



Entre inscription et subversion, les lieux culturels intermédiaires. Des expériences au creux des villes.

Julien Joanny

► To cite this version:

Julien Joanny. Entre inscription et subversion, les lieux culturels intermédiaires. Des expériences au creux des villes.. Sociologie. Université de Grenoble, 2012. Français. <tel-01295413>

HAL Id: tel-01295413

<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01295413>

Submitted on 1 Apr 2016

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

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

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Spécialité : **Sociologie**

Arrêté ministériel : 7 août 2006

Présentée par

« **Julien JOANNY** »

Thèse dirigée par « **Guy SAEZ** »

préparée au sein du **Laboratoire PACTE/PO**
dans l'**École Doctorale Sciences de l'HOMME, du POLITIQUE**
et du **TERRITOIRE**

Entre inscription et subversion, les lieux culturels intermédiaires. Des expériences au creux des villes.

Thèse soutenue publiquement le « **5 décembre 2012** »,
devant le jury composé de :

M., Remi, HESS

Professeur en Sciences de l'éducation, Université Paris 8, Rapporteur,
Président du jury

M., Pierre, LE QUEAU

Maître de conférences HDR en Sociologie, Université de Grenoble,
Membre

M., Pascal, NICOLAS-LE STRAT

Maître de conférences en Sociologie, Université Montpellier 3, Membre

M., Guy, SAEZ

Professeur à l'Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, Directeur de
thèse

Mme, Marie-Noëlle, SCHURMANS

Professeure ordinaire de Sociologie, Université de Genève, Rapporteur



Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord Guy Saez, mon directeur de thèse, pour ses précieux conseils et pour sa patience, tout au long de ce travail.

Merci à Audrey, pour son aide et son soutien hautement nécessaires, et sa relecture.

Merci aussi à Arnaud et Ingrid, pour le « coup de main » au moment où j'en avais besoin.

Je pense par ailleurs à mes ami-e-s les plus proches, Alexis et Céline, pour leur simple présence et leur regard extérieur.

Je remercie mes collègues et néanmoins ami-e-s, pour le chemin parcouru ensemble et les discussions endiablées, au kingston café ou ailleurs : Julien Grange et Olivier Gratacap, bien sûr, mais aussi Anne-cécile, Charleine, Clément, David, Elodie, Flora, Gabrielle, Laurence, Martin, Myriam... Merci aussi à Olivier Douard pour ses conseils.

Je tiens à remercier l'équipage de Cap Berriat, pour l'expérience partagée et pour me permettre de payer mon loyer.

Je n'oublie pas Marie qui, après m'avoir longuement soutenu, s'y est épuisée.

Surtout, un grand merci à toute ma famille – notamment ma mère – pour le soutien apporté tout au long de ces années, sans forcément comprendre tout le temps ce que je faisais, mais à vrai dire, moi non plus.

Merci aussi à tous ces gens qui m'ont régulièrement demandé : « Alors, t'en es où ? ». Cette question est désormais nulle et non avenue.

Enfin, je tiens à saluer les personnes qui se sont prêtées au jeu de l'entretien, et celles qui, malgré tout, portent encore ces expériences comme autant de lanternes dans l'obscurité. Peut-être nous recroiserons-nous au travers de quelques aventures intempestives...

Avertissements

A leur demande, l'anonymat de quelques interviewé-e-s a été garanti, et leur prénom changé.

Au cours du texte, il va être fait référence à d'autres personnes que celles ayant été interrogées. Dans ces cas, hors personnages « publics », seules des initiales ont été utilisées.

Dans l'index sont listés les sigles et acronymes, sachant qu'ils sont aussi explicités dès leur apparition dans le texte.

A la mémoire...
...d'Alain Pessin,
...d'André Joanny,
...de Myriam Allaoui.

*« Emergent alors, un peu partout,
des niches d'effervescence où s'agitent
des spéculateurs de l'improbable. »*
Jean Duvignaud

*« Il faut apprendre à penser que
le mouvement est premier :
c'est le stable, l'immobilisé
qui est second et dérivé. »*
Alain Damazio

Sommaire

INTRODUCTION	11
I. PROBLEMATIQUE ET HYPOTHESES	20
II. UNE APPROCHE METHODOLOGIQUE	30
PARTIE I : EN S'APPROCHANT DU LIEU	49
I. VERS UNE VUE D'ENSEMBLE	53
II. RUISSELLEMENTS : UNE APPROCHE SOCIO-HISTORIQUE	134
III. CONCLUSION DE LA PARTIE	170
PARTIE II : DES LIEUX DE L'EXPERIENCE	173
I. L'EXPERIENCE EN QUESTIONS	180
II. L'EXPERIENCE DU LIEU	194
III. DE L'AGENCEMENT COLLECTIF	227
IV. LES CONDITIONS DE L'EXPERIENCE	284
V. INSTITUER DES PRATIQUES	324
VI. CONCLUSION DE LA PARTIE	356
PARTIE III : AU CROISEMENT DE LA VILLE ET DE LA CULTURE	361
I. VILLE ET CULTURE, OBJETS DE DESIR	366
II. S'INSCRIRE...	385
III. ... ET SUBVERTIR	442
IV. UNE QUESTION POLITIQUE	477
V. CONCLUSION DE LA PARTIE	534
CONCLUSION	539
BIBLIOGRAPHIE	555
INDEX	571
TABLE DES MATIERES	575

Introduction

Les lieux culturels intermédiaires. Une expression aussi générique laisse peu de place à une vision claire, *a priori*, de l'objet qui va être questionné ici. Pourtant, c'est bien cette expression qui a été choisie, avec l'hypothèse qu'elle ouvre un possible de recherche, tant au niveau du terrain potentiel que du questionnement, suffisamment pertinent. Il serait envisageable de questionner les trois mots séparément – Lieu, Culture, Intermédiaire – dans l'idée que cela nous permettrait d'y voir justement plus clair. Trois mots qui convoquent un ensemble de définitions, parfois complémentaires, parfois concurrentes. Toutefois, c'est bien le fait qu'ils soient conjugués ensemble qui est important ici et c'est à le comprendre que je vais m'attacher au cours de ce travail, et dès cette introduction.

Dans le milieu culturel, pris dans un sens large et flou, le mot *lieu* résonne avec une certaine force, tant s'y associent nombre d'espoirs, de projets planifiés ou non, de tentatives, de réussites, d'échecs, de combats, de rassemblements et d'aventures plus ou moins utopiques. En France, depuis la Libération notamment, la perspective d'inscrire la question des lieux culturels dans les volontés, et les choix, politiques, a mobilisé des générations d'acteurs institutionnels et de militants œuvrant tant dans les cabinets ministériels qu'à des échelles locales. Cet activisme, prenant parfois la forme d'une lutte d'influence, s'est rendu légitime en tant qu'il cherchait une réponse à une certaine rareté d'espaces dédiés aux pratiques artistiques et culturelles – concernant tout aussi bien la création, la diffusion ou la transmission.

Ainsi, au cours des dernières décennies, plusieurs démarches conjointes ou successives se sont affirmées afin de doter le territoire d'espaces répondant aux besoins en matière de culture ; elles sont comparables dans le sens où elles s'appuient sur la logique de l'*équipement*. En résumant, on pourrait considérer l'équipement culturel comme s'intégrant dans un schéma planifié lui préexistant, qu'il soit défini à l'échelle étatique, régionale ou municipale. Si cela est en partie vrai, la réalité correspond plutôt à un processus oscillant entre une planification descendante et des demandes, et parfois des combats, portés par les acteurs culturels au niveau local. Quelques exemples montrent la rencontre entre des mouvements militants et les pouvoirs publics, comme ce peut être le cas pour des équipements socioculturels comme les MJC (Maisons des Jeunes et de la Culture) ou pour les Smac (Scènes de Musiques ACTuelles). Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit globalement d'un processus d'intégration à un schéma politique et culturel s'ancrant dans un système d'acteurs préexistant et un territoire donné (local ou national). Ce qui importe aussi, c'est que l'équipement culturel ou socioculturel fait référence aux principes du service public.

Différents cadres politiques et administratifs permettent une telle intégration, de la labellisation pour ce qui est de l'Etat jusqu'aux régies ou DSP (Délégation de Service Public) régulièrement mises en place par les municipalités. En parallèle, des démarches privées ont régulièrement vu le jour, participant parfois de logiques commerciales (Zenith) ou associant ces dernières à des lignes artistiques spécifiques (théâtre privés, café-concerts).

Si les lieux culturels intermédiaires sont issus d'initiatives privées, leur démarche n'est pas commerciale et ils partagent plutôt certaines visions politiques que l'on peut associer aux équipements socioculturels, voire aux pionniers des musiques actuelles. Dans une certaine mesure, on pourrait considérer ces lieux comme des *avatars* des équipements. Toutefois, cette vision est incomplète, et je montrerai pourquoi. Certes, ces lieux s'inscrivent dans le territoire, surtout au niveau local, et dans le système d'acteurs préexistant ; ils ne s'y intègrent pas pour autant. En effet, ce travail démontrera en quoi les lieux culturels intermédiaires participent à transformer le territoire. De fait, ils émergent parfois avec une telle radicalité, dans le fond comme dans la forme, qu'ils apparaissent comme une « menace » au sein du paysage politique et culturel. Ainsi, si le processus d'inscription est indéniable, il s'associe à une dynamique subversive, qu'il s'agira aussi d'analyser.

Avant d'aller plus loin, une première question s'impose : *de quoi parle-t-on quand on parle des lieux culturels intermédiaires ?* Toute réponse qui se formulerait ici devrait être qualifiée d'hasardeuse. Il convient, tout d'abord, de partir en quête d'éclaircissements. En effet, si une telle expression a été choisie, d'autres circulent actuellement : lieux alternatifs, friches culturelles, voire nouveaux territoires de l'art... A ce titre, il existe un certain nombre de travaux utilisant l'une ou l'autre de ces expressions. Ces différents travaux mettent en avant des éléments sur lesquels il est possible de s'appuyer. Ces diverses nominations font référence à des *expériences* – voici un terme qui aura son importance – concrètes, que l'on peut croiser dans nos territoires, notamment dans nos villes. Il s'agit aussi d'un mouvement qui se donne à voir depuis quelques décennies. Ce mouvement est celui d'une émergence qui a pris forme dans les villes occidentales, puis ailleurs.

En Europe, au cours des années 70, les premiers mouvements squatteurs s'inscrivant dans une perspective contre-culturelle se sont affirmés et ont ancré au cœur de la réalité urbaine la possibilité d'un mode de vie « autre », questionnant tout autant les problèmes de logement que les conséquences des choix urbanistiques ou la place de la culture en ville. Certains pays ont rapidement été marqués par l'empreinte de cette émergence, principalement l'Allemagne (Berlin, Hambourg), le Danemark et l'expérience du quartier de Christiania à Copenhague, les

Pays-Bas à travers le mouvement *Kraaker* et la Suisse (Genève, Lausanne, Zurich). La France a aussi été concernée par le phénomène, notamment la région parisienne, même s'il n'a jamais pris la même ampleur que dans les pays précités, ou qu'en Espagne et en Italie. C'est au cours des années 80 que les *centri sociali* italiens ou le mouvement *okupa* catalan se sont développés. En Europe de l'Est, suite à la chute du bloc soviétique et la guerre en ex-Yougoslavie, de nombreuses expériences ont vu le jour. Parallèlement, le même type de processus s'est donné à voir en Amérique du Nord. Si nombre d'expériences débutées dans les années 70 ont disparu, certaines existent toujours et de nouveaux lieux naissent régulièrement depuis, de manière légale ou illégale. De plus, s'il s'agissait à l'origine d'un mouvement essentiellement occidental, d'autres régions du monde sont aujourd'hui concernées. Par exemple, le site ressource du réseau *artfactories* recense les lieux culturels promouvant des démarches politiques et sociales à travers le monde, jusqu'en Afrique ou en Asie¹. Par ailleurs, les mouvements squats se développent encore dans des pays comme l'Argentine, le Brésil ou la Turquie².

Une telle dynamique a interpellé la recherche et, notamment depuis les années 90, différents travaux ont pu l'analyser. Aujourd'hui, un regard sur ces lieux permet régulièrement aux chercheurs d'aborder des problématiques actuelles. Par exemple, en s'intéressant à la place de ces expériences dans la ville, c'est le renouvellement urbain qui sera interrogé, soit à travers une approche comparative³, soit en ciblant des situations plus précises comme Genève⁴ ou Berlin⁵. Par ailleurs, on mettra en avant l'importance de ces expériences dans la structuration de la société civile, dans sa dimension la plus politisée, notamment en Europe du Sud⁶. On présentera aussi ces lieux comme des espaces de socialisation, notamment pour les jeunes⁷.

¹ Cf. <http://www.artfactories.net/>

² Cf. <http://planet.squat.net/>

³ Hans Pruijt, « Is the Institutionalization of Urban Movement Inevitable? A Comparison of the Opportunities for Sustained Squatting in New York City and Amsterdam », *International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 27.1, Mars 2003, p 133-157.

⁴ Luca Pattaroni et Marco Daniel, « Le nouvel esprit de la ville » Les luttes urbaines sont-elles recyclables dans le « développement urbain durable » ? », *Mouvements*, n° 65, 1^{er} trimestre 2011 p. 43-56

⁵ Andrej Holm et Armin Kuhn, « Squatting and urban renewal : the interaction of squatter movements and strategies of urban restructuring in Berlin », *International journal of urban and regional research*, volume 35.3, mai 2011. p. 644-658

⁶ Vincenzo Ruggiero, « New social movements and the centri sociali in Milan », *The Sociological Review*, vol. 48.2, 2000, p. 85-167.

Lila Leontidou, « Urban Social Movements in 'Weak' Civil Societies: The Right to the City and Cosmopolitan Activism in Southern Europe. », *Urban Studies*, Volume 47.6, mai 2010, p 1179-1203.

⁷ C'est ce que montre l'exemple barcelonais : Marta Llobet Estany, « Le squat : un espace de socialisation et une alternative à la stigmatisation de la précarité des jeunes », *Sociétés et jeunesse en difficulté* [En ligne], hors série 2010, mis en ligne le 17 mars 2010.

A travers ces lieux, émergent des manières de faire de la culture, mais aussi du politique, de l'économique, bref du social. Ces expériences marquées par leur singularité s'inscrivent dans un monde en mutation, et c'est peut-être justement parce que ce monde est en mutation qu'elles ont pu y trouver une place. Cette hypothèse restera en suspens. C'est l'idée de singularité, entre autres, qui sera approfondie ici. Elle induit de porter un regard à l'échelle du *micro*, l'échelle des lieux tels qu'ils sont vécus, expérimentés. Elle nécessite aussi de prendre en compte le pluriel présent dans l'expression *lieux culturels intermédiaires*. Insister sur cette pluralité implique de poser une nouvelle question – qui est une autre manière de poser la première – à savoir : *quelles sont les réalités tapies derrière cette expression ?*

Avant de s'aventurer plus loin, il est déjà nécessaire de faire un détour, par la case personnelle, même si j'approfondirai plus loin la question de ma posture par rapport à cette recherche. En arrivant à Grenoble – à *la ville pourrais-je dire* – j'ai découvert un « autre monde ». Ce monde n'était pas celui des lumières de la ville et de ses galeries commerciales, mais celui d'une « société alternative »⁸ peuplée d'individus mettant en pratique ce que je m'étais contenté de rêver jusque là. Or ces pratiques se donnaient à voir dans des lieux spécifiques. Avec le temps, le caractère idyllique de la découverte a laissé la place aux joies et aux affres du vécu, mais aussi à la curiosité et au désir de connaissance, moteur de la recherche. Effectivement, ces lieux sont devenus un « milieu naturel » dans lequel j'évoluais au quotidien, ou presque. Mais plus je connaissais intimement ces lieux, plus une « impression » m'intriguait : je me sentais bien dans chacun de ces lieux, mais ils étaient tous différents. *C'est là que se situe mon questionnement principal, celui qui a motivé cette recherche, dans ce différent-semblable, dans cette ligne du commun qui traverse les singularités.* Il faut dire que Grenoble a été marquée dans son histoire récente – depuis le début des années 80 – par l'émergence de ces expériences, et depuis mon arrivée dans cette ville, en 1998, j'en ai fréquenté une douzaine, certains existant encore aujourd'hui. J'ai donc fait l'épreuve de cette diversité, et par là même, de la complexité que représente la quête d'une définition.

Une première confusion doit être prise en compte afin de la dépasser, celle qui associe de manière systématique les lieux culturels intermédiaires aux *squats*, à savoir des bâtiments occupés illégalement. Parmi les expériences qui entrent dans le prisme de mon

⁸ Cette expression est empruntée à Dominique Alland-Michaud, *L'avenir de la société alternative*, 1989.

questionnement, il y a bien sûr des squats, mais pas seulement. Par ailleurs, un regard sur différents travaux permet de saisir que ce terme fait référence à une multiplicité d'expériences, dont le seul dénominateur commun réside dans le rapport à la loi. Par exemple, dans son travail sur les relations entre un squat et son quartier d'inscription, Isabelle Coutant s'intéresse à un bâtiment occupé par des individus et des familles en situation de précarité, notamment au niveau économique, certains étant aussi sans-papiers⁹. Florence Bouillon a aussi travaillé sur les squats de pauvreté, qui peuvent se révéler parfois être des squats politisés, de tendance anarchiste, ces derniers étant marqués par l'importance de la vie collective¹⁰. Un squat peut être « seulement » un lieu d'habitation pour des personnes précaires, il peut être aussi un espace de travail pour des artistes potentiellement précaires eux aussi. Par ailleurs, il peut servir de « refuge » pour des personnes qui veulent se mettre « à l'écart », notamment pour des raisons politiques. Il peut être aussi un cadre où se développent des activités culturelles. Ainsi, il y a une diversité de « types » de squats. De la même manière, les lieux culturels intermédiaires regroupent des expériences aux statuts variés.

La question culturelle apparaît centrale dans plusieurs travaux. Elle s'inscrit en relation avec ce processus de réappropriation de bâtiments industriels, laissés à l'abandon, par des acteurs culturels (artistes, opérateurs culturels...). Plusieurs portes d'entrées peuvent être utilisées pour interroger les *friches culturelles*, principalement celles du patrimoine¹¹ ou de l'émergence de « nouvelles » pratiques artistiques¹². C'est cette dernière approche qui a mobilisé un grand nombre d'acteurs (élus, professionnels de la culture, acteurs des lieux) entre la fin des années 90 et le début des années 2000. Différents rapports ont fait acte d'un intérêt ministériel pour ces expériences¹³ ; intérêt qui s'est conclu à travers la création, au sein de l'Institut des Villes, d'une mission qui a pris pour nom l'expression consacrée par la nomenclature officielle : Nouveaux Territoires de l'Art¹⁴.

Le rapport de Fabrice Lextrait présente un intérêt certain, notamment parce qu'il n'a pas hésité à mettre en avant la diversité de ces expériences, qu'il n'a d'ailleurs pas formellement nommées dans un premier temps¹⁵. Cette diversité, considérée aussi par d'autres¹⁶, concerne

⁹ Isabelle Coutant, *Politiques du squat*, 2001.

¹⁰ Florence Bouillon, *Les mondes du squat*, 2007.

¹¹ Virginie Foucault, *De l'ouvrier à l'œuvrier*, 2003.

¹² Philippe Henry, *Quel devenir pour les friches en France ? D'une conception culturelle des pratiques artistiques à des centres artistiques territorialisés*, 2010.

¹³ Fabrice Lextrait, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, 2001. Yolande Padillat, *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels*, 2003.

¹⁴ Fabrice Lextrait et Frédéric Kahn, *Nouveaux territoires de l'art*, 2005.

