nature.

MAB :

Je pense que c'est ce qui est le plus d'actualité en ce moment. Et à la fin de mon entretien avec Jules Desgoutte, c'est exactement comme ça qu'on a conclu, en disant que les futurs enjeux, c'étaient les liens entre la culture, la nature et comment se réapproprier la nature.

FB :

Parce que ce qu'on fait à la nature extérieure, c'est la même chose qu'on fait à notre nature humaine. On est des êtres de projection. Écouter tes idées, ta sensibilité, la beauté que tu portes, qui est unique au monde, ton amour à toi, en fait. Si tu ne fais pas attention à ça, tu ne fais pas attention à la nature extérieure. Ça nous parle de nous, en fait, ce qu'on fait à la nature, nous sommes la nature, en fait !

En ce moment, je monte un projet au Morvan, qu'on a appelé le *Parlement des vivants* et on fait des rencontres mensuelles avec des animaux, les arbres, des gens, des artistes !! [Rires]
Dernière chose, par rapport à ce que tu disais sur la DRAC tout à l'heure, je pense à Bruno Latour qui dit que : « L'Etat (et donc la DRAC, par exemple), c'est toujours normalement à se réinventer. » Et cela fait du bien d'entendre ce genre de chose car l'Etat semble si compliqué parfois !

MAB :

Merci beaucoup !!

FB :

Avec plaisir !

MAB :

J'ai beaucoup appris, merci beaucoup, ça va beaucoup m'aider.

FB :

Aller et puis, plein de beauté pour toi.

MAB :

Merci, toi aussi.

Annexe V

Tableau issu des « Carnets pratiques – L’Urbanisme transitoire » de l’Institut d’aménagement et d’Urbanisme d’Île-De-France paru en 2018.

	Temps courts (quelques mois)	Temps intermédiaires (1 ou 2 ans)	Temps longs (plus de 3 ans)
Avantages	Projet intensifié Animation forte	Ancrage local Préfiguration Développement des activités Soutien à l'économie sociale et solidaire (ESS)	Ancrage local fort Préfiguration et transformation des usages Pérennisation des activités Naissance de nouvelles activités Mise en place d'un écosystème local
Inconvénients	Temps de montage opérationnel lourd Investissement important Retombées locales limitées	Début d'ancrage local fort mais fin du projet Relogement nécessaire des activités et populations	Difficulté de constituer un modèle économique sur le long terme Travaux et dépenses d'entretien supplémentaires
Types de projets	Événementiel Expositions Hébergement d'urgence Boutique éphémère, testeur de commerces	Événementiel Hébergement d'urgence Activités économiques, artistiques, culturelles	Hébergement d'urgence et de stabilisation Activités économiques, culturelles, artistiques Projets mixtes
Exemple	La Réserve Malakoff (92) Grand Train et Ground Control (75) Le Génie d'Alex (75)	Les Petites serres (75) La halle Papin (93)	Les Grands voisins (75) Le 6B (93) Le Shakirail (75)

Annexe VI - Charte du réseau Actes If, écrite en 2013.



Charte d'Actes if

Version du 16 septembre 2013

Actes if rassemble des lieux artistiques et culturels indépendants, autour d'enjeux artistiques, sociaux et économiques. Convergents dans leur mode de fonctionnement, ils conservent néanmoins leurs spécificités par leur identité artistique, leurs activités, leur espace, leur équipe et leurs moyens.

Actes if se réalise en termes d'échanges et de mise en place de projets à travers l'implication de ses membres sur différents chantiers animés par des coordinateurs.

Réseau solidaire francilien, Actes if est une plate-forme d'échanges de savoirs, de savoir-faire et d'idées. Le réseau développe des outils qui accompagnent les structures dans leur fonctionnement et la mise en place de leurs projets. Actes if s'inscrit également dans un processus de co-élaboration des politiques publiques.

A. Caractéristiques des membres

1 - Projet artistique

Les membres d'Actes if embrassent toutes les disciplines de la création artistique contemporaine. Ils participent d'une tendance au décloisonnement des genres et s'inscrivent dans une démarche de recherche et d'expérimentation. Ces lieux s'intéressent aux processus d'élaboration des œuvres et non pas uniquement à la présentation d'objets achevés.

Ces lieux accompagnent l'art à chaque étape de sa réalisation : conception, production, création, accompagnement, programmation, formation, sensibilisation, rencontre avec les publics et constituent aussi des lieux de vie.