¹⁵ A titre anecdotique, la page de présentation de son rapport présente une nuée de termes qualifiant plus que définissant ces lieux. On peut lire par exemple « squats », « laboratoires », « lieux », « friches », « fabriques »,

tout aussi bien les modes de structuration et de fonctionnement, l'organisation économique ou le statut du bâtiment que les disciplines artistiques représentées. Toutefois, partant d'un questionnement politique posé par les pouvoirs publics, son travail n'est pas à proprement parler sociologique, et certaines dimensions sont laissées de côté, en premier lieu le rapport individu/collectif au sein des lieux, qui est essentiel. Fabrice Raffin, de son côté, partant aussi d'un questionnement sur les friches culturelles, met l'accent sur l'individu. Dans sa comparaison entre trois expériences européennes (UFA-Fabrik à Berlin/Usine à Genève/Confort moderne à Poitiers), il s'intéresse aux carrières individuelles qui se construisent dans et par le lieu. Ce dernier apparaît comme un moyen d'entrer en relation avec le monde à travers des pratiques culturelles qui sont des leviers d'affirmation, au niveau individuel mais aussi collectif¹⁷.

Ainsi, le constat de la diversité demeure, tant au niveau des « types » de lieux que des thématiques qui peuvent être questionnées. Lieux culturels, ils sont aussi lieux de vie sociale et lieux du politique. Enfin, il s'agit d'expériences où s'entremêlent l'individuel et le collectif, autant de problématiques que j'avais pu « vivre » au sein des lieux grenoblois, avant qu'ils ne deviennent des « terrains » pour ma recherche.

Concernant la définition du terrain, elle devait répondre à trois conditions. La première m'est apparue comme une nécessité : je ne pouvais me contenter d'expériences grenobloises, je devais aller voir des lieux dans d'autres villes, ne serait-ce que pour vérifier cette intuition de départ concernant le commun au-delà du singulier. En effet, ce commun potentiel pouvait être le résultat d'un « effet milieu », les acteurs des différents lieux que je fréquentais se croisant régulièrement. Ensuite, le terrain devait témoigner de cette diversité évoquée, et ainsi comporter un certain nombre de lieux. J'aurais pu me concentrer par exemple sur les squats d'activités culturelles mais il aurait été plus difficile d'approfondir la question de départ. Il était toutefois nécessaire, et c'est là la troisième condition, de définir quelques dénominateurs communs. En l'occurrence, il s'agit de lieux urbains, issus d'initiatives privées (associations, artistes, militants...), proposant des activités publiques et qui témoignent, à travers leurs moyens de communication, de considérations tant culturelles que politiques et sociales. Le terrain se compose de quinze lieux issus de l'agglomération grenobloise (le 102, les 400 Couverts, l'Adaep, la Bifurk, la Masure ka), de la région parisienne (Atoll 13, le Barbizon,

mais aussi « projets », « expériences », « expérimentations » ou même « alternatifs », « intermédiaires », « interstitiels », « transculturel »...

¹⁶ Marie Van Hamme et Patrice Loubon, *Arts en friches*, 2001.

Confluences, Gare au théâtre, Mains d'œuvres, Naxos Bobine, la Petite Rockette, le Théâtre de Verre), de Bourges (Friche l'Antre-Peaux) et de Dijon (Espace autogéré des Tanneries). Parmi ceux-ci, certains avaient déjà été repérés par Fabrice Lextrait.

Il est important de préciser ici un point, à propos des « populations ». Un choix s'est imposé : celui d'écartier du corpus les acteurs que l'on pourrait qualifier de « périphériques », c'est-à-dire les publics – ce terme sera discuté –, les habitants, et notamment les voisins, ainsi que les représentants des pouvoirs publics, en premier lieu les collectivités territoriales. Plusieurs éléments combinés expliquent ce choix et ils sont effectivement liés par le questionnement d'origine.

Si j'avais fait le choix de me concentrer sur le terrain grenoblois, j'aurais pu m'intéresser plus précisément au système d'acteurs local, et j'aurais dû dans ce cas interroger élus, techniciens municipaux et même habitants concernant les lieux culturels intermédiaires. Mais comme je l'ai dit précédemment, il était nécessaire d'élargir le terrain d'investigation, et il aurait été difficilement pensable, ne serait-ce qu'en termes de faisabilité, de comparer différents systèmes d'acteurs locaux, notamment par rapport aux lieux de l'agglomération parisienne.

Il aurait été envisageable d'opter pour une analyse comparative entre quelques lieux disséminés sur un territoire donné, ce qui m'aurait permis de m'intéresser aux acteurs périphériques. Il se trouve que c'est là le travail réalisé par Fabrice Raffin. De plus, dans un tel cadre, la diversité des expériences interrogées aurait été limitée. J'aurais pu aussi restreindre le questionnement à un point précis, comme l'a fait Fabrice Lextrait à partir des politiques culturelles, mais je me serais éloigné d'une ambition née en même temps que le questionnement de départ : pour dénuer les fils des singularités, je devais viser une *compréhension globale du lieu culturel intermédiaire* et ne pas restreindre l'approche à une thématique particulière.

¹⁷ Fabrice Raffin, *Les ritournelles de la culture*, 2002.

I. Problématique et hypothèses

L'objectif liminaire d'une compréhension globale du lieu a, *de facto*, induit une préoccupation essentielle dans ce travail, à savoir considérer le lieu non seulement comme un objet, mais comme un sujet : le lieu par le lieu. Ce qui implique de décaler le regard par rapport aux manières habituelles de penser ces expériences, c'est-à-dire non pas questionner le lieu à partir d'autres problématiques (les pratiques culturelles, le rapport au territoire, la place de l'individu) mais faire exactement l'inverse. En ce sens, le point de départ de la réflexion pourrait se résumer à un seul mot, *lieu*, qu'il va falloir définir. Encore faut-il trouver une juste manière de l'aborder. En l'occurrence, la porte d'entrée est celle de l'*expérience*, celle qui lie l'individu et le collectif et qui les met en relation avec le monde. Ainsi, l'expérience du lieu doit être qualifiée, et cette qualification est une manière de s'approcher de ce « commun » associé à l'expression *lieu culturel intermédiaire*.

Le lieu apparaît comme une expérience, il est et fait expérience. Cette dernière se constitue autour d'une dynamique, un mouvement résultant de la tension entre deux forces a priori contradictoires, les forces d'inscription et de subversion. Cette tension définit le lieu tant dans ses agencements internes que dans sa relation au territoire et elle peut se penser comme la principale ligne traversant l'espace du commun.

Problématisée de la sorte, l'interrogation concernant les lieux culturels intermédiaires va pouvoir s'enrichir de nouvelles pistes de réflexion, qui sont celles qui vont structurer le présent travail. En effet, une fois postulé que le lieu culturel intermédiaire se constitue en tant qu'expérience sur cette tension entre inscription et subversion ou, pour le dire avec les mots d'Emmanuel Belin, que « *toute expérience peut se comprendre comme une tension entre différenciation et indifférenciation* »¹⁸, ou entre ordre et désordre, il est envisageable de poser certaines hypothèses fortes permettant de détailler cette expérience.

- Le lieu fait d'abord expérience pour l'individu qui s'y engage, et ce notamment à travers sa rencontre avec le collectif, son inscription au sein du groupe occupant le lieu. Cette rencontre est le fruit d'un processus mettant en œuvre différentes dimensions qu'il s'agira

¹⁸ Emmanuel Belin, *Une sociologie des espaces potentiels*, 2002, p 117.

d'approfondir. Par ailleurs, tant au niveau individuel que collectif, par le lieu se définit une manière d'entrer en relation avec le territoire et, *in fine*, avec le monde.

- Ce qui inscrit le lieu dans un mouvement d'émergence – pour ne pas dire un mouvement instituant –, ce n'est pas le statut, ni même le nombre d'années d'existence, mais c'est la porte ouverte qu'il laisse à sa propre subversion. Ce sont principalement les modalités d'agencement interne qui donnent à voir cette capacité à rester disponible au désordre.
- Par ailleurs, c'est justement parce que le lieu travaille à cette disponibilité en interne qu'il peut s'inscrire sur le territoire tout en le subvertissant.
- Ce faisant, s'instaure un mode de relation au territoire particulier. Ces lieux ne sont pas en marge, mais en « décalage ». Ils s'inscrivent dans les creux des villes, dans des interstices qu'ils participent à développer. A la fois dedans et dehors, plus qu'une alternative, ils convoquent une altérité qui vient interroger le territoire par le biais des différents croisements qu'ils opèrent, croisements notamment permis par les pratiques culturelles. De plus, cette manière d'interroger le territoire a des résonances politiques.
- Conjugués ensemble, ces différents éléments permettent de penser ces expériences comme des lieux culturels intermédiaires mettant en relation individus et collectif, d'une part, et, d'autre part, ouvrant des brèches dans lesquelles s'expérimentent des frottements esthétiques, culturels et politiques et où se constituent des manières « autres » d'appréhender ville et culture.

A partir de ces différentes pistes, vont se creuser les sillons de cette recherche. Au demeurant, il apparaît que le lieu résonne comme un questionnement problématique en tant que tel, *en soi et pour soi*. Il est cet élément qui lie individus et collectif dans une même trame expérientielle. Au-delà, c'est par le lieu que cette expérience vient interroger ville et culture.

1. Le lieu, cœur de problématique

Le lieu, « *principe de sens pour ceux qui l'habitent et principe d'intelligibilité pour celui qui l'observe* » comme le dit Marc Augé¹⁹ s'il est l'objet de cette recherche, en est aussi le sujet. Il peut à la fois être pensé comme une réalité et comme une potentialité. C'est en ce sens qu'il est aussi sujet. Il faut postuler ici que le lieu n'est pas seulement un support sur lequel se

¹⁹ Marc Augé, *Non-lieux*, 1992, p 68.

développent vie sociale et pratiques culturelles, il est le levier leur permettant d'exister. Autrement dit, le lieu est premier. Une telle affirmation appelle une définition plus claire. Le lieu apparaît bien comme une réalité vécue par les individus qui le peuplent, il est un cadre physique de l'expérience, il est matérialité. Il faut bien voir des murs, un toit, des portes, bref, un bâtiment. Mais il n'est pas seulement un cadre physique, il jouit aussi d'une dimension symbolique. C'est-à-dire qu'il est une réalité potentielle qui permet aux individus de s'activer et de former entre eux des relations. D'une certaine manière, le lieu naît dans le même processus qui met ses occupant-e-s²⁰ en action. Plus qu'un bâtiment, le lieu est mouvement.

« *Marcher, c'est manquer de lieu* »²¹ disait Michel de Certeau. Effectivement, le lieu permet de s'arrêter, le temps d'une halte ou d'une installation. Par le lieu, on s'inscrit en territoire et l'absence de lieu nous condamne à n'être que de passage, à marcher sans cesse. Une telle perspective semble contradictoire avec l'idée d'un lieu-mouvement. Toutefois, l'inscription convoque un processus dynamique composé, certes, d'une certaine part de reproduction, ou plutôt d'adaptation à l'existant, mais aussi du bricolage à partir de cet existant, support d'une potentielle innovation.

Quand on entre pour la première fois dans un lieu comme ceux observés, on se rend compte que les actuels habitants ne sont pas les premiers, que les bâtiments ont abrité d'autres vies, individuelles et collectives. Ce n'est pas la question patrimoniale qu'il s'agit de poser – on y répondra en son temps – surtout que certains des lieux ont pris place dans des bâtiments ne répondant pas à cette question (ancien immeuble de bureaux, ancienne maison de ville). L'important tient dans le fait que ces lieux ne sont pas le résultat d'une programmation qui les aurait fait sortir de terre, neufs et rutilants. Ils ont pris place dans l'existant, rajoutant leur récit à ce qui était déjà écrit – l'image du *palimpseste* utilisée par de Certeau raisonne ici avec force. Ils viennent ajouter une nouvelle couche dans l'histoire des « *lieux opaques et têtus* »²² qui permettent l'imprévu dans la ville.

Si le lieu permet l'inscription en son sein, il permet aussi à ce qui s'est inscrit de surgir à l'extérieur, au-delà des murs. Le lieu est agi et il permet d'agir. C'est-à-dire que si d'un côté il

²⁰ Une précision s'impose ici concernant la féminisation – « normalisation » diraient certaines – du texte. Le choix de la féminisation n'a pas été systématique, ceci afin de ne pas contraindre la lecture. Par exemple, le traitement est différent selon que l'on considère des *habitant-e-s* des lieux de manière spécifique ou des *habitants* de la ville, qui correspond à une généralité. Dans la même idée, seront convoqué-e-s les *interviewé-e-s*. Par contre, des termes comme *acteurs* rendant la féminisation peu aisée, n'ont pas été transformés. Au-delà, les termes ainsi féminisés pourront évoquer une certaine littérature militante présente dans quelques uns des lieux observés.

²¹ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1/arts de faire*, 1990, p 155.

²² *Ibid.*, p 294.

est mis en mouvement par les acteurs qui l'habitent, c'est lui qui, d'un autre côté, va les mettre en mouvement. Ce qui est une manière de considérer qu'habiter le lieu, c'est aussi être habité par le lieu, parce que le lieu est relation. Cette relation se noue à différents niveaux, en son sein et à l'extérieur. Elle concerne l'individu, le groupe, le lieu en tant que tel et son environnement.

Ce qui se joue dans la relation entre individu, groupe et lieu, c'est déjà un rapport intime pour le dire ainsi. Cette *habitation réciproque* annoncée plus haut peut être envisagée comme un marquage symbolique. C'est ce que l'on peut comprendre du propos d'Hallbwachs, cité par Bastide : « *le lieu occupé par un groupe n'est pas comme un tableau noir sur lequel on écrit, puis on efface des chiffres et des figures. Comment l'image d'un tableau rappellerait-elle ce qu'on y a tracé, puisque le tableau est indifférent aux chiffres, et que, sur un même tableau, on peut reproduire toutes les figures qu'on veut ! Non, mais le lieu a reçu l'empreinte du groupe, et réciproquement. Alors toutes les démarches du groupe peuvent se traduire en termes spatiaux.* »²³

C'est ici qu'apparaît une nouvelle dimension de la relation, qui est celle de la mémoire. En l'occurrence, il ne s'agit pas de faire référence directement aux éventuels anciens occupants. Ces derniers pourront éventuellement être convoqués – c'est particulièrement vrai pour les lieux issus de friches industrielles, dont le passé ouvrier sera valorisé – mais en aucun cas dans un rapport de filiation. C'est en ce sens que les acteurs vont récupérer, en plus d'un bâtiment, des « morceaux » de mémoire liés au passé du bâtiment ou même du quartier, qu'ils vont ajouter à leurs propres références (des lieux du passé, des lieux déjà vécus, des « valeurs » militantes) à partir desquels ils vont bricoler symboliquement²⁴ un imaginaire du lieu, un esprit du lieu. Cela rejoint dans une certaine mesure la perspective anthropologique de Marc Augé concernant les récits de fondation : « *Les récits de fondation sont rarement des récits d'autochtonie, plus souvent des récits qui intègrent les génies du lieu et les premiers habitants à l'aventure commune du groupe en mouvement. La marque sociale du sol est d'autant plus nécessaire qu'elle n'est pas toujours originelle.* »²⁵.

C'est notamment par ce biais que se joue la relation avec l'environnement, avec le territoire. A travers la (ré)écriture d'un récit, le récit du lieu, c'est l'inscription au sein du territoire qui est mise en œuvre, sachant que les modalités d'inscription font appel à la subversion. C'est

²³ Ce passage, issu de *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte*, peut se trouver dans Roger Bastide, « Mémoire collective et sociologie du bricolage » in *Roger Bastide : Claude Lévi-Strauss. Du principe de coupure aux courts-circuits de la pensée*, *Bastidiana*, n°7-8, juillet-décembre 2004, p 221.

²⁴ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, 1990.

²⁵ Marc Augé, *op cit*, 1992, p 58.

que ce récit est en fait une « *fable indéterminée* », pour le dire comme de Certeau²⁶, qui considère une *ville vécue* plutôt qu'une *ville gérée*. A ce titre, le lieu est un lieu de vie où se compose et recompose sans cesse cette ouverture au possible, cette altérité, cet « ailleurs » plus que jamais inscrit dans la réalité urbaine, et qui participe à tracer des « chemins de traverse » dans la ville et proposer des contre-exemples à l'existence des *non-lieux* programmés.

Si une définition pouvait résumer cette approche du lieu, cela pourrait être celle proposée justement par Marc Augé, par laquelle il oppose les lieux à ces non-lieux où l'on ne fait que passer, transiter ou même commercer, en tous cas où l'on ne s'inscrit pas, où l'on ne tisse pas de relation : « *Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu.* »²⁷ En première approximation, on pourrait placer la dimension identitaire du côté de l'inscription, et le relationnel du côté de la subversion par exemple, mais il s'agirait d'une approche *un tantinet* simpliste. Effectivement, même si ce que l'on pourrait considérer comme l'« identité » d'un lieu tient à ce qui lie le groupe ensemble, cette identité ne traduit pas de filiation, plutôt un investissement ; en ce sens, elle peut être composite, bricolée et elle peut, par ailleurs, induire du frottement voire du conflictuel. D'un autre côté, la relation participe aussi de l'inscription, tant de l'individu dans le groupe et le lieu, du groupe dans le lieu et du lieu dans la ville, mais c'est aussi par son biais que la subversion s'affirme. Enfin, la dimension historique, au croisement des autres, place les lieux, et leurs acteurs, dans le présent, la ritualisation de la vie collective rappelant quotidiennement les raisons de l'investissement du lieu, et des actions qui en découlent.

Hormis pour des raisons de lisibilité, il est difficile de « diviser » le lieu entre inscription d'un côté et subversion de l'autre. C'est qu'il s'agit avant tout d'un processus, que l'on pourrait envisager comme un processus permanent de déterritorialisation/reterritorialisation²⁸, qui a à voir avec la part d'instituant de l'expérience du lieu

²⁶ Michel de Certeau, *op. cit.*, 1990, p 296.

²⁷ *Ibid.*, p 100.

²⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, 1990.

2. *Le lieu comme expérience instituante*

Le lieu est et fait expérience. Affirmer cela revient à considérer que l'expérience du lieu revêt plusieurs visages. Elle tient du vécu – et invoque l'*Erlebnis* de Dilthey – ainsi que de la construction d'une manière d'appréhender le monde. Cette manière place notamment l'expérience, en tant qu'elle est sociale, du côté de l'action²⁹, tant au niveau individuel que collectif.

C'est d'abord au sein même du lieu que l'expérience se constitue. Ainsi, s'y intéresser implique d'être attentif aux relations, aux interactions qui se donnent à voir au sein du lieu ; ce dernier pouvant être considéré comme un « cadre » dans lequel l'expérience se construit, lui donnant un sens et des codes³⁰. A ce titre, pour l'individu qui fait l'expérience du lieu, cette dernière s'actualise au quotidien à travers la vie collective qu'il partage avec les autres habitant-e-s. Mais il s'agit aussi d'un processus, c'est-à-dire que du lieu, il en a aussi l'expérience. Le lieu constitue ici une « porte d'entrée » vers le monde³¹, permettant à l'individu de développer des savoirs, de faire l'apprentissage de la vie collective, et lui offrant la possibilité de se construire une place dans le monde tout en « faisant ses preuves » dans un cadre « protégé ». C'est notamment dans cette idée que sont pensées les pratiques artistiques et culturelles, le lieu apparaissant comme un espace disponible à la tentative, au « test », à l'émergence de nouvelles formes, et même à l'erreur.

C'est-à-dire que si l'expérience se joue dans le vécu, le vécu se joue lui dans le faire. Encore une fois, c'est de bricolage dont il est question. A la manière des tribus observées par Lévi-Strauss³², au sein des lieux il s'agit de « faire avec » les conditions de l'expérience. Si le terme *condition* est juste, il ne correspond pas à cette idée de *contrainte* à laquelle on pourrait l'associer. Les conditions de l'expérience permettent de configurer cette dernière. A travers différentes *tactiques* se perfectionnant au fur et à mesure, s'opère un détournement de ce qui

²⁹ François Dubet, *Sociologie de l'expérience*, 1994.

³⁰ Erving Goffman, *Les cadres de l'expérience*, 1991.

³¹ A ce titre, le lieu, en tant qu'il opère une médiation entre les acteurs (tant individuels que collectifs), peut être pensé comme un dispositif dans le sens qu'en donne Emmanuel Belin, c'est-à-dire un « *environnement qui permet [...] la relaxation provisoire et partielle des urgences du réel* » (p 168) offrant la possibilité de conjuguer dedans et dehors, logiques individuelle et collective, autrement dit de faire expérience en instituant un rapport au monde. Dans ce travail, le terme dispositif sera utilisé dans un sens sensiblement différent, qu'il s'agira de définir. Ainsi, c'est par un autre terme, celui d'*institution*, que l'on pourra se rapprocher de cette définition. D'ailleurs, Belin lui-même laisse envisageable cette possibilité quand, à la page 173, il convoque Castoriadis. Voir principalement le chapitre 4, « Construction du concept de dispositif » d'Emmanuel Belin, *op. cit.*, 2002.

³² Claude Lévi-Strauss, *op.cit.*, 1990.

pourrait apparaître comme des contraintes. Ces tactiques fabriquent le lieu culturel intermédiaire comme un espace de résistance aux normes « extérieures », ou du moins de contournement de celles-ci, au sein de « *l'espace technocratiquement bâti* » évoqué par de Certeau ; elles raisonnent comme des « *ruses d'intérêts autres* », celles qui ne sont « *ni déterminé[e]s ni capté[e]s par les systèmes où elles se développent.* »³³ Ces tactiques, ces *arts de faire*, qui sont pour ainsi dire des arts de « faire avec » placent les acteurs dans des postures d'« artisans » du quotidien, qui conjuguent expérience et expérimentation, et font vivre de ce fait le lieu qui apparaît comme leur « maison », au sein de laquelle peuvent se construire éventuellement d'autres normes.

Dans cette perspective, les acteurs ne sont pas contraints, ils répondent plutôt à une nécessité qui peut se comprendre comme une exigence de situation mais aussi une manière d'affirmer leur liberté au sein de la situation³⁴, c'est-à-dire que c'est bien dans le « faire », dont ils ont la maîtrise, que s'affirme cette liberté. C'est notamment dans les formes d'agencement collectif que se donne à voir cette dimension. Le fait de faire ensemble est bien une nécessité, pour autant, le comment de cette organisation ouvre un champ de possibles potentiellement vaste.

L'agencement collectif est une question essentielle, qui nécessite de poser le regard sur le *mineur*³⁵, c'est-à-dire sur ces dimensions de l'expérience qui témoignent de la vie collective et de ses aléas au quotidien, des rôles endossés jusqu'aux affects ressentis. C'est à partir de là notamment, de ce vécu et ressenti, que peuvent se constituer les savoirs collectifs, qui peuvent même impliquer un retour, un effet réflexif sur le groupe lui-même. Cela nécessite de prendre en compte, en suivant Pascal Nicolas-Le Strat, que « *le groupe construit sa propre écologie et que cette écologie requiert des techniques et des savoirs spécifiques pour se développer et se mouvoir, pour associer les trajectoires et entrecroiser les désirs.* »³⁶ L'expérience du lieu est avant tout une expérience micropolitique qui se donne à voir dans les attermoissements de la vie « de tous les jours ». Ce qu'il faut noter, c'est qu'au quotidien se ressent cette tension entre inscription et subversion – qui peut se traduire ici par institué et instituant.

Ce qui participe à définir en effet le lieu culturel intermédiaire, c'est cette « lutte » permanente entre les forces de l'institué et les forces de l'instituant. C'est cette lutte qui produit le processus d'*émergence permanente* dans lequel se trouvent ces lieux. Ainsi, il y

³³ Michel de Certeau, *op. cit.*, 1990, p XLV.

³⁴ Daniel Colson, *Petit lexique philosophique de l'anarchisme*, 2001, p 202.

³⁵ David Vercauteren, *Micropolitiques des groupes*, 2007.

³⁶ Pascal Nicolas-Le Strat, « Savoirs du collectif sur le collectif » in *Moments de l'expérimentation*, 2009, p 121.

aura des dispositifs, traduisant des lignes de force³⁷, qui vont tendre à reproduire des manières de faire instituées par le lieu lui-même – par exemple au niveau de l’organisation –, ce qui n’empêche pas le surgissement du non prévu, du subjectif, du désordre moteur de l’instituant. Ainsi, la vie du lieu présuppose toujours une part de chaos.

Cette tension à l’œuvre au sein du lieu peut être source de fragilité, dont les acteurs peuvent témoigner à titre individuel. Il s’agit d’une fragilité qui n’en est pas pour autant précaire. Au contraire, elle est à mettre en relation avec la dynamique du lieu. En effet, cette dynamique permanente peut être parfois solidaire d’un certain « manque » de stabilité. Il n’en demeure pas moins qu’elle est au cœur de la vie du lieu, et en tant que telle, elle est nécessaire. Surtout, elle prend sa source dans l’énergie originelle qui meut le lieu et ses acteurs.

Le lieu est-il le résultat d’une projection ? Est-il le fruit d’un projet structurant l’énergie collective ? Le lieu naît dans sa pratique, en même temps que le groupe qui l’occupe prend « ses marques », il ne peut être projeté en amont. L’amont est le domaine du désir. Le lieu est en effet désiré³⁸ et le désir est sa source d’énergie. Mais ce que cache le désir de lieu, c’est peut-être un désir de ville et de culture.

3. La culture au creux des villes

Ces lieux ne sont pas en marge mais en décalage. S’ils ouvrent la porte au dehors, c’est pour inscrire le dehors au-dedans même du territoire³⁹. Les acteurs ne fuient pas la ville à travers leurs pratiques, notamment culturelles. Au contraire, la ville, tout comme la culture, est objet de désir. Le lieu, en tant que première relation au monde, permet aussi une relation au territoire, à la ville. L’expérience du lieu est une expérience de l’habiter. A ce titre, il faut bien

³⁷ Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, 2003. Voir l’article « Qu’est-ce qu’un dispositif ? », p 316-325.

³⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L’anti-oedipe*, 1973.

³⁹ Ce terme nécessite d’être précisé. Le latin *territorium* évoque la présence d’un groupe humain sur une étendue de terre. Ce qui fait la réalité d’un territoire, c’est ce qu’en fait le groupe qui l’habite, ou l’occupe. Ainsi, un territoire implique une organisation sociale, politique et économique. Ceci dit, le territoire peut être abordé à partir de différents points de vue. Il peut être administratif, associant organisation politique fixant un cadre aux activités des habitants dans une zone définie et dispositifs induits par ce cadre. Il peut être aussi vécu, chaque personne, à partir d’une échelle propre, en faisant une expérience singulière. Il peut aussi être caractérisé par des dimensions spécifiques : territoire urbain/rural, territoire culturel (la place et l’organisation de la culture)... Dans ce travail, le terme apparaîtra régulièrement, impliquant à la fois les points de vue administratif (la commune, l’agglomération) et vécu (par les habitant-e-s des lieux et/ou du territoire). Je serai amené à préciser si j’adopte une perspective spécifique. Pour approfondir, cf. notamment Thierry Paquot, « Qu’appelle-t-on un territoire ? » in Thierry Paquot et Chris Younès, *Le territoire des philosophes*, 2009, p 9-27.

prendre en considération qu'être habitant dépasse le seul fait de se loger – d'ailleurs, les SDF sont aussi des habitants. L'habiter se joue notamment dans l'appropriation de l'espace urbain, en premier lieu l'espace du quartier, par l'habitant⁴⁰. Ainsi, l'expérience du lieu est aussi une expérience de la ville.

En l'occurrence, les occupant-e-s des lieux sont des habitant-e-s qui prennent leur *droit à la ville*⁴¹. Droit qui, en l'occurrence, ne se programme pas, ne se définit pas au travers de projets urbanistiques ou architecturaux, mais qui, partant de « *lieux de simultanéité et de rencontres* »⁴², surgit au-delà des murs de ces lieux et, par le biais de la culture, s'affirme dans la ville, et en premier lieu sur l'espace public. Ce faisant, ils rappellent que, comme le considère Marcel Roncayolo, la ville « *touche à la fois à l'organisation et à la désorganisation* »⁴³. A ce titre, s'intéresser à ces lieux revient à « *chercher, à travers la grille urbaine, les manifestations de liberté, les revendications d'autonomie, la construction du collectif ou la défense du privé, en marge des hiérarchies sociales reconnues.* »⁴⁴

Les modes d'inscription des lieux dans la ville participent d'une relation à l'environnement, c'est-à-dire au territoire, et ce par l'intermédiaire de ses habitants, qu'il s'agisse des voisins, des publics ou des partenaires. Mais cette relation ne se résume pas à une intégration du lieu dans le territoire. Au contraire, il s'agit d'une relation qui est potentiellement conflictuelle, étant donné que l'inscription est encore une fois à penser dans un processus l'associant à la subversion. Cette inscription apparaît comme un « défi » à la ville en tant qu'espace de gestion par les pouvoirs publics, et à la culture – et à l'art – en tant que symbolisée par des institutions définies par des logiques contestées (excellence artistique, rayonnement culturel). C'est en ce sens que ces lieux ne pourraient être pensés comme des équipements.

Non prévus, ces lieux prennent place dans ce que la ville laisse au possible, ces *interstices*⁴⁵ dans lesquels se pense une autre définition de la ville et de la culture – qui vient entrer en concurrence avec la définition « officielle ». De ce fait, c'est bien d'une altérité dont il s'agit,

⁴⁰ C'est notamment ce qu'a montré Pierre Mayol dans son travail sur la Croix-Rousse, qui a insisté sur l'importance de la relation dans le processus d'appropriation du « quartier ». Cf. Luce Giard et Pierre Mayol, *L'invention du quotidien. 2/ Habiter, cuisiner*, 1980, p 13-146.

⁴¹ Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, 2009.

⁴² Ibid., p 96.

⁴³ Marcel Roncayolo, *La ville et ses territoires*, 1997, p 81.

⁴⁴ Ibid., p 179.

⁴⁵ Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne III. De la modernité au modernisme*, 1981. Pascal Nicolas-Le Strat, *Expérimentations politiques*, 2007.

l'existence de ces *lieux autres* travaillant le sol et l'imaginaire de la ville (déterritorialisation) pour mieux y inscrire ses transformations (reterritorialisation). Le processus est celui d'une augmentation de l'espace interstitiel dans la ville, de la disponibilité de la ville à sa propre subversion. De cette manière, c'est bien l'opposition centre/périphérie qui est questionnée, voire remise en cause.

Ces lieux posent des « problèmes » qui sont d'ordre politique, ce qui tend à compliquer les interactions avec les pouvoirs publics, jusqu'à devenir parfois des « problèmes » politiques eux-mêmes, quand ils deviennent forces de contestation, voire activateurs de conflits urbains.



La trame problématique de cette recherche est désormais présentée, ainsi que les différentes hypothèses qui apparaîtront comme autant de jalons tout au long des pages qui s'égrèneront. Toutefois, des rappels réguliers permettront de conserver une nécessaire perspective globale. Le lieu culturel intermédiaire, pris dans un mouvement double d'inscription/subversion, offre un cadre de l'expérience individuelle et collective, expérience du lieu qui s'affirme dans sa relation à la ville et à la culture.

Avant de présenter en détail les étapes du propos qui va suivre, il importe de questionner la méthodologie qui a permis à cette recherche de se déployer.

II. Une approche méthodologique

La question de l'approche méthodologique doit se lire au regard des objectifs de la recherche. S'intéresser aux lieux culturels intermédiaires est une chose, encore faut-il préciser de quelle manière on s'y intéresse. C'est bien cette manière qui participe à la définition de la posture et à la construction des outils d'enquêtes. D'un autre côté, elle offre un cadre à l'interprétation. C'est-à-dire que l'on n'interrogera pas les mêmes éléments selon que l'on s'intéresse aux politiques culturelles ayant trait aux lieux culturels intermédiaires ou aux trajectoires des individus que l'on peut croiser en leur sein.

Nous le savons désormais, ce qui est en jeu ici, c'est cette manière de questionner le lieu en tant qu'expérience, avec l'ambition de construire une compréhension globale du lieu culturel intermédiaire, à partir du lieu culturel intermédiaire. Autrement dit, il s'agit de considérer le lieu à la fois en tant que cadre et en tant que support. Cadre aux interactions quotidiennes ainsi qu'aux constructions individuelles et collectives des acteurs qui le composent, constructions qui jouent dans le développement d'un certain rapport au monde, donc de connaissances et de représentations. Support d'une affirmation dans un environnement, en l'occurrence l'environnement culturel et urbain.

Prendre en compte ces différentes dimensions nécessite, pour l'observateur, de se placer au plus proche de l'expérience du lieu, c'est-à-dire de chaque expérience étudiée, ce qui ne va pas sans poser problème, tant d'un point de vue pratique que de celui de la posture. Par ailleurs, la question suivante concerne la manière de rendre compte de l'expérience du lieu, de la traduire afin de la rendre lisible, sans que cette traduction rime avec trahison.

1. Au plus proche de l'expérience

Etre au plus proche de l'expérience induit la question du Comment de cette proximité. Quels sont les outils adéquats afin de lire cette expérience ? Comment interpréter ce qui est ainsi découvert ? Ces deux questions sont au cœur de toute réflexion inaugurale à une recherche, mais elles doivent se conjuguer à une autre, tout aussi centrale, concernant la posture que l'observateur/chercheur doit adopter.

La question de la posture

Dans *Le savant et le politique*, Weber évoque *la passion* à l'origine de toute vocation scientifique⁴⁶. Mais où vient s'originer cette passion ? La soif de connaissance ? La curiosité ? La volonté de vouloir mettre en lumière des connaissances jusque là tapies dans l'ombre ? Peut-être, mais ces réponses laissent un point en suspens, qui concerne notamment le chercheur en sciences humaines et sociales – ces sciences souples comme le disait Alain Pessin – à savoir : Pourquoi désirer éclairer tel pan de la réalité plutôt qu'un autre ? Pourquoi s'intéresser à tel phénomène social précisément ? L'objectif n'est pas de conduire une réflexion épistémologique sur ce qui peut ou doit être la source de motivation du sociologue mais bien d'introduire le cas qui nous intéresse ici, c'est-à-dire le mien.

L'approche du lieu a été facilitée pour moi dans le sens où j'avais déjà un pied à l'intérieur bien avant que cette recherche ne débute. A ce titre, cette volonté de travailler sur les lieux culturels intermédiaires vient s'ancrer dans ma propre trame biographique. Il s'agit d'un questionnement qui résonne intimement.

Concrètement, mes activités militantes débutées au lycée m'ont conduit, dès mon arrivée à Grenoble, à croiser et fréquenter certains des lieux étudiés, entre autres. Membre d'une organisation libertaire, c'est au 102 que je venais tenir permanence et participer à des réunions, 102 qui est ainsi le premier lieu que j'ai rencontré, en septembre 1998. Depuis, j'ai eu l'occasion, dans le cadre d'un festival politique ou d'associations culturelles, d'organiser concerts, projections ou débats dans différents lieux comme les 400 Couverts, l'Adaep, la Bifurk et plus tard la Masure Ka, ainsi que dans d'autres lieux qui ne font pas partie du terrain de recherche, comme le Crocoléus ou le Mandrak. J'ai régulièrement passé des nuits au sein du squat des 400 couverts, non pas en tant qu'habitant mais en tant qu'invité, ami. J'ai été membre actif de l'Adaep, au même moment où j'allais interroger d'autres de ses membres. J'ai même participé à l'ouverture d'un squat, suite à l'invitation de quelques personnes, dont certaines ont été interviewées dans le cadre de ce présent travail. Tout cela sans compter le nombre de réunions auxquelles j'ai participé et qui se sont déroulées dans ces lieux, ni même le nombre de repas que j'ai pu y partager. Je n'évoquerai pas non plus les histoires d'amitié et/ou d'amour que j'ai pu y vivre.

⁴⁶ Max Weber, *Le savant et le politique*, 1963, p 82.

Cette présentation qui apparaît comme une liste de « faits de gloire » a pour objectif de témoigner d'un point, qui est essentiel dans la compréhension de la posture qui a été la mienne. Selon Weber, la science ne peut répondre à cette question : « *ces phénomènes méritaient-ils ou méritent-ils d'exister ?* »⁴⁷ Je ne me suis jamais posé cette question, la réponse allait de soi. C'est peut-être bien parce que je pensais que les lieux culturels intermédiaires *méritaient d'exister* – et qu'il fallait défendre cette existence – que je me suis lancé dans cette recherche. Autrement dit, c'est ma position d'acteur qui est l'origine de ma passion de chercheur. Au début, je ne songeais évidemment pas aux complications éventuelles liées à une telle posture, ce qui ne les a pas empêchées d'apparaître. Certaines de ces complications peuvent être « sympathiques » comme lors des situations d'entretien, d'autres empêchent régulièrement de dormir. Comment réfléchir à sa posture quand, en tant qu'acteur, on est partie prenante de situations conflictuelles et que, dans la même période, on cherche à analyser et comprendre ces situations ? Mais cette posture, même si elle se pose comme un problème, doit sans cesse être analysée et (re)construite, afin de rester en quête de l'équilibre entre, bien sûr, *engagement et distanciation*, pour le dire comme Elias. D'ailleurs à titre quasiment anecdotique, j'ai l'impression que pendant des années, j'étais beaucoup plus proche de l'engagement mais qu'aujourd'hui, j'ai basculé de l'autre côté, sans avoir jamais pu trouver le « juste milieu ».

Il n'était pas envisageable de nier ni de faire abstraction de ma position d'acteur engagé dans le terrain de recherche, au risque de m'éloigner de cette neutralité définie par Weber. A la manière de Philippe Gottraux – qui, militant d'extrême gauche, a travaillé sur *Socialisme ou Barbarie* – je devais faire avec « *une identité composite en quelque sorte, une identité façonnée par la position de chercheur contraint à la rigueur, à la distance, à l'objectivation des passions, etc., et marquée, de l'autre, par les traits du citoyen actif, du militant politique très directement impliqué* »⁴⁸, mais il exigeait que je mette en tension ces deux parts de mon identité, c'est-à-dire que je me devais d'être en permanence dans une démarche réflexive et, ce faisant, de construire mon point de vue.

⁴⁷ Ibid., p 100.

⁴⁸ Philippe Gottraux, « Démarche politique et appartenance politique : réflexions à partir de *Socialisme ou Barbarie* » in Bruno Péquignot (sous la dir. de), *Utopie et sciences sociales*, 1998, p 99.

C'est ici que joue la notion de *respect*, que j'emprunte à Marie-Noëlle Schurmans⁴⁹ dans le sens où elle peut être un cadre, voire un guide, permettant de construire un regard de chercheur conjuguant position d'acteur et « extériorité ». Elle invite, selon l'auteure, à penser une recherche « *centrée sur la relation entre trois pôles : l'objet, ego et autrui* »⁵⁰.

Premièrement, cette notion permet de faire un « pas de côté » concernant ses propres considérations. Par exemple, si à l'origine j'ai situé cette recherche comme résultant d'un questionnement intime – cela demeure vrai –, elle répond à autre chose. Si j'ai pensé qu'il était important, à travers un travail de recherche, de « défendre » les lieux culturels intermédiaires, c'est aussi parce qu'il y avait un déficit de connaissances à leur sujet, et donc un déficit de prise en compte, dans le champ disciplinaire mais aussi au niveau des pouvoirs publics ou même des citoyens en général. Ce qui correspond à un « *devoir savoir* » et un « *devoir faire savoir* »⁵¹.

Ensuite, c'est le rapport au terrain et à ceux que l'on appelle couramment les « informateurs » qui est traversé par cette notion. Les personnes que j'ai interrogées ne m'ont pas simplement transmis des informations, elles m'ont ouvert des pistes de réflexion et même d'analyse. Ce faisant, elles ont fait office de « gardes fous » contre mes propres préconçus et jugements de valeurs et elles ont gardé la porte ouverte au non prévu. L'exemple le plus évocateur concerne la question de l'expérience qui est devenue une, si ce n'est la question centrale de ce travail. De fait, je m'y suis véritablement intéressé seulement après plusieurs discussions avec certaines des personnes interrogées, notamment lors d'échanges informels, ce qui a pu faire évoluer les outils de recueil de données, en premier lieu la grille d'entretien. Marie-Noëlle Schurmans évoque une « *co-construction de l'information* »⁵². J'associe plutôt ce processus à la démarche de Recherche-Action, que je pratique par ailleurs. Toutefois, il est indéniable que mes « informateurs » ont été des acteurs influents dans la réflexion que j'ai menée. Ce respect du terrain et des acteurs qui le composent a facilité aussi les interactions avec ces derniers. Il a permis l'instauration d'un « rapport d'égalité » salutaire, qui plus est quand il s'agit d'interroger des « pairs » et même des amis. C'est-à-dire qu'il s'est instauré une relation de confiance permettant de « *dépasser la méfiance de certains militants [...] Il n'est pas rare, en*

⁴⁹ Marie-Noëlle Schurmans, « Respect et émancipation. A propos de la construction d'une démarche de recherche » in Maryvonne Charmillot, Caroline Dayer et Marie-Noëlle Schurmans, *Connaissance et émancipation*, 2008, p 81-98.