Ces outils de travail constituent un maillon essentiel de la chaîne de création et de production artistique et culturelle.

2- Indépendance du projet et maîtrise de l'outil

Les membres du réseau Actes if sont des structures indépendantes dans le sens où les équipes qui animent ces projets sont souveraines et autonomes dans la définition de leurs objectifs et de leurs règles de fonctionnement.

L'autonomie de ces structures est garantie via différentes interdépendances : les financements publics permettent à ces lieux d'échapper aux impératifs du marché et le droit privé leur permet de s'émanciper d'une dépendance directe à l'égard des pouvoirs publics. Ils relèvent ainsi du tiers secteur.

Actes if - Maison des réseaux artistiques et culturels - 221 rue de Belleville 75019 Paris. Tél : 01 44 53 00 44
www.actesif.com

Association loi 1901 (J.O. n° 50 du 11 décembre 1996) • SIRET 412 131 963 00040 • APE 9499Z



lieux artistiques et culturels
indépendants en Île-de-France

3 – Rapport au territoire

3.1 - Contexte géographique et culturel

Ces lieux se développent généralement dans des espaces interstitiels. Ils ne répondent pas à des logiques d'aménagement du territoire préétablies mais les influencent et les enrichissent-en en faisant émerger des potentialités inattendues. Inséparables de leur contexte territorial, ils participent à leur dynamisation.

Dans une approche plurielle du territoire reliant des dimensions urbaines, sociales, culturelles, politiques, ces équipes indépendantes opèrent dans un souci d'implantation locale et participent de l'aménagement du territoire.

3.2 - Implication dans le champ social

En prenant place dans la cité, les lieux d'Actes if interrogent une réalité politique et sociale et créent des passerelles entre art et société. Ils inscrivent leurs actions dans une démarche d'intérêt général et d'utilité sociale.

Les lieux travaillent de façon pérenne en lien avec la population, les acteurs sociaux, culturels, éducatifs locaux et les collectivités territoriales. Ils contribuent à assurer un dialogue social, une rencontre entre des publics différents. Dans un souci d'ouverture, de rencontre, de partage, ils facilitent l'accès à la création artistique.

4 - Rapport aux publics

Ces lieux s'adressent à des publics diversifiés et cherchent à créer des croisements entre professionnels et amateurs, entre artistes de différentes disciplines, entre différents publics, entre artistes et populations.

Programmations artistiques éclectiques et exigeantes, débats sur des sujets de société, rencontres, ateliers ou autres actions de sensibilisation impliquant les publics, constituent une ouverture qui génère un croisement des publics.

L'importance des espaces de rencontres (bar et restauration) souvent placés « au cœur » des lieux, l'importance des temps consacrés à l'échange et aux actions menées autour de la présentation d'une œuvre et par là, la proximité provoquée entre artistes et publics, donnent un caractère intrinsèquement convivial à ces lieux qui participe à définir une relation à l'œuvre singulière.

5 - Mode de fonctionnement

A travers leur pratique du partage ces lieux portent un fonctionnement éthique : partage de l'outil (en espace et en temps), partage des moyens (économiques et humains) mais aussi partage des pouvoirs (organisationnels et décisionnaires) à l'intérieur de la structure. Ces lieux s'attachent à proposer aux équipes un accueil équitable et respectueux de leur travail.

En interne, ces lieux privilégient la collégialité dans la réflexion et minimisent les écarts de salaires entre les différents membres des équipes.

Leur gestion est transparente.

Actes if - Maison des réseaux artistiques et culturels - 221 rue de Belleville 75019 Paris. Tél : 01 44 53 00 44
www.actesif.com

Association loi 1901 (J.O. n° 50 du 11 décembre 1996) • SIRET 412 131 963 00040 • APE 9499Z



lieux artistiques et culturels
indépendants en Île-de-France

B. Missions du réseau

1. Concertation

Espace de réflexion collective sur les enjeux du secteur artistique et culturel indépendant, Actes if s'inscrit dans un processus de co-élaboration des politiques publiques.

2. Mutualisation

Plate-forme d'échanges de savoirs, de savoir-faire et d'idées, Actes if est aussi un espace de mutualisation de services, d'outils et d'un fonds financier.

3. Accompagnement

Le réseau développe des outils qui accompagnent les structures dans leur fonctionnement et la mise en place de leurs projets.