⁵⁰ Ibid., p 83.

⁵¹ Ibid., p 85

⁵² Ibid., p 86.

*effet, que la posture savante, quand elle conduit à se pencher sur une expérience militante, soit ressentie comme illégitime. »*⁵³

Enfin, c'est la dimension politique inhérente à l'objet étudié et à la manière de s'en approcher qui est aussi prise en compte. Il ne s'agit pas d'affirmer un parti pris qui prendrait la forme d'un jugement de valeur mais bien de questionner cette dimension politique tout en avançant à visage découvert. Le fait de ne pas prétendre à une objectivité illusoire résonne pour moi comme une volonté d'honnêteté intellectuelle – ce qui est le minimum – mais aussi comme un choix. En effet, en suivant une nouvelle fois Marie-Noëlle Schurmans, il apparaît que cette forme de *respect*, impliquant le rapport au terrain et à soi-même, peut entraîner, à un autre niveau, le choix de l'*irrespect*⁵⁴. Du moins, cela induit un certain décalage dans la manière de s'approprier les conventions de la discipline. Par exemple, ne pas respecter l'objectivité en tant que norme, ce n'est pas réfuter la démarche scientifique. Au contraire, c'est laisser la place à la réflexivité. Ainsi, cet *irrespect* apparaît comme une condition de réussite de cette entreprise risquée qui est celle du chercheur désirant travailler sur un terrain dont il est acteur.

Recueillir les données

Cette posture, cette relation au terrain particulière se doit d'être encadrée, et ce cadre est notamment fourni par la méthodologie. C'est en effet par ce biais que se joue la relation au terrain *en tant que chercheur*. C'est justement parce qu'ici le chercheur se double d'un acteur que la définition des outils de recueil d'informations est importante. A ce titre, la matière principale devait trouver son origine dans la parole des acteurs, afin que le rapport d'égalité déjà évoqué puisse se constituer.

L'importance des entretiens répond aussi à une autre exigence. Ce qui est principalement interrogé, c'est l'expérience du lieu dans ses différentes dimensions, individuelle et collective, pratique et symbolique, culturelle et politique. Ainsi, les éléments interrogés sont aussi bien le vécu du lieu, l'organisation collective, les relations avec l'environnement, la constitution de savoirs collectifs et les représentations véhiculées par les acteurs. Les outils d'investigation devaient permettre de partir en quête d'informations concernant ces éléments, qui font tour à tour référence aux pratiques, aux récits et aux discours. C'est bien dans une approche

⁵³ Philippe Gottraux, *op. cit.*, 1998, p 103

⁵⁴ L'auteure évoque un « *irrespect du conformisme dominant* », d'un « *irrespect des principes – lorsqu'ils sont dégagés de l'auto-réflexion critique – de neutralité, de d'objectivité, et de séparation entre sciences fondamentales et sciences appliquées.* » Marie-Noëlle Schurmans, *op. cit.*, 2008, p 95.

compréhensive qu'il faut d'ailleurs se situer. Cette approche est à mettre en relation avec une démarche qualitative, dans laquelle l'entretien occupe une place centrale. L'intérêt du « quali » se situe dans les possibilités d'adaptation qu'il laisse, permettant ainsi d'être au plus proche du terrain. Il correspond aussi à l'objectif que je m'étais fixé, à savoir comprendre l'expérience du lieu culturel intermédiaire à partir des lieux eux-mêmes.

Concrètement, quels outils ont été mobilisés dans le cadre de cette recherche ? Quelles informations ont-ils permis de mettre en lumière ? Quels en ont été les limites et les leviers ? Comme annoncé précédemment, la parole des acteurs constitue la matière principale, elle a évidemment été recueillie dans le cadre d'entretiens. J'ai ainsi réalisé trente-quatre entretiens semi-directifs auprès de personnes actives au sein des lieux observés, qu'elles soient salariées ou bénévoles. Je ne vais pas revenir sur la relation de confiance déjà évoquée, construite notamment avec les interviewé-e-s que je connaissais en amont. Avec les autres, j'ai tout de même pris le temps de leur présenter mon parcours d'acteur, ce qui leur permettait de me situer aussi comme un « pair ». L'avantage de ce type de relation réside dans le fait qu'il permet de dépasser plus facilement le sentiment potentiel des interviewé-e-s de devoir témoigner au nom du groupe et se positionner comme « porte-parole ». Autrement dit, même s'il ne s'agissait pas non plus d'interroger des récits de vie, c'est bien du récit qui a été recueilli. Les témoignages, tout en laissant la place au discours concernant les « valeurs » du lieu, son fonctionnement, les positions politiques collectives, ont mis en avant vécus et affects, les dimensions intimes de l'expérience. Tout de même, il y a bien une limite inhérente à ce type de relation, elle est liée à ce jeu constitué autour du face à face entre quelqu'un qui sait et quelqu'un qui sait aussi mais qui doit faire semblant de moins savoir tout en sachant que l'autre n'est pas dupe (« *tu sais de quoi je parle* »). A partir de là, chaque question posée, chaque commentaire pouvait potentiellement s'interpréter comme prise de position ou jugement de valeur pour l'interviewé. A ce titre, la ficelle de Becker concernant le Pourquoi et le Comment s'est avérée fort utile⁵⁵. Le Pourquoi demande une justification, et pour n'importe qui, devoir se justifier auprès de quelqu'un qui est perçu comme un pair, un collègue ou pire, un ami, peut être assez insupportable. Le Comment, par contre, permet d'interroger un processus, et c'est bien cela qui intéresse le sociologue. Par ailleurs, la trop grande proximité avec certain-e-s des interviewé-e-s m'a conduit parfois à détourner le cadre de l'entretien

⁵⁵ Howard S. Becker, *Les ficelles du métier*, 2002, p 105-109.

semi-directif, ce dernier prenant la forme d'une discussion libre. Par exemple, pour l'entretien avec Cyril (102/400 Couverts), j'ai pris la décision en amont de ne pas du tout suivre la grille.

Viennent ensuite les données issues des observations directes ou participantes, bien que tous les lieux n'aient pas été observés au même niveau. Concrètement, trois groupes de lieux peuvent être pensés concernant les modalités d'observation. Les lieux grenoblois ont été les lieux privilégiés de l'observation, et ce durant plusieurs années. Ensuite, en partie pour des raisons de faisabilité, seuls quatre autres lieux ont fait l'objet d'observations spécifiques, soit sur une période donnée (Friche l'Antre-Peaux, Espace Autogéré des Tanneries) soit à partir de visites répétées, en journée et en soirée, en tant qu'invité ou *incognito* (Mains d'œuvre, Théâtre de Verre). Les autres lieux n'ont pas, à proprement parler, fait l'objet d'observations, même si dans certains cas (Atoll 13, la Petite Rockette, Gare au théâtre), j'ai pu tirer quelques enseignements en l'espace d'une journée, ou même d'une demi-journée.

Encore une fois, la posture liée à ma relation au terrain a eu sa part d'influence. Ainsi, suivant les circonstances, trois positions étaient envisageables : « simple » observateur, observateur-participant ou participant-observateur⁵⁶. Dans bien des situations, cette position pouvait rester « floue ». Comment définir par exemple les nombreuses fois où je suis venu assister à des événements publics ? J'étais à la fois « simple » observateur, ne participant pas à l'organisation des événements en question, et acteur en tant que participant du « public ».

Concernant les lieux grenoblois, la participation a toujours été première, ne pouvant me dégager – et ne cherchant pas à me dégager – de cette identification en tant qu'acteur, c'est donc une démarche de participation observante que j'ai dû développer.

Concernant les autres lieux que j'ai eu l'occasion d'observer, la position pouvait évoluer selon les situations. Deux exemples sont, à ce titre, assez intéressants. De l'Espace autogéré des Tanneries, je connaissais déjà François, que j'avais fréquemment croisé à Grenoble, et pour qui j'étais clairement identifié en tant qu'acteur. C'est d'ailleurs avec ma « double casquette » que j'ai été présenté aux autres membres. Mais au départ, je me suis positionné comme un observateur à part entière, notamment parce que je me sentais considéré en tant que tel. Cela m'est apparu au moment de la réunion du collectif, qui a eu lieu alors que j'étais arrivé la veille. De fait, je n'y étais pas invité. D'une part, comme nous le verrons, la réunion est un espace-temps particulièrement important de la vie d'un lieu, et j'étais donc déçu de ne pas

⁵⁶ Olivier Schwartz, dans sa postface au *Hobo*, rappelle une anecdote concernant William F. Whyte, qui se demandait s'il, dans son immersion au coin de la rue, ne vivait pas le passage d'un « observateur non

pouvoir y être présent. D'autre part, j'ai vécu cette non-invitation comme une « relégation », je n'avais plus la maîtrise de ma position. Je savais que je pouvais faire face à de telles « *dérobades* » ou à des « *résistances ouvertes ou déguisées* », telles qu'évoquées par Olivier Schwartz⁵⁷, mais pourquoi vouloir me résister, moi qui suis aussi un « pair » ? Je devais m'adapter et, en l'occurrence, cela m'était inconfortable, jusqu'à ce que je prenne l'initiative de participer. Un après-midi, tous les membres du lieu s'activaient autour de moi, qui ne faisais rien. J'avais le choix entre les regarder faire, autrement dit les observer, changer de pièce, c'est à dire fuir la situation d'inconfort, ou « passer la frontière » en participant, et j'avais le temps d'une cigarette pour choisir. La réponse fut simple : par « principe », je ne pouvais pas regarder des gens travailler sans ne rien faire. C'est ainsi que j'ai passé ce froid après-midi, annonciateur d'hiver rigoureux, à participer au rangement dans la halle avant de faire de la couture, plus précisément des doublures de couvertures, destinées à devenir des rideaux isolants pour conserver la chaleur dans les pièces de vie.

Personne ne me connaissait à la Friche l'Antre-Peaux, même si je ne taisais pas mes implications grenobloises, j'étais considéré comme un étudiant venu observer le lieu, comme d'autres avant moi. Là aussi, la réunion collective eut lieu le lendemain de mon arrivée, le matin. Elle s'est déroulée dans la salle où tout le monde prenait le café, j'étais alors présent quand elle a débuté. Après avoir été rapidement présenté à ceux que je n'avais pas encore croisés, la réunion se tint sans que personne ne s'étonne de ma présence. Le reste de mon séjour, quand des entretiens n'étaient pas programmés, j'ai pu me promener dans les différents espaces, dans une coprésence qui a permis nombre de discussions informelles.

Globalement, même si certaines ont pu apparaître comme inconfortables, les situations d'immersion dans l'expérience se sont déroulées dans des conditions plutôt favorables. Ceci est d'autant plus vrai qu'en tant qu'acteur, je connaissais un certain nombre de codes – ceux qui seront analysés plus loin – me permettant d'évoluer au quotidien avec les participants du lieu, sans qu'il y ait de décalage. Toutefois, l'échec est possible, c'est ce que j'ai vécu quand je suis allé observer Confluences 6, à Besançon. Ce lieu traversait un conflit assez important au moment où j'y suis allé. Pour simplifier, deux groupes identifiés s'opposaient, les fondateurs qui ne vivaient pas dans le lieu, qui y venaient seulement en soirée, et un autre groupe, composé majoritairement d'habitant-e-s. C'est par l'intermédiaire d'un des fondateurs que j'étais venu sur place, ainsi j'avais été introduit auprès de ces derniers, mais dans les faits,

participant » à un « *participant non observateur* ». Cf. Olivier Schwartz, « L'empirisme irréductible. La fin de l'empirisme ? » in Nels Anderson, *Le Hobo*, 2011, p 341.

⁵⁷ Ibid., p 343.

j'étais hébergé sur place, donc avec les autres. Sans entrer dans les détails, je me suis retrouvé dans une situation où le fait de devoir participer devenait une injonction. Non seulement se donnaient à voir des « *phénomènes d'accusation* »⁵⁸, ce qui paraît logique en période de conflit, mais on me demandait de prendre parti, ou au mieux de conseiller. Je me suis même retrouvé en situation de devoir informer un « camp » sur les agissements de l'autre. Il était impossible pour moi de trouver une posture pertinente. Ainsi, face à une telle adversité, j'ai fui⁵⁹. Je suis parti plus tôt que prévu et Confluences 6 n'apparaîtra pas dans ces pages.

Je me suis aussi appuyé sur les ressources documentaires produites au sein des lieux, de la simple affiche annonçant un évènement jusqu'au site internet, en passant par les dossiers de présentation, tracts ou autres journaux muraux, programmes... Par ce biais, ce sont les manières d'exister, publiquement développées par les acteurs des lieux, que j'ai pu interroger ; leurs manières de les (re)présenter. Ce sont aussi certains niveaux de discours qui apparaissent dans ces documents, concernant par exemple le positionnement par rapport au territoire. D'autres ressources documentaires secondaires sont venues enrichir le corpus, qu'il s'agisse de documents produits par d'autres lieux, par des organisations collectives de lieux (réseaux), voire, par rapport à des questions ciblées, par des institutions.

Avant de passer à l'étape suivante, un dernier point doit être mis en avant. Le rôle des données issues du terrain sera d'appuyer le propos d'ensemble, propos qui fera suite à un travail de déconstruction/reconstruction comme cela va être défini dans les pages suivantes. Il convient de préciser le statut de ce que l'on peut nommer l'« exemple grenoblois ». J'ai déjà évoqué le choix nécessaire de « sortir de Grenoble ». Pour autant, un tel choix ne doit pas faire abstraction de la particularité du terrain grenoblois, en tant que terrain d'immersion premier. Certes, la totalité des expériences étudiées vont apparaître dans ce travail, mais certains questionnements, notamment liés au territoire, vont nécessiter des focus précis sur des réalités particulières, en l'occurrence des réalités grenobloises. Cet exemple localisé doit se penser comme une ligne à suivre tout au long du travail, permettant quelques mises en situation salutaires à la compréhension.

⁵⁸ Ibid., p 344.

⁵⁹ Littéralement. Je suis parti un matin sans prévenir en laissant une lettre d'explication. Pour l'histoire drôle, la porte d'entrée était fermée à clef et ne trouvant pas le porteur de cette clef, je suis passé par la fenêtre.

Etre au plus proche de l'expérience, c'est une manière de construire sa relation au terrain, une relation qui doit faire montre de respect, qui plus est dans cette situation où la posture qui a été la mienne pouvait, tout à la fois, faciliter le rapport au terrain et apparaître comme un risque tendant au déséquilibre. Pour atténuer un tel risque, il ne s'agissait pas de faire abstraction de ce mode de relation au terrain, mais de l'encadrer. Ainsi, les outils d'investigation, même s'ils doivent faire face à certains écueils, permettent de stabiliser cette posture, et apparaissent comme les leviers de la recherche, les « chevilles ouvrières » du sociologue. La matière qui est recueillie, il faut pouvoir la penser, l'interpréter et lui faire prendre le chemin de la lisibilité, il faut pouvoir la déconstruire et la « reconstruire » de manière cohérente.

2. Le prisme d'expérience

Après s'être approché de l'expérience, il faut pouvoir la décrypter, lui trouver du « sens », autrement dit la comprendre. Dans cette optique, l'objectif n'est pas ici de présenter des monographies d'expériences, lieu par lieu. S'il est important de présenter chaque lieu – ce qui sera fait dans quelques pages –, ces présentations devront être considérées comme des outils de contextualisation. En effet, ce qui est en jeu ici, c'est la compréhension de l'expérience du lieu culturel intermédiaire. A cet effet, chaque expérience étudiée va apporter des éléments supplémentaires permettant d'approfondir cette compréhension. L'important demeure dans la relation dialogique qui s'instaure entre ces différents éléments.

Le prisme d'expérience s'appuie, dans cette perspective, sur le processus d'« éclatement » de l'expérience du lieu, à partir de la matière recueillie, afin que se dégagent des lignes de recomposition et de compréhension.

De la matière à l'interprétation

Il ne suffit pas de recueillir des données pour que ces dernières s'éclaircissent de sens, que le chercheur n'aurait que prendre en note. Toutefois, il faut admettre que l'expérience se donne à voir. En regardant les choses se faire, ou pour le dire en paraphrasant Becker, en regardant les gens qui font des choses ensemble, le sociologue peut déjà lire la réalité en train de se faire. C'est ce que nous apprend l'approche interactionniste, en premier lieu Erving Goffman.

Quand on se situe sur une échelle du micro, cette première lecture est essentielle, mais peut-être pêche-t-elle parfois par trop d'empirisme. Quand on a pour ambition de construire une compréhension globale d'un phénomène, comment s'appuyer sur des éléments issus de réalités situées, contextualisées ? Comment composer avec cette « *impureté* » dont parle Olivier Schwartz ? Ce dernier évoque la nécessaire prudence de l'observateur-chercheur qui doit faire face à cette « *ambivalence épistémologique* ». Il doit s'armer d'une « *conscience* » s'appuyant sur un « *capital de réflexions et d'exigences méthodologiques la contraignant à critiquer, à évaluer ses résultats* ». Pour autant, afin de préserver la richesse de sa recherche, il doit maintenir « *un modèle suffisamment souple, qui tolère une part de « bricolage », de contingence et d'incertitude.* »⁶⁰ Cette prudence ne doit pas apparaître comme un frein à la recherche. Elle ne doit pas être trop excessive et par exemple enfermer le chercheur dans un travail purement descriptif. La prudence n'interdit pas l'interprétation, cette dernière étant nécessaire. D'ailleurs, cette interprétation peut questionner la dimension micropolitique du micro, à la manière notamment de Pascal Nicolas-Le Strat.

Interpréter, c'est aussi s'intéresser à ce qui se tapit derrière les actes. Quelles sont les motivations des acteurs ? Comment se construit leur rapport au monde ? Cela conduit à interroger les représentations véhiculées au sein des lieux parce que justement, les actes se construisent aussi à partir des représentations des acteurs. Ces dernières, qui se donnent à voir à travers les « valeurs » qui sont défendues, les discours à travers lesquels les actions sont légitimées ou même la manière dont les lieux sont « racontés », nous proposent des éléments de compréhension concernant la position des lieux dans leur environnement urbain et culturel, c'est-à-dire la manière dont les acteurs se positionnent par rapport à l'« extérieur ».

Concrètement, comment le processus d'interprétation se construit-il ? Deux étapes sont à spécifier, la première visant à déconstruire et la seconde à reconstruire. En suivant Marie-Noëlle Schurmans, la déconstruction consisterait à « *aller vers la diversité cachée sous une catégorie générique* »⁶¹ et la reconstruction, partant de cette diversité, impliquerait de faire « *appel à l'identification de ce qui rassemble les composantes, au-delà de leurs divergences.* »⁶². Or, l'une des hypothèses de ce travail pose justement qu'au-delà de la diversité des expériences observées, se dégage du commun, et c'est bien ce commun qu'il faut

⁶⁰ Ibid., p 337.

⁶¹ Marie-Noëlle Schurmans, « Comprendre la construction de la connaissance » in Francis Farrugia (sous la dir. de), *L'interprétation sociologique*, 2006, p 86.

renseigner. Ainsi, il s'agit ici de conjuguer au pluriel cette expression générique de « lieu culturel intermédiaire », et d'analyser, dans un premier temps, chaque lieu dans sa singularité. Mais que faut-il en dégager ? En l'occurrence, l'objectif est de mettre en évidence les lignes du commun, qui apparaissent comme des lignes de tension qui traversent tous les lieux – ou du moins la quasi-totalité en fonction des lignes suivies – et qui vont traverser ce travail. L'exemple le plus prégnant est celui de l'agencement interne, qui au-delà de la diversité des modes d'organisation, se structurera autour d'éléments communs : le fonctionnement démocratique et la mise en partage de la vie quotidienne, le conflit, le rapport entre formel et informel... On peut citer aussi l'importance du rapport à l'environnement proche (voisinage, quartier) dans le processus d'inscription en territoire ou bien le rapport entre individu et collectif. Ainsi, chaque élément qui émerge comme question essentielle de l'expérience d'un lieu singulier apparaît comme une ligne de recomposition de l'expérience du « lieu culturel intermédiaire ». La mise en avant de ce commun n'interdit pas, au contraire, de présenter les différentes modalités observables dans les lieux. Recomposer à partir du commun n'implique pas de nier la diversité des expériences. Mais une question s'impose ici : comment reconstruire ? Quel « modèle » adopter afin de rendre intelligible ce commun ?

Reconstruire une « réalité »

Une fois les lignes du commun dégagées, il reste encore à réaliser le travail de reconstruction afin que ces lignes s'entremêlent de manière cohérente⁶³. Pour engager un tel travail, il est nécessaire de faire preuve d'imagination, comme dirait Mills. C'est principalement dans l'appendice de *L'imagination sociologique* (« Le métier d'intellectuel ») que ce dernier propose quelques pistes qui m'ont semblé pertinentes à suivre. En dehors de l'idée qu'il s'agit de faire œuvre d'« artisan intellectuel »⁶⁴, ce qui ne va pas sans rappeler le « bricolage » empirique évoqué par Olivier Schwartz, c'est principalement sa manière de décrire l'imagination sociologique comme une pratique qui « consiste à changer de perspective à volonté »⁶⁵ qui a été adoptée ici. Dans cette idée, ce travail permettra d'aborder la position de l'individu dans le collectif et le lieu, du collectif dans le lieu et du lieu dans le territoire, dans

⁶² Ibid., p 89.

⁶³ C'est clairement ce que disait Mauss : « Après avoir un peu trop divisé et abstrait, il faut que les sociologues s'efforcent de recomposer le tout. » Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, 2002, p 276.

⁶⁴ Charles Wright Smith, *L'imagination sociologique*, 1997, p 227.

⁶⁵ Ibid., p 216.

ses dimensions urbaine et culturelle ; ces différentes perspectives répondent aux questionnements de départ et permettent de suivre les différentes lignes du commun.

Ainsi, le fait de proposer divers niveaux de lecture offre une conjugaison d'ensemble, c'est-à-dire que le propos va être construit à partir de différents « sujets » à savoir l'individu, le collectif et le lieu – sachant que c'est bien ce dernier qui est l'objet principal, notamment en tant qu'il fait le lien entre les différents niveaux de l'expérience. Mais la conjugaison seule ne fait pas la phrase, sachant que celle-ci doit être construite dans l'objectif d'être lue. En fin de compte, et Mills ne disait pas autre chose, ce travail de reconstruction peut être pensé comme un travail concernant les conditions de lisibilité de la recherche, de sa mise en partage, et donc de sa cohérence d'ensemble.

C'est bien là ce que proposait Weber à travers l'*idéaltype*, qu'il présentait comme un « *moyen* » au service de la connaissance et non comme une fin en soi⁶⁶. L'*idéaltype* se présente comme une synthèse d'un phénomène à partir des traits essentiels de ce dernier. Même si Weber, avant Mills, fait appel au dynamisme de l'imagination, un point soulève question dans une telle construction, non pas dans la démarche synthétique, mais dans le fait que cette synthèse, l'*idéaltype*, se lit comme un « *tableau de pensée* »⁶⁷. Il s'agit d'une image fixe de la réalité et, à partir de là, une telle modélisation manque d'une certaine « souplesse ». Le fait de suivre les lignes du commun implique d'accepter la part de transversalité de ces dernières, et le fait qu'elles se croisent. Par exemple, la question du conflit concerne tant les modes d'agencement interne que la relation à l'environnement, notamment par rapport aux pouvoirs publics. Ainsi, plus qu'un « tableau », c'est une « composition » à partir des lignes suivies qu'il s'agit de construire.

C'est peut-être chez Duvignaud que l'on trouve une forme de modélisation permettant de maintenir une certaine perspective dynamique, à travers le principe de *reconstruction utopique* tel qu'il le présente dans son introduction à *Chebika*⁶⁸. Duvignaud se situe au croisement entre Weber et Mills et il prend en compte tant la nécessaire construction conceptuelle comme peut l'être l'*idéaltype* – mais aussi, selon lui, la *classe* de Marx – que l'importance de l'imagination pour mettre en dynamique cette construction. Surtout, et c'est la part utopique d'un tel modèle, ce processus apparaît comme un « pari », dans le sens où il considère aussi le possible, c'est-à-dire pour Duvignaud l'« *imprévisible avenir* » du village. Voici ce qu'il propose : « *Que le Chebika que nous reconstruisons pour en rendre*

⁶⁶ Max Weber, *Essais sur la théorie de la science*, 1992, p 175 et plus généralement entre les pages 164 et 178.

⁶⁷ *Ibid.*, p 176.

⁶⁸ Jean Duvignaud, *Chebika*, 1991, p 13-26.

communicable la réalité globale soit vrai ne signifie pas qu'il réponde aux données de l'évolution réelle que suivra le village ; du moins cherche-t-il à proposer une organisation qui ne fige pas les développements d'un imprévisible avenir. En ce sens, une telle reconstruction est un pari sur la vie collective. Nous suggérons que Chebika se présente dans notre discours de sorte que les problèmes que pose le passage du village d'une dégradation continue à un dynamisme [...] fournissent à l'attention de ceux qui sont, en Tunisie, responsables du changement les éléments rationnels d'une intervention efficace et non coercitive. »⁶⁹ S'il prend en compte le possible, la dernière partie de la citation donne à penser, qu'en plus d'être un moyen de la connaissance, une telle construction peut être aussi – éventuellement en prenant quelques risques – un moyen au service des changements possibles, ambition qui est partagée ici. Autrement dit, s'il s'agit de considérer le lieu culturel intermédiaire comme une expérience de l'instituant, ce qui a été annoncé en introduction et qui sera précisé, cette porte ouverte à un possible non advenu mais potentiel m'apparaît comme un acte, encore une fois, de respect, sachant que cette porte s'ouvre aussi à la possibilité de recherches futures, à la manière de Jean Duvignaud revenu à Chebika pour faire l'amer constat que les changements « espérés » n'avaient pas eu lieu.

Ces quelques pages avaient pour objectif de situer méthodologiquement cette recherche. Nous avons vu que cette tâche n'était pas aussi simple que cela, surtout quand la question de la posture problématique – pour ne pas dire « à problèmes » – s'impose. Mais la question de la posture, qui ne peut être résolue, ne peut se poser seule. En effet, en prenant un peu de hauteur, on se rend compte que c'est la démarche qui est au cœur de la réflexion. Cette démarche compréhensive, empirique et interprétative a pour vocation de rendre compte du phénomène étudié, en l'occurrence celui des lieux culturels intermédiaires. Rendre compte, ce n'est pas décrire, c'est rendre intelligible cette réalité en imaginant un modèle à travers lequel, au-delà de la diversité mais sans la nier, se donne à voir l'espace du commun.

Mais pour atteindre ce dernier, il faut s'approcher encore du lieu, et pour ce faire, il importe désormais de considérer *les* lieux. C'est-à-dire que la première étape permettra de prendre en compte la diversité des expériences afin de construire une première vue d'ensemble. Avant

⁶⁹ Ibid., p 21-22.

cela, il convient de détailler les différents « moments » qui vont se succéder dans les pages suivantes.



Cette introduction, et la réflexion problématique qui s'en est suivie, a permis de saisir les enjeux de ce travail. Partant de ce questionnement concernant la place du commun dans le singulier, la perspective d'une compréhension globale du lieu culturel intermédiaire a pu naître. Au-delà, et sans revenir sur ce qui a été annoncé, j'ai précisé que le premier dénominateur commun s'activait dans cette tension entre inscription et subversion – qui peut se penser comme un *avatar* du rapport ordre/désordre, qui mobilise les sciences humaines depuis un certain nombre de décennies. Pour saisir et mettre à jour cette tension, il faut penser le lieu comme une expérience mobilisant individus et groupe aux prises avec la « vie du lieu ». Cette expérience surgit dans le territoire en tant qu'interstice et, ce faisant, questionne ville et culture sur un mode politique.

La suite de ce travail va se structurer en trois grandes parties. La première va constituer une phase d'approche. S'approcher du lieu, c'est tout d'abord s'approcher des lieux, dans leur diversité. Je vais donc commencer par présenter chacune des quinze expériences composant le terrain de la recherche. Ceci va nous offrir une vision concrète de ce que peut être un lieu culturel intermédiaire, dans toute sa singularité (chapitre I.1). Le constat qui en découlera, et que j'approfondirai, sera celui de l'ensemble hétérogène formé par ces quinze lieux (chapitre I.2). Une fois la diversité présentée, et étudiée, je pourrai partir concrètement en quête de cet espace du commun pressenti. Il s'agira, à ce titre, de l'aborder d'un point de vue socio-géographique. C'est-à-dire que je vais mettre en avant les connexions effectives liant les lieux entre eux à diverses échelles territoriales. Par exemple, le cas grenoblois permettra d'interroger l'échelle locale en tant qu'elle révèle l'espace du commun. Cela impliquera par ailleurs de questionner des termes connexes, notamment celui de « milieu » (chapitre I.3).

L'espace du commun est aussi un espace symbolique composé de références et mythes partagés. Ainsi, en m'intéressant aux différents *ruissellements* auxquels les lieux culturels intermédiaires empruntent, je pourrai mettre à jour un certain imaginaire qui s'imprègne en « toile de fond ». Différentes périodes historiques vont être abordées, des premiers surgissements (la Commune, les premiers squats, Dada) jusqu'à des mouvements plus affirmés (de l'éducation populaire aux contre-cultures) (chapitre II).

Ainsi, cette première étape va nous permettre de prendre la mesure du lieu, de le contextualiser tant du point de vue des expériences observées que des dimensions géographiques et historiques.

Ensuite, dans une deuxième partie, je montrerai en quoi le lieu se constitue en tant qu'expérience, au niveau individuel et collectif. Pour ce faire, je m'attarderai, dans un premier temps, à questionner le concept d'*expérience* afin d'adopter une définition solide du terme (chapitre I)

Ensuite, je vais m'attacher à présenter l'expérience du lieu en tant que telle. En partant de l'individu, il s'agira de comprendre en quoi cette expérience fait sens pour chaque personne qui s'active au sein du lieu. Cette tâche accomplie, pourra alors être interrogée la dimension collective, notamment à travers la question de ce qui relie les individus entre eux, de la forme que prend le lien au travers de l'expérience du lieu (chapitre II).

Le collectif, ce n'est pas seulement du lien, c'est aussi une organisation et une dynamique, un agencement, qui plus est dans ces lieux où le « fonctionnement » est politiquement problématisé. S'agencer, c'est d'abord développer un *faire ensemble*, dont il faudra aborder les modalités, tantôt chaotiques, tantôt formalisées. Ainsi, seront détaillés les outils et dispositifs, sachant qu'ils n'éloignent pas le risque d'une certaine inertie. S'agencer, c'est aussi savoir se positionner les uns par rapport aux autres, ce qui évoluera selon les compétences, les responsabilités, les statuts, la présence de salarié-e-s ou non, d'habitant-e-s ou non. S'agencer, c'est enfin faire face à des situations conflictuelles, s'imposant de manière assez régulière dans ces lieux (chapitre III).

Evoquer l'expérience du lieu implique d'en préciser ses conditions. La première, c'est le lieu lui-même, dans sa matérialité. C'est-à-dire qu'il s'agit de s'adapter à l'architecture du bâtiment et de définir une économie du lieu. De plus, les situations concrètes des lieux (menaces d'expulsions, problèmes financiers) font qu'ils doivent accepter une certaine « précarité » – terme qu'il s'agira de définir. Ce qui apparaît, c'est que, globalement, se développent en ces lieux des tactiques permettant de contourner ou détourner la loi, sachant que l'illégalité peut être un choix politique. Toutefois, dans certains cas, le choix de la convention peut être une potentielle solution (chapitre IV).

Ces différents éléments permettront de questionner le lieu en tant qu'espace d'institution de pratiques collectives. Pour ce faire, je devrai définir le terme *institution*. C'est ensuite le processus d'émergence permanente dans lequel sont pris ces lieux qui sera expliqué, processus croisant expérimentation et démarche pragmatique. Il s'agira après cela de prendre un peu de hauteur et de définir plus précisément l'expérience du lieu culturel intermédiaire, et par là même, de comprendre que ce qui se fabrique à l'intérieur peut surgir à l'extérieur (chapitre V).

La troisième et dernière partie, va me permettre de détailler la trame relationnelle associant le lieu culturel intermédiaire avec la ville et la culture, en insistant sur ce mouvement double d'inscription/subversion qui le lie au territoire. Tout d'abord, je défendrai que ville et culture sont « objets de désir », que ce désir est politique et qu'il est moteur du mouvement susmentionné (chapitre I).

Par souci de clarté, inscription et subversion seront abordées séparément, bien qu'intrinsèquement liées. Il s'agira de montrer d'abord comment le lieu s'inscrit en territoire. A ce titre, inscription rime avec relation. C'est par le lien avec les différents participants « extérieurs » du lieu (publics, artistes, associations) que se constitue le premier niveau d'inscription. Viennent ensuite les relations, parfois négatives, avec l'environnement proche du quartier, en premier lieu le voisinage. Au-delà, c'est la démarche d'aller vers certaines populations spécifiques qui est importante à détailler, sans omettre les difficultés lui étant inhérentes. Le processus d'inscription des lieux est dynamique, ces derniers interrogeant la mémoire de la ville pour la conjuguer au présent, participant à la société civile locale, ouvrant des portes vers d'autres contrées, des plus proches aux plus lointaines (chapitre II).

La dimension subversive de ces lieux prend plusieurs visages. La prise de distance par rapport aux manières de fonctionner en usage dans le milieu culturel en est un ; cela se donne à voir dans le développement de circuits de production « alternatifs », dans les manières de s'éloigner des logiques de programmation et de l'« évènementiel » ou dans la promotion de l'exigence au détriment de l'excellence. Le refus de la spécialisation en est un autre. C'est-à-dire que ces lieux ne se suffisent pas d'une seule esthétique ni même d'une seule discipline et, *à vrai dire*, il ne s'agit pas simplement de lieux « culturels ». Un dernier visage peut se voir dans ce soupçon de « folie » qu'ils imposent à l'espace urbain, qui fait d'eux autant des « mauvaises herbes » que des refuges, les problèmes survenant plutôt quand ils partent à la conquête de l'espace (chapitre III).

C'est bien une question politique que posent les lieux culturels intermédiaires, et que je me devrai de poser. Ils interrogent les politiques culturelles quand ils s'affirment en différence des équipements « traditionnels ». Ils sont au cœur des conflits urbains quand il s'agit de défendre leur existence ou de participer à des luttes spécifiques. Au-delà, ce qui peut être interrogé, c'est la manière dont les pouvoirs publics prennent en compte ces expériences, sans omettre d'évoquer les blocages éventuels. Enfin, le débat qui sera convoqué en dernière instance portera sur les perspectives démocratiques induites par l'existence de ces lieux, tant au niveau de la culture que de la ville (chapitre IV).

*Partie I : En s'approchant du
lieu*

De quoi est-il question exactement ? Une telle interrogation, pour le moins triviale, pourrait *a priori* définir l'objectif de cette première partie. Sauf qu'elle ne présuppose pas de réponse qui serait tout aussi simple. A vrai dire, cette question n'appelle pas véritablement de réponse. Par contre, elle convoque un cheminement à travers lequel nous allons pouvoir nous approcher du lieu culturel intermédiaire.

S'approcher du lieu demande du temps, notamment parce qu'il n'y a pas de ligne droite qui mène jusqu'à lui, de sillons déjà tracés qui nous conduiraient directement à la porte d'entrée. Il convient même de faire quelques détours, notamment d'un point de vue socio-historique. S'approcher du lieu, ce n'est pas simplement décrire les expériences étudiées. Autrement dit ce n'est pas forcément vouloir y entrer à tout prix, encore moins forcer la porte. S'approcher du lieu, c'est lui tourner autour, tout en réduisant la distance. Cette approche constitue un premier pas vers la compréhension du phénomène « lieu culturel intermédiaire », puisqu'il s'agit avant tout d'un processus de compréhension.

Avant d'entrer dans le lieu, il est nécessaire d'en arpenter ses abords, c'est-à-dire faire un effort de contextualisation. A ce titre, ce sont différents niveaux d'interrogation qui doivent être pensés, différentes lignes qui doivent être suivies. Certaines de ces lignes pourront éventuellement donner l'impression de « s'éloigner du sujet », mais c'est bien l'inverse qu'elles permettront.

Le premier niveau d'interrogation concerne le sociologue, en l'occurrence celui qui écrit ces lignes, en tant que chercheur et en tant qu'individu. Avant toute autre considération, il est nécessaire de développer une réflexion concernant la méthode, de positionner le regard qui a guidé la recherche, de définir le point de vue à partir duquel ont été observées et vécues les expériences étudiées. C'est aussi d'une réflexion sur la posture dont il est question, réflexion dont il n'est pas envisageable de faire l'économie.

Ensuite et seulement ensuite, il sera possible de construire une première grille de lecture du lieu, et ce, à travers les lieux. Clairement, cette grille aura pour vocation de proposer une vue d'ensemble. Pour ce faire, il s'agira d'allier description des expériences et mise en lumière des liens – tant symboliques que pratiques et géographiques – qu'elles peuvent avoir entre elles, et ainsi proposer un tableau général permettant de questionner les singularités de chacun des quinze lieux étudiés, tout en cherchant le commun qui les rassemble.

Enfin, le dernier niveau apparaît comme une invitation à un voyage dans le temps, qui pourrait se vivre comme un éloignement. Pour l'accepter, il faut bien comprendre que ces expériences ne sont pas issues de génération spontanée. En n'adoptant pas cette perspective

socio-historique, il manquerait plusieurs éléments de compréhension. Manques qui pourraient s'avérer fatals tant ces éléments vont permettre de mettre en lumière certains fondements politiques et culturels – en un mot : symboliques – du lieu culturel intermédiaire qui s'originent dans des ruissellements vieux de plusieurs décennies.

I. Vers une vue d'ensemble

Après avoir précisé les points méthodologiques, il est désormais envisageable de s'approcher concrètement du lieu culturel intermédiaire. Pour ce faire, il faut passer par une étape essentielle, celle par laquelle va être mise en lumière la diversité des expériences étudiées. Il s'agit de proposer une vue d'ensemble, permettant d'appréhender le phénomène dans toute sa complexité. Cette étape va donc consister à présenter les différents lieux observés, en tentant de mettre en évidence la singularité de chacun. Mais une telle présentation ne peut suffire, son utilité est avant tout « pratico-pratique » en tant qu'elle va servir de repère utile à la lecture de la suite. Ces singularités, il s'agit de les mettre en perspective. Pour ce faire, il s'agit, évidemment, de les questionner à travers l'interrogation originelle mais, au-delà, c'est le principe même de singularité qu'il faut aborder de front. Par ailleurs, il est important de mettre ces singularités « à l'épreuve » et, comme nous le verrons, cette épreuve peut être située de manière géographique. Quand les lieux tissent des relations entre eux, les singularités font l'épreuve du commun, parce que justement se constitue un *espace du commun*, qui se trouve être, parfois, localisable.

1. Présentation des expériences

Présenter les lieux n'est pas une tâche si aisée qu'il n'y paraît. A quoi doit ressembler une telle présentation ? L'objectif est ici de contextualiser le propos. Ainsi, il n'est pas question de réaliser une analyse monographique de chacune des expériences mais bien d'en « dresser le portrait ». L'analyse porte sur *le* lieu culturel intermédiaire et, comme il a été annoncé, elle va constituer en une reconstruction, une recomposition de l'expérience. Présenter les lieux, c'est d'une certaine manière les décrire, mais ce n'est en aucun cas les typifier. Preuve en est avec le déroulé de cette présentation, qui portera sur chaque lieu pris séparément, dans une suite alphabétique et non thématique. Pour autant, il ne s'agit pas non plus de proposer des « fiches

signalétiques »⁷⁰ des lieux. Simplement, au travers de présentations « racontées »⁷¹, se construira une réponse à la question : de quoi est-il question concrètement ?