Actes if - Maison des réseaux artistiques et culturels - 221 rue de Belleville 75019 Paris. Tél : 01 44 53 00 44
www.actesif.com

Association loi 1901 (J.O. n° 50 du 11 décembre 1996) • SIRET 412 131 963 00040 • APE 9499Z

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	2
RESUME	3
LISTE DES SIGNES ET ABREVIATIONS.....	4
SOMMAIRE	5
INTRODUCTION.....	6
 PARTIE I : La friche urbaine : d'un lieu abandonné à une opportunité pour repenser la ville.....	 12
1.4) La notion de friche en constante redéfinition, évolution de la perception sociale de ces lieux.....	12
1.1.1) Historique des friches en milieu urbain.....	12
a. Une grande diversité des friches.....	12
b. L'augmentation des friches en milieu urbain à partir des années 1970.....	13
1.1.2) Une perception historiquement négative des friches.....	14
a. Des lieux à l'abandon marqueurs d'un territoire en déprise.....	14
b. Des lieux perçus comme des sources de nuisance, de pollution et d'insalubrité.....	15
c. Des espaces vacants squattés de façons diverses, renforçant leur image négative.....	15
1.1.3) Une appropriation progressive des friches par la puissance publique.....	17
a. Une première gestion chaotique des friches dans les années 1980 et 1990.....	17
b. La naissance d'une politique municipale des squats à Paris sous Bertrand Delanoë.....	18
c. Le rapport Lextraît de 2001, évènement charnière de la reconnaissance par l'Etat.....	20
d. Le rapport parlementaire du 27 janvier 2021 : une nouvelle volonté politique d'accompagner la reconversion des friches.....	22
 1.2) L'occupation des friches, une démarche sociale qui questionne les usages de la ville	 23
1.2.1) Une démarche progressive de prise en compte de l'histoire et de la mémoire vivante des friches.....	23
a. Des lieux qui témoignent de l'évolution de la société et objets de nostalgie pour une partie de la population.....	23
b. Prise en compte du patrimoine bâti, y compris du patrimoine industriel.....	24
1.2.2) L'occupation des friches corrélée au processus de gentrification	25
a. Après les tournant des années 2000, un processus paradoxal de normalisation des friches.....	25
b. Des conventions d'occupation précaires permettant d'amorcer la gentrification.....	26
c. Utiliser les activités culturelles pour changer l'image d'un quartier et d'une ville pour attirer la classe créative.....	27

1.2.3)	Une nouvelle démarche institutionnalisée : l'utilisation transitoire du bâti pour repenser la ville.....	29
a.	Le concept de l'urbanisme transitoire : occuper temporairement un bâtiment pour faire le deuil d'un usage et en imaginer de nouveaux.....	29
b.	Le succès de l'urbanisme transitoire : un concept qui permet de réinventer la ville	30
c.	Un concept récent qui se développe dans les zones urbaines denses, à différencier des squats illégaux mais questionnant le rapport aux friches.....	32
1.3)	Les friches culturelles : une opportunité pour requalifier la ville	34
1.3.1)	Les friches culturelles comme outil d'essor économique dans la compétition entre métropoles.....	34
a.	La culture comme outil de marketing territorial.....	34
b.	Les friches culturelles marqueurs d'innovation dans la concurrence entre les territoires	35
c.	Une dimension économique menaçant les friches culturelles.....	35
1.3.2)	Réhabiliter les friches : des initiatives tournées vers le développement soutenable des villes...	36
a.	Réhabiliter les friches pour impulser une activité durable	36
b.	Des friches culturelles moteurs de projets d'économie circulaire et d'utilité sociale.....	37
1.3.3)	Le rapport ambivalent des programmes de réhabilitation urbaine à la culture et aux friches.	38
a.	La culture comme outil de réhabilitation urbaine	38
b.	Des friches culturelles menacées par des projets de requalification urbaine.....	39
c.	Les friches comme outil de politique social ?.....	41
	PARTIE II : Diversité et similitudes dans les friches culturelles, lieux d'art, d'expérimentation, d'ouverture.....	43
2.1)	Des espaces d'inspiration et de création artistique.....	43
2.1.1)	Mêler l'art et la ville pour questionner la société.....	43
a.	Des lieux à la culture militante.....	43
b.	Une interaction constante avec la société.....	44
c.	Les friches, espaces au cœur des difficultés sociales.....	45
2.1.2)	Des lieux solidaires de mutualisation favorisant l'effervescence artistique.....	46
a.	Mutualiser par soucis économiques et écologiques.....	46
b.	Mutualiser pour favoriser les échanges et la transmission.....	46
c.	Mêler les disciplines pour collaborer et créer une émulation collective.....	47
2.2)	Des lieux ouverts sur la ville dans une démarche d'échanges.....	48
2.2.1)	Des fiches aux démarches territoriales tournées vers le voisinage.....	48
a.	Le voisinage, des acteurs à prendre en compte dans l'établissement des fiches culturelles.....	48
b.	Des actions culturelles spécifiques pour toucher le public proche en marge des installations culturelles.....	49
c.	Des projets culturels avec les projets empêchés.....	50
2.2.2)	Des espaces de convivialité qui favorisent l'émulation, les échanges et les rencontres.....	51
a.	Une importance accordée aux espaces de convivialité.....	51
b.	Favoriser les échanges informels pour favoriser l'émulation créative.....	52
c.	Une convivialité en lien avec la philosophie des friches culturelles.....	53