102

Tableau 1 : fiche synthétique du 102	
<i>Date d'ouverture</i>	1983
<i>Structure principale</i>	Association le 102
<i>Statut du bâtiment</i>	Convention d'occupation depuis 1992
<i>Propriétaire</i>	Ville de Grenoble
<i>Subventions</i>	Non
<i>Budget global</i>	Entre 10 000 et 13 000 euros
<i>Nombre de personnes</i>	Entre dix et quinze bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	103 (sérigraphie), Archipel urbain (musique), CNT (activités politiques), Gute Nacht (cinéma)
<i>Disciplines représentées</i>	Cinéma, musique, activités politiques

De la rue d'Alembert⁷², le bâtiment ne paraît pas très imposant. On longe d'abord un petit muret, derrière lequel semble se cacher une cabane, on passe ensuite devant un portillon qui laisse deviner un jardin ou une cour intérieure. Ensuite, on se trouve devant la façade, sur laquelle a été placé un panneau couvert d'affiches, certaines annonçant des événements au 102 et d'autres s'apparentant plutôt à des journaux muraux, à caractère politique. Après avoir ouvert la porte rouge, on peut entrer dans le 102, et tout d'abord dans un petit hall d'accueil. En face, il y a une porte, celle qui donne sur la salle. A droite, un espace tel qu'on peut en voir dans les vieux cinémas, genre de guérite dans laquelle sont entreposés divers objets, notamment un imposant projecteur à bobine – j'ai longtemps considéré ce « projo » comme un objet décoratif, avant de constater son utilité lors des soirées cinéma. A gauche, après les WC et derrière une porte, un escalier monte à l'étage. En haut de celui-ci se trouvent différents espaces. Après la dernière marche, on peut aller tout droit où quelques pas suffisent pour nous conduire dans une grande salle aux murs blancs salis, avec sur son côté droit une verrière donnant sur le jardin. On note rapidement aussi un sombre enfoncement à l'autre bout. Cette salle, glaciale l'hiver, accueille régulièrement des expositions et des installations

⁷⁰ De telles fiches seront disponibles en annexe.

⁷¹ En ce sens le procédé s'inspire de l'*ekphrasis*, d'une mise en phrase qui vise à donner une image de l'objet raconté. Dans le présent cadre, cette image ne se veut pas *mimésis*, les mots offrant une médiation permettant la compréhension de chaque lieu, dans ses dimensions architecturale, historique et relationnelle.

⁷² Le 102 se trouve au 102, rue d'Alembert.

le reste du temps. En revenant sur nos pas et en tournant légèrement le regard vers la gauche, on constate qu'à côté de l'escalier un étroit passage dessert trois espaces. D'abord, il y a un atelier, dans lequel on a pu autrefois gratter des bandes vidéo mais qui sert aujourd'hui à la sérigraphie, ensuite un local de stockage où est entreposé le matériel de sonorisation. Enfin, au bout, se trouve la salle dans laquelle je venais participer aux réunions et tenir permanence avec la CNT⁷³, on y trouve des banderoles, des brochures, des tracts, une table, quelques chaises et deux fenêtres surplombant la rue d'Alembert.

Il faut redescendre pour s'enfoncer au « cœur » du 102, dans la salle de spectacle. Après avoir passé la porte, on découvre une salle qui aurait pu être parfaitement rectangulaire sans la présence tout de suite à gauche d'une émergence cubique, au milieu de laquelle une porte ouvre sur une cave connue essentiellement par les membres des groupes punk-rock venant y répéter. A droite, la sortie de secours donne sur le jardin. La scène, à peine surélevée, est au fond, elle prend peu de place sur la longueur mais occupe les deux tiers de la largeur, laissant sur sa droite un passage en corridor permettant d'accéder au bar. C'est donc dans cette salle que se déroulent la plupart des activités ayant lieu au 102. Elle est modulée selon les types d'évènements. Lors de certains concerts, elle est vide, ce qui permet de recevoir, au maximum, 120 personnes debout. A l'occasion des performances ou des projections cinéma, des coussins en premier rang et plusieurs rangées de fauteuils suffisamment confortables accueillent jusqu'à 70 personnes. Avant et après les évènements, et lors des éventuels entractes, le bar est ouvert. On peut s'y rendre en longeant la scène. La première partie du bar apparaît comme une salle avec tables et chaises, un piano non accordé indiquant le chemin de la sortie de secours, à droite. Sur ce même côté, le mur devient courbe, réduisant de ce fait la largeur de la salle. La deuxième partie peut se voir comme un espace de passage conduisant au jardin, par une porte vitrée à droite, ou au comptoir où l'on vient quérir bière, verre de vin, jus de fruit ou nourriture. Derrière ce comptoir, on voit une tireuse à bière, un évier ainsi qu'un imposant four à pain – ou à pizza – tout en rondeurs. On devine une porte au fond à droite. Cette porte, les participants du public ne peuvent y accéder, elle conduit à la partie privée du 102. Elle donne d'abord sur un couloir sans lumière naturelle, y sont entreposés des outils, du matériel et des matériaux de récupération, les balais ; un escalier descend vers une cave. Au fond du couloir, une porte permet de sortir du bâtiment et d'accéder à une ruelle perpendiculaire à la rue d'Alembert. Cette porte a toujours eu un caractère privé, réservée aux membres du 102. En effet, si au lieu de sortir, on fait demi-tour, on découvre deux ouvertures,

⁷³ Confédération Nationale du Travail, organisation anarcho-syndicaliste.

l'une conduisant au couloir sus-cité et une autre, légèrement surélevée. Après avoir monté trois marches, on peut soit prendre l'escalier – genre de colimaçon – d'une vingtaine de marches, afin de découvrir la partie habitation, soit entrer dans une grande pièce – que l'on appelle « cuisine » – dont les fonctions multiples lui confèrent un statut semi-public. Un coin cuisine permet de faire le repas pour le public ainsi que pour les artistes ; une grande table, et les chaises l'accompagnant, accueille ces derniers quand ils désirent se restaurer, cette même table trouvant aussi son utilité lors des réunions du collectif. Une porte-fenêtre donne accès au jardin.

La partie habitation est assez réduite, elle n'occupe qu'un seul niveau dans lequel sont regroupés salle de bain, évier et WC d'un côté, cuisine et chambre de l'autre. Elle ne peut accueillir guère plus d'une personne, deux éventuellement dans le cas d'un couple. A l'heure actuelle, il n'y a qu'un seul habitant au 102. Au-dessus de la partie habitation, un *sleep-in* permet aux artistes invités de passer une ou plusieurs nuits.

Un endroit reste à décrire, on l'a aperçu plusieurs fois. Une partie de l'année, il est le poumon du 102, sa zone de respiration. Par contre, lorsque le froid s'impose, c'est à peine si on se rend compte de sa présence. Le jardin, c'est ainsi qu'on le nomme, prend ses aises dès que le printemps lui offre un soupçon de disponibilité. Protégé par son mur d'enceinte, ses quelques bambous et par un grand arbre procurant l'ombre nécessaire, il devient parfois piège pour celles et ceux du public qui, palabrant autour d'une bière, oublient parfois le film ou le concert compris dans le prix d'entrée. C'est ce même piège qui guette les organisateurs qui ont peine à garantir les horaires fixés, tant il peut être difficile de faire rentrer dans la salle celles et ceux du public qui, palabrant autour d'une bière, préfèrent en recommander une autre en s'allumant une cigarette mais « *promis c'est la dernière* ».

J'ai rencontré le 102 avant d'avoir rencontré Grenoble et c'est peut-être cette rencontre originelle qui m'a offert une première grille de lecture de la ville, d'autant plus que je connaissais son existence avant même le voyage qui allait me conduire loin de mon village. Le 102 offrant un abri à mes activités militantes hebdomadaires (réunions, permanences), il est vite devenu un repère. D'ailleurs, je n'y ai jamais habité à plus de dix minutes à pied.

C'est donc en septembre 1998 que j'ai posé un premier pas dans ce lieu, qui m'est tout d'abord apparu à travers le prisme de la CNT, organisation à laquelle je participais à l'époque. C'est là, dans une petite pièce au premier étage, que j'ai vécu mes premiers moments de vie militante grenobloise, de la fabrication de banderoles à la conception de tracts et autres affiches. C'est comme ça que j'ai connu le 102 et comme ça que je l'ai vécu pendant plusieurs

années, en ayant la clef de la porte d'entrée mais sans forcément franchir ce deuxième pas qui m'aurait permis de découvrir les activités artistiques s'y développant. Depuis son entrée dans le lieu, dans les années 80, la CNT a toujours été autonome par rapport à la vie du 102 et à son organisation⁷⁴, c'est ce que j'ai pu constater malgré les rencontres régulières avec les animateurs du lieu et ma présence à quelques réunions trimestrielles concernant son fonctionnement général. Ce n'est que quelques années plus tard, après avoir quitté la CNT, que j'ai rencontré de nouveau le 102, quand je suis revenu en tant que membre du public, sans la clef.

Quand j'ai découvert le 102, il existait déjà depuis de longues années. Son histoire débute en 1983⁷⁵. De cette période ne demeure que le flou, que l'on peut distinguer au travers de discussions informelles ou de sources documentaires secondaires⁷⁶. Reconstituer la naissance du 102 s'avère être une entreprise délicate, si ce n'est une tentative vouée à l'échec. Ce qui apparaît, c'est que le 102 est né au même moment que le squat Bévière, situé à proximité, et que ces deux squats étaient importants. Portés par des militants trentenaires post-68 issus des milieux éducatif et socioculturel (animateurs, instituteurs, éducateurs), ces lieux comportaient deux dimensions : d'un côté, un discours critique concernant la politique locale autour du logement et d'un autre côté, le développement d'activités associatives à caractère culturel ou socio-éducatif (débat, ateliers...). Si le squat Bévière s'est fait expulsé après quelques années d'existence, le 102 s'est inscrit dans le temps et a évolué pour prendre la forme qu'on lui connaît aujourd'hui.

Cette évolution a d'abord conduit à un renouvellement des occupant-e-s du lieu, peu de temps après son ouverture. Peut-être à la suite de certains conflits, une nouvelle équipe a placé au cœur du projet la salle de spectacle, associée à des choix esthétiques (rock progressif), délaissant de ce fait les activités précédentes. Ainsi, en 1986, naît « Archipel Urbain », association programmant les activités musicales du 102 ; elle existe encore aujourd'hui. Suite à ces changements, de nouvelles personnes ont pris place dans le lieu à la fin des années 80, participant au développement du 102 au cours des années 90, autour de la musique improvisée et du cinéma expérimental.

⁷⁴ Ce qui est encore le cas aujourd'hui, si ce n'est à travers l'investissement personnel d'une ou deux personnes.

⁷⁵ Année de l'accession d'Alain Carignon à la Mairie de Grenoble.

⁷⁶ En effet, parmi les acteurs interrogés, le plus « ancien », Christophe, est arrivé dans les années 90. Par ailleurs, les archives du lieu ne remontent pas aussi loin. Concernant les sources secondaires, voir notamment Cécile Gouy-Gilbert, Thierry Nahon et Diana Szanto, *Squats artistiques. De l'occupation des friches urbaines à la proposition d'actions culturelles et artistiques de proximité*, 2003, p 20-23.

Ce développement n'aurait pu ne jamais avoir lieu. En 1991, la Mairie – avec à sa tête Alain Carignon –, propriétaire du bâtiment, a fortement songé à l'expulsion en vue de la réalisation d'un projet immobilier sur le site. Ce n'est qu'après une mobilisation des acteurs locaux (manifestation) et avoir rassemblé mille signatures de soutien (artistes, structures partenaires, particuliers) que le projet immobilier a été abandonné et qu'une convention d'occupation triennale a été signée, en l'occurrence le 5 avril 1991 – elle est régulièrement reconduite depuis. Cette convention gratuite a notamment été permise par le fait que le 102 ne demandait pas de subvention à la Ville, ni à aucune autre collectivité – il n'en demande toujours pas. A vrai dire, la seule fois où de l'argent public a été utilisé par le 102, ce fut lors de la mise aux normes, rendue obligatoire par la signature de cette convention.

Si la reconnaissance de ses activités et la convention ont permis au 102 de stabiliser et de développer son projet, il a par ailleurs renforcé son inscription dans le territoire, notamment à travers les liens qu'il a tissés avec les mouvements sociaux locaux et le soutien à d'autres initiatives de squats. Il faut noter ici l'émergence dans les années 90 de figures tutélaires du 102, principalement M. et I., qui y ont habité pendant plusieurs années. A la fois chevilles ouvrières et « représentants » du lieu, le 102 n'aurait pas le même visage aujourd'hui, sans l'investissement de ces deux personnes, même plusieurs années après leur départ choisi. M. a notamment lié le 102 à la ville, par exemple à travers son engagement auprès des SDF, lors d'un combat mené fin 1995, qui a conduit à l'occupation de la place Verdun⁷⁷ – où se situe la préfecture – et à la création de l'association le Fournil⁷⁸. Par ailleurs, le 102, en partie par l'entremise de M., a régulièrement soutenu l'ouverture de nouveaux squats, ce fut le cas en 1995 avec le Brise-Glace, squat d'artistes, et plus tard en 2000, en accompagnant les jeunes gens du CPA (Centre Psychiatriq Autogéré), éphémère squat situé au 124, rue d'Alembert – à quelques mètres du 102 – qui a marqué le début de l'aventure d'un collectif qui, après plusieurs lieux, trouvera une certaine maturité dans le squat des 400 Couverts...

⁷⁷ Pendant plusieurs semaines hivernales, un campement « sauvage » s'est installé sur cette place grenobloise symbolisant le pouvoir étatique. Cette histoire s'est terminée par une expulsion.

⁷⁸ A la fois chantier d'insertion et table d'hôtes pour personnes sans ressources. On pourrait dire en allant vite que le Fournil est un endroit où d'anciens mal logés, salariés par l'association, permettent à des SDF de venir se restaurer et se réchauffer pour peu d'argent, sachant que le lieu est aussi ouvert à n'importe qui, le prix étant alors un peu plus élevé. Cf. Vincent Berthet et Claude Royon, « Visages grenoblois de l'auto-promotion », *Economie et humanisme*, n°364, mars 2003, p 18-20.

400 Couverts

Tableau 2 : fiche synthétique des 400 Couverts	
<i>Date d'ouverture/fermeture</i>	2001/2005
<i>Structure</i>	Association CPA
<i>Statut du bâtiment</i>	Squat
<i>Propriétaire</i>	Ville de Grenoble
<i>Subventions</i>	Non
<i>Budget global</i>	Impossible à chiffrer
<i>Nombre de personnes</i>	Une vingtaine d'habitant-e-s, une dizaine de bénévoles
<i>Disciplines représentées</i>	Cinéma, danse, musique, théâtre, activités politique et sociale

Au Printemps 2000, sur le campus universitaire de Grenoble, s'est déroulée la première tentative du Festival de Résistance et d'Alternative au Kapitalisme, communément nommé Fraka. Plusieurs autres suivirent, les printemps suivants, et j'ai pu prendre part activement à la plupart d'entre eux. Mais c'est bien lors de cette première fois que se tint une conférence-débat intitulée « Squats, à la conquête de l'espace ». Y étaient invités des représentants du 102, de l'espace autogéré des Tanneries (Dijon), du Rhîno (Genève) et d'autres squatteurs, ce afin qu'ils témoignent de leur expérience. Ce jour-là marqua la date de naissance d'un désir qui liera, des mois plus tard, quelques unes des personnes présentes dans cet amphithéâtre de l'université Stendhal, certaines d'entre elles participant du Fraka, d'autres venues simplement écouter et découvrir ces expériences. Ce désir, posé d'abord comme une question : « *et si on squattait ?* », allait se concrétiser, après des mois de préparatifs, à la rentrée scolaire 2000, par l'ouverture du Centre Psychiatriq Autogéré, au 124 rue d'Alembert. Cette usine immense, trop grande pour la quinzaine d'occupant-e-s, a permis à ces derniers de mettre le « pied à l'étrier ». Ils ont appris à partager un quotidien marqué par un certain inconfort, à organiser des activités, à tisser des relations avec les voisins mais aussi à vivre l'expulsion, qui s'est déroulée en l'occurrence un 2 janvier. Suite à cette expulsion, ils ont ouvert un deuxième CPA (Centre Presqu'Autogéré) dans un autre secteur de la ville, au 28 rue Georges Sand, à proximité de l'emplacement de la future Bifurk. Suite à une nouvelle expulsion, ils ont déménagé au Sing-Sing, situé rue de New-York, à quelques dizaines de mètres du 102, qu'ils ont squatté peu de temps, avant de s'installer en novembre 2001, de manière plus durable,

dans plusieurs bâtiments appartenant à la Mairie, situés dans la traverse des 400 Couverts, dans le secteur de la gare.

Si un seul exemple suffit à signifier que « lieu » n'est pas forcément synonyme de « bâtiment », cet exemple est sûrement celui du squat des 400 Couverts. Au total, il y eut trois bâtiments dédiés à de l'habitation, une salle de spectacles et un dernier bâtiment aux statuts divers. Ainsi, au bout d'un certain temps, c'est bien la traverse en tant que telle qui fut squattée. Deux bâtiments ont d'abord été aménagés et occupés, situés d'un bout à l'autre de la petite traverse, dont un consacré aux activités publiques, qui s'est rapidement appelé « le Chapitônom ». Quand on arrive du centre ville, cette salle est le premier bâtiment de la traverse que l'on découvre. D'ailleurs, beaucoup de ceux qui sont venus assister à des concerts acoustiques, lectures de contes, spectacles de marionnettes, projections ou conférences-débats n'ont connu que cette partie-là du squat. Il était en effet possible de venir profiter d'une soirée sans s'aventurer plus loin dans la traverse. Ancienne fabrique de store, ce premier espace de la traverse ne pouvait se laisser deviner de l'extérieur. Une enceinte de murs gris, un portail plein et coulissant en bois au milieu duquel un portillon permettait d'entrer. Ce que l'on découvrait de prime abord, une fois ce portillon et l'effet de surprise passés, c'était une cour intérieure avec suffisamment de verdure pour être considérée comme un jardin. Ce jardin n'était pas si grand mais il accueillait tout de même quelques tables et chaises et un solide arbuste en son centre. Avant de vouloir y pénétrer, le passage à la caisse « prix libre » permettait de glaner des informations concernant le Chapitônom en particulier et les 400 Couverts en général. Derrière cette caisse, une petite bâtisse – qui devait être le bureau de la direction autrefois – permettait d'organiser un coin cuisine en rez-de-chaussée, le seul étage ayant une utilité relativement limitée, à part accueillir, parfois, des gens pour quelques nuits. En face de cette bâtisse, se trouvait la première partie de la remise, dans laquelle étaient stockés matériels et matériaux. Cette remise continuait jusqu'à la salle de spectacle en tant que telle, qu'elle croisait en angle droit. La salle avait tous les traits d'une grange, rappel d'une époque où les mots « norme » et « sécurité » n'étaient jamais prononcés dans la même phrase. De la pierre et du bois, et du tissu. Des mètres d'épais tissu accrochés à la charpente et aux piliers créaient, au sein de cette grange, un espace à part, en forme de chapiteau, que l'on pouvait soit fermer, soit ouvrir sur un côté. L'intérieur de cet espace était consacré aux spectacles et autres événements, et pouvait accueillir une centaine de personnes au maximum. Derrière ce chapiteau, dans un coin inconnu du public, un espace était réservé aux artistes éventuels, il était équipé d'une table et d'un grand miroir, comme dans une loge. Pour le

public, la vie s'organisait autour de trois espaces, en comptant le jardin qui était bien sûr boudé les jours de pluie. Quand on quittait ce jardin pour aller quérir sa première bière, il fallait entrer dans la grange, on pouvait rapidement se rendre compte que le chapiteau laissait la place au développement de la vie sociale. En effet, sur la gauche, du côté de l'ouverture du chapiteau, un large passage permettait d'accéder au bar, sans trop déranger les discussions en cours. Avant d'y accéder, on ne manquait pas de noter tout d'abord un bassin, qui avait peut-être des utilités en tant que lavoir à une époque, et ensuite un escalier conduisant à un étage en mezzanine. En-haut, deux « coins » attiraient l'attention. Un coin lecture avec l'infokiosque qui proposait brochures et ouvrages politiques, majoritairement libertaires, ainsi qu'un coin « récup' », à savoir une zone de gratuité dans laquelle on pouvait trouver des vêtements, mais aussi des objets divers, jusqu'aux jeux pour enfants.

En sortant du Chapitônom, il fallait prendre sur sa droite pour découvrir les autres bâtiments. Tout d'abord, le « 6 », situé au 6, traverse des 400 couverts, est le dernier bâtiment à avoir été occupé. Pendant longtemps, il était habité et ses propriétaires ayant vendu à la Mairie et déménagé, les squatteurs l'ont « annexé » à une période de tension vive avec la collectivité. Il s'agissait d'une jolie maison de ville, dont le grand jardin avec potager était caché à la vue du passant par un mur.

Ensuite, ce mur laissait la place à un square aménagé par les occupant-e-s. Des fleurs, des arbres fruitiers et un four à pain offraient à cet espace un caractère convivial, prompt à accueillir repas de quartier et autres moments d'échanges avec les passants. Si le Chapitônom a été l'espace de relation avec le public et les acteurs culturels et associatifs, le square a en effet tenu ce rôle avec les voisins, en tant qu'il permettait une relation d'habitants à habitants, étant situé au pied des bâtiments d'habitation des 400 Couverts. Au fond de ce square s'élevait le « 8 », ouvert quelques mois après l'installation dans la traverse. Le rez-de-chaussée était réservé au stockage, notamment de vélos. La cave avait été aménagée en local de répétition musicale, mais la trop grande humidité s'est avérée être un obstacle dans l'utilisation effective de cet espace. Les trois étages étaient réservés aux habitant-e-s, avec un premier niveau composé de chambres et d'une salle de bain, un second laissant une grande place aux espaces communs comme la cuisine, la salle à manger/salon ou les toilettes, le troisième niveau quant à lui accueillait essentiellement des chambres.

Dans le square, quand on regardait le « 8 », sur la gauche se trouvait un autre bâtiment sur la façade duquel on pouvait lire une inscription ancienne : « salaisons Micoud ». Un portail en bois ouvrait sur un garage plein d'un fatras de planches, de morceaux de bois divers, de ferraille ou de meubles stockés ça et là. Ce bâtiment, c'était le « 10 », à savoir la première

maison ouverte par les occupant-e-s. Pour accéder à la partie habitation, il fallait revenir sur la traverse et découvrir la façade principale du bâtiment, colorée de peintures murales. Juste après avoir franchi la porte d'entrée, un escalier desservait les deux étages, le premier comprenant les espaces collectifs et quelques chambres, le second étant seulement composé de chambres. Le rez-de-chaussée se tenait dans un seul grand espace, utilisé pour du stockage. Au fond de cette pièce, une petite porte permettait d'accéder à une parcelle en friche, protégée de la rue par des palissades, et sur laquelle était installée une yourte. En face du « 10 », un bâtiment abritait un garage ainsi qu'une pièce en étage utile à des activités semi-publiques (réunions, atelier boxe...).

Dans ces bâtiments, vivaient une vingtaine de personnes au quotidien, en y ajoutant quelques invités occasionnels dont j'ai pu faire partie, essentiellement au « 8 » en ce qui me concerne. Si le rapport que j'entretenais avec le 102 a d'abord été « utilitaire » (local de réunion), avec les 400 Couverts, il s'est construit à partir des liens affinitaires avec certaines personnes y habitant. Je dois bien avouer que pendant quelques temps, le « 8 » fut une deuxième maison pour moi, et même pour certaines de mes affaires et certains de mes meubles qu'ils avaient acceptés de stocker. Ces affinités étaient aussi permises parce que les habitant-e-s des 400 Couverts ne se contentaient pas d'occuper cette traverse. De fait, ils participaient aussi à d'autres activités associatives au sein desquelles j'ai pu m'engager aussi. Cette participation, associée aux divers réseaux affinitaires des habitant-e-s, a eu pour effet que le squat des 400 Couverts est rapidement devenu un lieu ressource, voire un « repère » ou même un « QG » pour de nombreux acteurs associatifs, militants et culturels grenoblois, que ce soit pour l'accueil d'activités culturelles ou simplement de réunions, ou même pour de l'hébergement d'artistes le temps d'une nuit ou deux. Parallèlement, chaque nouvelle occupation d'un bâtiment de la traverse donnait au lieu plus de prise avec l'environnement, avec l'urbain. A ce titre, le chapitônom et le square, en tant qu'« espaces tampons », en tant que points de connexion entre les habitant-e-s du lieu et de la ville, voisins ou publics, ont joué un rôle non négligeable dans le processus d'inscription du lieu. Ces différents éléments, associés au choix de ne pas faire de choix esthétiques ainsi qu'à des positions politiques affirmées sans être exclusives, ont donné à ce lieu un caractère « généraliste », un peu comme l'Adaep, c'est-à-dire suffisamment ouvert pour devenir dans les faits un lieu de centralité dans la structuration réticulaire de ce que, à cette étape du propos, l'on peut encore nommer le « milieu alternatif ».

Expulsé le 2 août 2005.

Adaep

Tableau 3 : fiche synthétique de l'Adaep	
<i>Date d'ouverture/fermeture</i>	(1976) 1996/2007
<i>Structure</i>	Association pour le Développement des Arts et Expressions Populaires
<i>Statut du bâtiment</i>	Privé
<i>Propriétaire</i>	SCI Arts et Expressions Populaires
<i>Subventions</i>	23 000 euros (Ville de Grenoble, Département de l'Isère), emplois aidés
<i>Budget global</i>	270 000 euros
<i>Nombre de personnes</i>	Une quinzaine de salarié-e-s, une trentaine de bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Aremdat (musiques et danses traditionnelles), la petite roulotte (jeune public), musact (musique), Piment vert (débat, soirées festives), Step (théâtre)
<i>Disciplines représentées</i>	Danse, musique, théâtre, activités politique et sociale

L'Adaep, c'est une histoire avant d'être un lieu, une histoire qui débute il y a plus longtemps que celle du 102, une histoire née des conflits ayant émaillé la vie des MJC (Maisons des Jeunes et de la Culture) dans les années 70. Dès 1967, dans le quartier Abbaye-Jouhaux-Teisseire, à Grenoble, la MJC participait de la vie des communautés habitantes, chilienne, congolaise ou gitane. L'engagement de certains des bénévoles auprès des habitants – ainsi que les réflexions politiques issues du trotskysme, du surréalisme et de Mai 68 – les a poussés à approfondir un certain questionnement autour des « cultures populaires », des cultures émanant du « peuple ». C'était le premier objectif de l'association Adaep (Association pour le Développement des Arts et Expressions Populaires) créée en 1976 par ces bénévoles. Autant que politique, ce questionnement avait des ambitions pratiques : revisiter des traditions, explorer des démarches héritées et les renouveler. Du côté du théâtre, c'est la tradition italienne qui a marqué leur intérêt, tant du point de vue de la commedia dell'arte que de celui des chants révolutionnaires ou de Dario Fo, intérêt associé à celui porté pour des formes comme l'agit-prop ou le théâtre allemand de Brecht et Piscator. En ce qui concerne la musique, c'est d'abord les musiques du monde (africaines, latino-américaines) qui vont se développer, en lien direct avec les habitants, viendront ensuite certains praticiens n'ayant pas échappé au courant du « revival », les engageant à remettre au goût du jour le répertoire

traditionnel, qu'il soit dauphinois ou issu d'autres régions. Cela aurait pu continuer ainsi au sein de la MJC, sans des différents concernant des choix politiques et des réalités de fonctionnement. Ainsi, en 1979, suite à une proposition de René Rizzardo, adjoint à la culture de la municipalité Dubedout, l'Adaep emménage dans une ancienne ganterie, rue Alphonse Terray dans le quartier Berriat. L'association reçoit même une subvention municipale afin de payer le loyer. A cette période, l'Adaep a pu se concentrer sur des activités de formation, au niveau théâtral et musical. En 1983, Carignon prend la place de Dubedout et l'Adaep n'est plus subventionnée. Débutent ainsi les problèmes financiers de l'association, qui ne la quitteront plus. Afin d'enrayer ces problèmes, l'association développe, de plus en plus, des activités définies comme rentables, c'est-à-dire des soirées publiques axées sur le folk. A ce moment là, l'Adaep existe grâce à l'énergie de quelques personnes. En premier lieu, il faut noter l'importance de P. et O., couple haut en couleur, porteur des activités théâtre et présent dès les débuts de l'aventure. Le premier, militant trotskyste, devient président durant cette période et le restera. A côté d'eux, les musiciens traditionnels prennent de l'importance et, leur pratique se développant, commencent à créer des groupes – tels que « Dédale », « Djal » ou « Inishowen » – qui auront un succès non négligeable dans la scène folk. Cependant, le soutien des adhérents et l'augmentation des activités payantes ne permettent pas de payer le loyer, qui n'est plus payé jusqu'en 1994, année où l'Adaep est expulsé. S'ensuit une courte période de squat dans un local rue d'Alembert, toujours dans le même quartier.

Il se trouve que les années 90 ont été celles d'un relatif développement. Du folk, tout d'abord, à travers les « nuits du folk » organisées dans des salles importantes de l'agglomération et attirant un public nombreux. Cet essor se formalisa à travers la création de nouvelles associations liées à l'Adaep mais tendant à l'autonomie : Mustradem (MUSiques TRAditionnelles de DEMain), née en 1992, avec comme objectif de gérer la professionnalisation des musiciens et l'Aremdat (Agence de Recherche et d'Enseignement en Musiques et Danses Traditionnelles), créée en 1993, avec la mission d'organiser les ateliers en musiques et danses et d'organiser les bals folk. Le développement de l'Adaep se poursuit, ensuite, avec le début du salariat en contrat aidé (CES). Enfin, le public est au rendez-vous pour soutenir l'association dans le combat pour pousser la municipalité à soutenir le projet. Ce soutien arriva avec l'aide apportée dans l'achat d'un local – une ancienne tannerie située au 163 cours Berriat –, à laquelle s'ajouta une subvention du Conseil général de l'Isère. Les deniers publics n'étant pas suffisants pour l'achat et les travaux du bâtiment, les dons et prêts des adhérents des trois associations (Adaep, Aremdat, Mustradem) ainsi qu'un apport personnel du président permirent de compléter le budget et mettre en place une SCI (Société

Civile Immobilière) associant le président à titre personnel et les trois associations, sachant que Mustradem quittera plus tard les locaux pour s'installer ailleurs, sans revendre sa part. L'entrée dans le nouveau local, en 1996, eut pour conséquence l'investissement de nouvelles personnes, bénévolement et parfois au travers du salariat, et la diversification des activités. Ainsi, en plus du folk et du théâtre, les spectacles jeune public (théâtre et marionnette) et les musiques actuelles (des soirées salsa jusqu'aux concerts rock, en passant par les sound-systems) prirent de l'importance dans le lieu, ajoutant à l'impression de dilution du projet politique originel dans une certaine course aux activités, celles de l'Adaep ou celles d'autres structures dès lors régulièrement accueillies. C'est bien à travers ce local que l'Adaep s'est durablement inscrite dans le territoire, faisant d'elle, plus qu'un projet associatif, un lieu culturel à part entière, un lieu participant de la vie culturelle urbaine et étant connu et reconnu par le public pour cela.

Au bout du cours Berriat, à côté du pont du tramway conduisant vers la commune de Fontaine, dos à l'autoroute et au Drac, l'Adaep se situe dans une copropriété, participant d'un ensemble regroupant des activités artisanales (vitrier, ébéniste, tapissier), culturelles (studios de danse, ateliers d'artistes, bureau d'un label musical) et religieuse (école protestante)... La porte d'entrée donne sur un parking encadrant une petite parcelle en friche, régulièrement utilisée lors d'événements en extérieur, par exemple lors des trente ans de l'Adaep. Derrière la friche, s'élèvent quelques immeubles d'habitation.

Quand on se trouve face à l'Adaep, on note d'abord une avancée sur la droite, que l'on devine avec un étage. Sur le mur de cette avancée, un grand portail plein en fer porte sur lui une inscription : « La petite roulotte ». On devine alors que derrière ce portail, il y a une salle et qu'elle est consacrée aux spectacles jeune public. Cette salle, relativement petite, se structure en trois parties. Tout d'abord une rangée de bancs, d'une hauteur permettant à des enfants d'y prendre place facilement. Ensuite, l'espace de la scène est à même le sol. Enfin, derrière des rideaux, une zone toute en longueur fait office à la fois de loge pour les artistes et d'espace de rangement pour du matériel.

L'entrée principale de l'Adaep donne d'abord sur un couloir. Sur la droite, des panneaux d'affichage. Sur la gauche, derrière une vitre, un petit bureau avec quelques armoires sert régulièrement pour les cours d'instruments. Juste après ce bureau, un escalier monte à l'étage. Le public ne monte jamais à l'étage. Par contre, il franchit régulièrement la porte à double-battants située au bout du couloir, ceci afin de pénétrer dans la salle principale. En entrant dans cette salle d'une contenance de deux cent cinquante personnes environ, on remarque

d'abord les murs sur lesquels la chaux cache difficilement les vieilles pierres. Sur le mur d'en face, de grandes fenêtres avec barreaux laissent apercevoir un terre-plein de ronces et autres herbes sauvages. Après cette première impression, on peut s'intéresser à la configuration de la salle. A gauche, le bar. A droite, la scène. La journée, la distance entre ces deux pôles paraît peu importante, mais les soirs où le public est suffisamment au rendez-vous pour dépasser la jauge⁷⁹, vouloir se déplacer d'un bout à l'autre de la salle s'apparente à une épreuve insurmontable. A côté de la scène, sur sa gauche, une porte donne sur un couloir conduisant aux toilettes, qui sont les toilettes de la copropriété – ce qui ne va pas sans poser quelques problèmes lorsque le ménage est mal fait. Derrière la scène, se trouve un espace de stockage pour le matériel son et lumière, y sont entreposées aussi tables et chaises utiles pour les soirées cabaret. Quand on est dans la salle, il suffit de lever la tête pour constater que des gens profitent aussi du spectacle, sur les coursives de l'étage.

Pour aller à l'étage, il faut revenir dans le couloir et prendre les escaliers qui, après un virage en épingle, nous mènent à une coursive. Directement à droite, un bureau permet à six personnes de travailler au quotidien alors que dans des conditions optimum de travail, il ne devrait y en avoir pas plus de trois. Juste après le bureau, une deuxième porte permet d'entrer dans une salle qui sert aux ateliers théâtre et aux séances de yoga, elle surplombe la « petite roulotte ». Au fond de cette salle, une porte conduit au logement de P. et O. qui peut se caractériser par son étroitesse. En face du bureau, à gauche de l'escalier, se trouve une salle multi-usage, utile tant pour des réunions que pour des cours d'instruments ; elle sert aussi à faire la cuisine pour les artistes et elle devient loge les soirs de spectacle. Si l'on n'entre dans aucune de ces pièces, on peut continuer tout droit sur la coursive qui longe le mur de la salle. Au fond, une première porte dessert une petite salle pouvant éventuellement servir de bureau mais servant surtout de local de stockage, c'est là que se trouve la photocopieuse. A côté, un étroit bureau, servant régulièrement au président, mais aussi utilisé pour conserver l'argent des soirées à l'abri. Ces deux dernières pièces ne bénéficient pas de la lumière du soleil.

Cette « nouvelle donne » représentée par le local du 163 cours Berriat a nécessité à la fois un développement des activités – par ailleurs fortement désiré par certains acteurs du lieu – et un changement de fonctionnement, marqué par l'augmentation de postes salariés. Ainsi, si le développement des activités a généré de nouvelles recettes, répondant *a priori* aux nouvelles

⁷⁹ Je me souviens d'un concert où le nombre d'entrées payantes s'élevait à 400, nombre auquel il fallait ajouter les membres de l'organisation. Ce soir là, j'étais derrière le bar et je me souviens de n'avoir pu réellement

réalités financières, il a engagé aussi de nouveaux frais. Or, les activités culturelles étant financièrement risquées, la balance fut régulièrement négative. Un tel état de fait est régulièrement observable dans les équipements culturels « traditionnels » (Maisons de la culture, scènes de musiques actuelles, théâtres municipaux...). Dans le cas de l'Adaep, les collectivités n'ont jamais soutenu le projet à la hauteur du développement des activités. Dès la fin des années 90, le constat qui s'est imposé fut celui d'une corrélation négative entre ces différents facteurs, ayant pour conséquence une fragilité économique de la structure, devenue structurelle au cours des années suivantes. Ainsi, régulièrement endettée suite à des contrôles émanant des services de l'Etat (Trésor public, Urssaf), l'Adaep a plusieurs fois frôlé la disparition, ne devant sa survie qu'à des événements exceptionnels, comme l'annulation d'une dette par le Ministère du Budget et le don important d'une adhérente. Dans cette situation de fragilité permanente, l'Adaep a régulièrement transformé son modèle organisationnel – parfois suite à des conflits et des départs de personnes impliquées. Après, une profonde restructuration, elle s'est stabilisée sous la forme d'une fédération associative qu'il s'agira d'analyser plus loin, jusqu'à ce que certaines voix, dont la mienne, s'élèvent pour critiquer ce modèle, suite à de nouvelles complications financières ayant entraîné un redressement judiciaire...

Le constat des difficultés qu'a connues l'Adaep à trouver une stabilité, tant du point de vue financier que de celui du fonctionnement, est aussi à mettre en relation avec le choix qui a toujours prédominé dans ce lieu – depuis l'arrivée au 163 cours Berriat, à savoir celui de la diversité des pratiques accueillies et développées. Sans imaginer un rapport de causalité linéaire entre ces deux éléments, force est de constater qu'il peut être délicat de cumuler un cours d'accordéon diatonique, dans un espace censé être un bureau, en même temps que les balances d'un concert⁸⁰ qui se déroulera dans la salle, alors qu'au même instant six personnes sont en train de travailler dans un bureau qui devrait en accueillir trois, alors même que ces différents espaces ne sont pas isolés phoniquement. A titre anecdotique, je me suis fait régulièrement invectivé quand, lors de concerts que j'organisais, les balances se déroulaient en même temps qu'une séance de yoga. D'ailleurs, ce n'était pas tant le niveau sonore qui posait problème, mais le fait que l'on fumait dans la salle.

profiter de la musique qui se jouait en face de moi qu'en fin de soirée. D'ailleurs, c'est l'une des rares fois où nous nous sommes retrouvés en rupture de stock de bières, tous les fûts ayant été bus.

⁸⁰ Cette expression, « les balances », traduit le moment où l'ingénieur du son règle les niveaux sonores des différents instruments afin que le rendu global soit cohérent et qu'on puisse entendre chaque partie, tant pour les musiciens sur scène que pour le public dans la salle.

Le constat de la diversité des pratiques, et donc des publics, à l'Adaep est indéniable. Je peux témoigner en ce sens de la possibilité offerte à de petites structures associatives d'organiser des événements culturels en toute liberté, parfois même en prenant certains risques. Quand le risque se transformait en échec et que la petite structure en question devait faire face à des problèmes financiers, il n'est pas rare que l'Adaep ait renoncé à l'argent qui lui revenait.

Toutefois, l'ouverture dont il est question est structurée, malgré certaines apparences. Il y a en effet quelques axes qui participent à définir les activités du lieu. Clairement, ces activités peuvent être catégorisées en trois pôles. Tout d'abord, les musiques et danses traditionnelles sont historiquement associées à l'Adaep, elles concernent tant la formation (danses et instruments : accordéon diatonique, violon, cornemuse...) que la diffusion lors du bal folk hebdomadaire. Ensuite, un pôle théâtre regroupe les ateliers de transmission, les spectacles jeune public, les cabarets ainsi que le festival de la marionnette, programmé annuellement. Enfin, les musiques actuelles et électroniques occupent la salle deux à trois fois par semaine.