2.2.3)	Des lieux associatifs où la participation rend tangible les droits culturels.....	54
a.	Des lieux associatifs reposant sur le bénévolat.....	54
b.	Des démarches volontaristes pour attirer les visiteurs et faire vivre les lieux.....	55
c.	Une participation active du public dans l'esprit des friches.....	56
2.3)	Des lieux aux modèles économiques et aux modes de gouvernances innovants.....	58
2.3.1)	Le cas particulier mais emblématique des lieux de contre-culture autogérés.....	58
a.	Les friches squattées, îlots de contreculture.....	58
b.	Des lieux autogérés utopiques, une influence pour toutes les friches culturelles.....	59
c.	Des lieux de contreculture intrinsèquement précaires et menacés.....	60
2.3.2)	Des friches culturelles aux modèles de financements variés.....	61
a.	Un modèle économique reposant sur les subventions publiques.....	61
b.	Un modèle économique hybride grâce aux ressources propres	62
c.	Le cas des friches urbaines transformées en lieu culturel par les municipalités.....	63
2.3.3)	Le mode de gouvernance au cœur de la dimension expérimentale de chaque friche culturelle.	65
a.	La gouvernance des associations comme enjeu de pouvoir et de tensions.....	65
b.	Des modes de gouvernance aussi divers que les friches	66

PARTIE III : Des défis contemporains qui questionnent la pérennité et l'identité des friches culturelles.....70

3.1)	Des enjeux sémantiques corrélés aux enjeux d'identité des lieux.....	70
3.1.1)	Une multitude de noms pour une multitude de lieux.....	70
a.	La classification « Nouveaux Territoires de l'Art » : une tentative avortée.....	70
b.	Les lieux intermédiaires, des lieux d'interstices revendiquant la diversité.....	71
3.1.2)	La mise en réseau progressive des friches culturelles.....	72
a.	Des réseaux régionaux pour permettre une solidarité et une mutualisation.....	72
b.	Un réseau national pour défendre les intérêts des LII dans les sphères du pouvoir.....	73
3.1.3)	Les dangers d'une récupération des codes des friches culturelles.....	75
a.	L'urbanisme transitoire redéfinit les logiques des friches culturelles.....	75
b.	Un <i>business model</i> qui se réapproprie les codes des friches culturelles.....	76
3.2)	Des relations complexes entre institutions publiques et friches culturelles.....	78
3.2.1)	Relations entre institutions culturelles et friches culturelles : concurrents ou partenaires ?.....	78
a.	Dans un premier temps, un dialogue de sourd entre friches culturelles et institutions labélisées.....	78
b.	Un dialogue renouvelé et des échanges entre ces structures culturelles.....	79
3.2.2)	Des relations encore fluctuantes entre financeurs publics et friches culturelles.....	80
3.3)	Revendiquer son identité propre pour mieux questionner la société	82
3.3.1)	Se positionner dans l'avènement des friches.....	82
a.	Une redéfinition en cours du concept de Tiers-Lieux	82
b.	Se différencier des Tiers-Lieux qui jouent sur la proximité des concepts	83

3.3.2) Des défis pour la pérennité des lieux d'expérimentation	85
a. Un débat sur la rémunération et la place des membres des friches.....	85
b. Des lieux pour donner une place aux nouvelles générations.....	86
 CONCLUSION.....	88
SOURCES	94
BIBLIOGRAPHIE.....	99
ANNEXES.....	103
TABLES DES MATIERES	166