Liquidé le 30 novembre 2007

Atoll 13

Tableau 4 : fiche synthétique de l'Atoll 13	
<i>Date d'ouverture/fermeture</i>	2007/2009
<i>Structure</i>	Association Atoll 13
<i>Statut du bâtiment</i>	Squat
<i>Propriétaire</i>	Banque
<i>Subventions</i>	Non
<i>Budget global</i>	Impossible à chiffrer
<i>Nombre de personnes</i>	Une dizaine de résident-e-s/habitant-e-s, une vingtaine de bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Les amis de Tolbiac (débat, projections), les voisins malins (collectif d'artistes), ministère de la crise de la justice (aide juridique)
<i>Disciplines représentées</i>	Arts plastiques, cinéma, musique, théâtre, activités politique et sociale

Le nom particulier de ce lieu est à mettre en relation avec son emplacement géographique. Au 175 ter rue de Tolbiac, à proximité de la place d'Italie, Atoll 13 se revendique, à travers ce nom, comme un îlot au cœur du 13^{ème} arrondissement de Paris.

A l'instar de la Petite Rockette, que nous croiserons plus loin, Atoll 13 a été ouvert à l'initiative d'anciens du collectif Macaq, assez bien implanté à Paris⁸¹. Plus précisément, c'est sous la férule de Laurent, qui avait lui-même participé activement au Ministère de la crise du logement⁸², que plusieurs jeunes artistes et artisans se sont rassemblés au sein du collectif « Les voisins malins » pour occuper, à partir d'avril 2007, cet immeuble qui accueillait jusqu'en 2004 les activités administratives d'une banque – toujours propriétaire.

La configuration d'un immeuble de bureau tend à limiter les possibilités au niveau des activités publiques. A la différence d'un ancien bâtiment industriel, il n'y a pas de grands espaces vides et potentiellement modulables. Ainsi, un pourcentage important des mètres carrés disponibles est consacré aux ateliers des artistes (arts plastiques surtout) et artisans (fabrication de bijoux, coiffure...) ainsi qu'au logement. Pourtant, les acteurs de ce lieu ont réussi à contourner certaines contraintes pour proposer scènes ouvertes, soirées cinéma ou expositions.

Situé à l'angle de la rue de Tolbiac et du passage Foubert, une ruelle en pente vive, Atoll 13 a pris forme dans un bâtiment tout en longueur construit sur quatre niveaux, dont un garage donnant sur le passage. Sans la décoration colorée, l'entrée pourrait être celle d'une administration ou effectivement d'une banque. C'est le hall que le visiteur de la journée découvre en premier, c'est d'ailleurs là que se tiennent les permanences quotidiennes, permettant aux voisins et curieux de venir se renseigner sur le lieu et ses activités. Malgré les affiches aux murs et les canapés de « récup' », ce hall garde une certaine ressemblance avec la salle d'attente qu'il a dû être quelques années auparavant. Derrière une porte, montent les escaliers qui desservent les trois étages à caractère privatif. En effet, essentiellement composés de chambres, d'ateliers et d'espaces collectifs (cuisine, sanitaires, salle d'eau) consacrés à la vie quotidienne d'une quinzaine de squatteurs, rares sont les personnes ayant pu accéder aux niveaux supérieurs du bâtiment, si ce n'est les invités des habitant-e-s. J'ai quand même eu droit à une visite guidée, ce qui m'a permis de constater que la configuration

⁸¹ Le collectif Macaq existe depuis plusieurs années sur Paris. A l'origine, il s'était spécialisé dans le squat de bâtiments vides transformés en lieux développant des activités socioculturelles en direction des habitants. Depuis, les activités se sont diversifiées : participation au carnaval de Paris, vide-greniers, actions de solidarité internationale. Ainsi, même en continuant de participer à des actions de réquisition, le collectif a gagné une certaine reconnaissance institutionnelle : subventions de la Ville de Paris, labellisation par le Ministère de la Jeunesse, des Sports et de la vie associative, adhésion à la ligue de l'enseignement. Cf. <http://macaq.org/macaq1/>

⁸² Le Ministère de la Crise du Logement est un squat qui a été ouvert en janvier 2007 dans le cadre d'une action médiatique. En effet, les trois associations à l'initiative (Droit au Logement, Jeudi Noir, Macaq) ont choisi un bâtiment situé au 24, rue de la banque, en face de la bourse de Paris, pour s'installer, avec plusieurs familles, dénonçant ainsi le manque de logement à Paris.

« administrative » – de longs couloirs desservant de petites pièces aux murs guère épais – n’était pas la plus propice au développement de la vie collective.

Retour au rez-de-chaussée. Du hall part un couloir donnant sur différents espaces. Le premier d’entre eux, sur la droite, abrite le bureau du Ministère de la crise de la justice, association militante soutenant et accompagnant des personnes subissant des difficultés judiciaires ou administratives. Ensuite, une salle de réunion et, en face, des sanitaires. Au fond du couloir se trouve la salle d’exposition depuis laquelle on peut descendre au niveau inférieur, en passant par un escalier caché derrière une porte. Cet accès est aussi emprunté par le public lors des événements se déroulant dans le garage, il est ainsi possible de profiter des travaux exposés avant de se rendre aux toilettes. Il faut suivre le passage Foubert pour accéder à l’entrée principale de la salle publique qui s’ouvre soit par une porte, soit par un portail. Tout d’abord, une table pour la caisse – à prix libre – ainsi que des présentoirs avec tracts et autres programmes sont entreposés devant un rideau. Quelques pas suffisent pour découvrir la salle de spectacle. Quelques sièges, chaises et fauteuils, pouvant accueillir environ 70 personnes, font face à une scène réduite. Derrière elle, un petit espace est dévolu au stockage de divers matériels. Il faut aller au fond de la pièce pour atteindre l’escalier déjà mentionné.

Au sein de ce lieu, plusieurs collectifs cohabitent tant dans la vie quotidienne que dans la gestion des activités publiques. Comme dit précédemment, le Ministère de la crise de la justice développe ses activités, essentiellement diurnes, dans un bureau du rez-de-chaussée. Les voisins malins occupent la majeure partie du bâtiment, à savoir les deux étages. Ils partagent aussi la gestion de la salle de spectacle avec « Les amis de Tolbiac », association qui développait ses activités au sein du Barbizon, jusqu’à ce que ce dernier soit muré⁸³. Ce collectif a été invité par Laurent, dès l’ouverture du squat.

Si la présence du Ministère de la crise de la justice ne se remarque guère au sein de ce collectif d’associations – hormis par quelques affiches et, parfois, par l’ampleur sonore des discussions avec les personnes accompagnées, potentiellement crispées par leur situation de précarités judiciaire et administrative – les relations entre les deux autres structures ne sont pas toujours des plus limpides. En effet, assurant collégalement la gestion des activités publiques, elles peuvent entrer en conflit – ou du moins, pour l’exprimer ainsi, en tension – à propos de questions liées à l’organisation pratique. Si certains dispositifs permettent de cadrer la relation entre les voisins malins et les amis de Tolbiac, ils n’empêchent pas certains

⁸³ Voir plus loin.

problèmes d'apparaître. A l'origine, décision a été prise de laisser la primauté des créneaux du garage aux anciens du Barbizon, qui proposent une programmation construite autour du cinéma militant et de débats, trois ou quatre fois par semaine. Par contre, les mardis sont réservés aux repas de quartier et scènes ouvertes organisés par les voisins malins, qui programment parfois d'autres événements (concerts, ateliers, soirées jeux...) quand cela demeure possible. La salle d'exposition, gérée essentiellement par les résidents des étages, permet à ces derniers de valoriser leurs travaux ou d'accueillir des structures extérieures autour de thématiques diverses (la Commune, le sexisme, le développement durable...). Les difficultés surviennent quand, face à la surcharge de l'emploi du temps concernant les activités du garage, les deux structures font face à une « concurrence des dates » et que l'une d'entre elles doit renoncer à un événement. En effet, gestion collégiale ne veut pas tout le temps dire gestion commune et dans ces cas-là, l'équilibre de la relation est maintenu par l'action diplomatique de Laurent, en tant qu'initiateur et coordinateur officieux du lieu.

Expulsé le 25 mai 2009

Barbizon

Tableau 5 : fiche synthétique du Barbizon	
<i>Date d'ouverture/fermeture</i>	2002/2006
<i>Structure</i>	Association Les amis de Tolbiac
<i>Statut du bâtiment</i>	Squat
<i>Propriétaire</i>	Société hongroise
<i>Subventions</i>	Non
<i>Budget global</i>	Impossible à chiffrer
<i>Nombre de personnes</i>	Une dizaine de bénévoles
<i>Disciplines représentées</i>	Cinéma, musique, théâtre, activités politique et sociale

Du Barbizon, je n'ai vu qu'une façade et une entrée murée. Décidé par la préfecture de Paris et contre l'avis de la Mairie, l'emmurement du 141 rue de Tolbiac eut lieu le mercredi 18 octobre 2006. Les événements marquant la mort de ce lieu sont racontés à travers divers documents vidéo⁸⁴.

⁸⁴ Voir par exemple Anne Sarazin, *Mur de Parpaings*, décembre 2006.

Si je n'ai pas pu découvrir le Barbizon avant cette date fatidique, j'avais déjà pris contact avec les membres des amis de Tolbiac, association qui l'occupait depuis décembre 2002. Même si certains des lieux observés ont disparu au cours des années nécessaires à la réalisation de cette thèse, il s'agit là du seul auquel je me suis concrètement intéressé après sa disparition. Différents éléments m'ont incliné à rompre avec une certaine logique et à maintenir ce lieu dans mon corpus. La continuation des activités des Amis de Tolbiac au sein de l'Atoll 13, dans une démarche similaire à celle du Barbizon – manière de sauvegarder une certaine mémoire – fournissait un argument non négligeable. Par ailleurs, c'est l'initiative même de cette association qui m'intriguait, dans le sens où elle n'était portée ni par de jeunes artistes ni par des militants, mais par des habitants du 13^{ème} arrondissement de Paris.

La construction du Cinématographe des familles, qui deviendra plus tard le Barbizon, date de 1911. D'une capacité de plus de cinq cents places, il œuvra durant plusieurs décennies en tant que cinéma de quartier, avant de devenir un repère pour la communauté asiatique qui put y visionner mélos et autres films d'arts martiaux, durant les dernières années de son exploitation, qui prit fin en 1983.

Inoccupé pendant presque vingt ans, ce bâtiment appartenant à une corporation domiciliée à Hong-Kong, goûta à une nouvelle jeunesse, quand en 2002, quelques habitants du quartier décidèrent d'y implanter de nouvelles activités. Ainsi naquit l'association « les Amis de Tolbiac ». Les mois qui suivirent furent consacrés à la remise en état du bâtiment (ménage, plomberie, électricité) mais aussi à certains remous au sein du collectif. Ainsi, certaines personnes quittèrent l'aventure avant que le projet ne s'inscrive totalement dans les murs. De fait, ce n'est qu'une fois les travaux terminés et les activités entamées que les Amis de Tolbiac purent se développer, notamment grâce à l'arrivée de nouvelles personnes, intriguées par ce lieu dès lors ouvert.

Ainsi, pendant quelques années, le Barbizon pu accueillir différentes formes artistiques et culturelles. Les choix de programmation étaient, et sont encore, collégiaux, laissant apparaître certaines orientations spécifiques. En effet, si le lieu a toujours été pluridisciplinaire, la vocation clairement citoyenne des Amis de Tolbiac – la charte de l'association faisant référence à la Déclaration des Droits de l'Homme de 1789 plaide en ce sens⁸⁵ – a dirigé ses membres dans la promotion de formes théâtrale et cinématographique présentant une

⁸⁵ On peut lire cette charte sur le site de l'association : www.lebarbizon.org

dimension politique, si ce n'est militante. L'organisation régulière de débats et discussions s'ajoute à cette dimension. Par ailleurs, la façade du cinéma a régulièrement été transfigurée suite aux interventions d'artistes (graffeurs, peintres, plasticiens...) invités par le collectif.

Après l'emmurement du Barbizon, la Mairie de Paris a fait deux promesses à l'association : le rachat du bâtiment – qui d'ailleurs n'a jamais été officiellement en vente – et l'octroi d'un nouveau local permettant le maintien des activités. Concernant ce dernier point, la solution n'est pas venue de la Mairie mais de l'ouverture de l'Atoll 13 – dont le bâtiment avait déjà été repéré par un membre des Amis de Tolbiac. Depuis l'expulsion de ce squat, l'association maintient ses activités en fonction des possibilités de prêts de salles et continue à demander à la Mairie une solution de relocalisation durable.

Bifurk

Tableau 6 : fiche synthétique de la Bifurk	
<i>Date d'ouverture/</i>	2002
<i>Structure</i>	Association la Bifurk
<i>Statut du bâtiment</i>	Convention d'occupation
<i>Propriétaire</i>	Ville de Grenoble
<i>Subventions</i>	80 000 euros (Ville de Grenoble, Grenoble-Alpes-Métropole, DRAC Rhône-Alpes)
<i>Budget global</i>	150 000 euros
<i>Nombre de personnes</i>	Trois salarié-e-s, une dizaine de bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Une dizaine d'associations hébergées de manière permanente, entre quatre et six artistes en résidence de plusieurs mois
<i>Disciplines représentées</i>	Arts plastiques, danse, musique, théâtre, activités politique et sociale, sports de glisse urbaine

Pour comprendre la genèse de la Bifurk, il est nécessaire d'évoquer une autre association grenobloise. Cap Berriat est une structure d'éducation populaire née dans les années 60. D'abord centre de loisirs, elle a fait évoluer son projet, au cours des années 90, vers une démarche de soutien et d'accompagnement en direction des jeunes porteurs d'initiatives, que ces dernières aient trait à la culture, au sport, à la solidarité internationale, à l'animation locale, qu'elles soient individuelles ou collectives, qu'elles s'associent à un projet professionnel ou non. Ce soutien s'affirme à travers une équipe de professionnels accompagnant ces jeunes acteurs mais aussi par la mise à disposition de bureaux au sein d'une

« pépinière d'associations », située dans la friche Bouchayer-Viallet, à proximité de l'Adaep. Tout à côté de Cap Berriat, résistait une grande halle anciennement industrielle, plus grande que celle qui se trouve à quelques mètres et qui accueille depuis un certain nombre d'années le CNAC (Centre National d'Art Contemporain) appelé aussi le Magasin. Cette halle a régulièrement fourni un cadre d'expression aux graffeurs – ceux que l'on dit « sauvages » – mais aussi aux artistes les plus divers (vidéastes, musiciens...) ainsi qu'aux amateurs de dérives urbaines. La proximité, et la fréquentation, de ce bâtiment a généré, au croisement des deux siècles, un désir partagé par plusieurs jeunes porteurs de projets hébergés par Cap Berriat. Ainsi, ces acteurs issus des cultures et sports urbains (hip-hop, skate, BMX...), des arts plastiques (sérigraphie, body-painting...) ou du multimédia se sont associés au sein du collectif « D'la balle » avec l'objectif affiché de faire de la grande halle un lieu culturel pluridisciplinaire. Après avoir négocié pendant plusieurs années, en s'appuyant sur une campagne de communication (événements publics, articles de presse), le collectif, fortement soutenu par Cap Berriat, a réussi à convaincre la municipalité, propriétaire du bâtiment, à un détail près. Les arguments de l'obligatoire mise aux normes de la halle, et du coût y étant associé, a conduit la Ville à proposer une étape provisoire à travers la mise à disposition d'une ancienne usine à fil pour les télécoms, située dans la ZAC Flaubert, à une centaine de mètres de la Maison de la culture. L'accord conclu entre le collectif et les élus de référence s'articulait autour de la mise en place d'une période de préfiguration durant laquelle la Mairie allait pouvoir s'assurer des capacités des jeunes acteurs à gérer un lieu culturel, avant d'investir dans les travaux exigés par la rénovation de la grande halle de Bouchayer-Viallet. C'est ainsi que la Bifurk fut inaugurée en 2002, entre les deux tours des élections présidentielles. Après une première année de portage juridique par Cap Berriat – ce qui était une condition municipale – le collectif « D'la balle » devenu association « la Bifurk » a expérimenté un fonctionnement et développé son projet. L'installation temporaire s'est mue en inscription dans le bâtiment et dans le quartier, la friche télécom est devenue un lieu culturel à part entière, cadre de la réalisation d'un désir né ailleurs. Depuis, la grande halle a été détruite, en silence.

En venant de l'arrêt de tramway « Maison de la culture », on peut rejoindre la Bifurk en traversant une frange verte délaissée. Quelques mètres plus loin, à côté du portail jamais fermé en journée, un panneau présente le logo du lieu à ceux qui ne connaissent pas encore l'identité du bâtiment qui s'élève à quelques dizaines de pas. Autour de lui, une zone bitumée. Sur la gauche, un parking. Au fond, on aperçoit un grillage, plus loin, un mur orné d'une

fresque rappelant les bords de mer. Entre les deux, une large bande de sable accueille, l'été durant, les aficionados de sports de plage. En effet, derrière la Bifurk, dans un secteur qui n'a pas encore subi les honneurs d'une requalification urbaine, entre un campement gitan expulsé depuis et quelques bâtiments en train d'oublier leur caractère industriel, se trouve « La plage de Grenoble ». Pour trouver l'eau, il faut chercher le robinet.

C'est en passant par le parking que l'on peut s'introduire dans la Bifurk. On peut choisir deux entrées, la première se situe sur un pan de façade en retrait et permet de pénétrer directement dans la halle d'activité, alors que l'autre s'ouvre sur les différents espaces liés à la vie quotidienne et administrative du lieu. De fait, et en raison des nombreuses réunions auxquelles j'ai assisté à la Bifurk, je suis plutôt un habitué du second passage qui, d'une certaine manière, ouvre sur les « coulisses ».

Face à cette deuxième porte, on ne peut que remarquer l'avancée du bâtiment sur notre gauche. Derrière les fenêtres de cette péninsule de béton, on devine une pièce dans laquelle est installée une série d'ordinateurs. Il s'agit là, en effet, de l'espace informatique accessible aux adhérents de l'association. Une fois entré dans le bâtiment, on arrive dans un petit hall. Sur la gauche, une guérite d'accueil parfois occupée par une personne susceptible de répondre aux questions et de renseigner le nouvel arrivant. A droite de la guérite, une porte s'ouvre vers l'espace informatique sus-cité, derrière se trouve une autre pièce qui s'avère être un grand bureau accueillant diverses associations. A gauche de la guérite, il y a l'officine consacrée à l'administration de la Bifurk. En face, un autre bureau est utilisé par d'autres associations. Quand on entre dans le hall d'accueil, on fait face à une porte vitrée qui laisse voir un couloir. Une fois pénétré dans celui-ci, on peut prendre directement à droite afin de découvrir la halle d'activité, derrière une ouverture. Suivons plutôt le couloir. Il dessert d'abord les sanitaires grâce auxquels les membres du public peuvent découvrir cette partie du bâtiment. Ensuite, après un angle à 90 degrés, la photocopieuse est entreposée dans un petit local. Quelques pas plus loin, sur la gauche, on découvre une cuisine pouvant accueillir une demi-douzaine de personnes au maximum. En face, un passage conduit à la salle de réunion, suffisamment grande. La sortie de secours de cette dernière permet d'accéder à une petite cour, utile aux fumeurs. Entre le passage et le local photocopieuse, des escaliers montent à l'étage, où se situent d'autres bureaux, accueillant d'autres associations.

Revenons sur le parking. Lors des événements publics, on passe obligatoirement par la première entrée. A côté de la porte principale, correspondant aux normes de sécurité, on devine un portail en forme de volet roulant qui, une fois ouvert, laisse suffisamment de place

pour qu'un véhicule imposant puisse pénétrer dans la halle de 1600 m². En effet, c'est bien la zone d'activité qui se trouve derrière ces ouvertures.

Dès les premiers pas, on constate aisément que cette partie du bâtiment est divisée en plusieurs espaces, qui se trouvent être mobilisés alternativement selon les heures de la journée et les jours de la semaine. D'abord, sur la droite une zone condamnée au public sert au stockage. Ensuite, une petite pièce peut accueillir des artistes en résidence. Plus loin, tout de blanc peint, surgit un espace fermé dans l'espace de la halle. Protégé du bruit et de la poussière par ses murs et son plafond, cette pièce en forme de dédale accueille régulièrement des expositions d'artistes contemporains. Sur la gauche, après un local technique, se trouve la porte qui conduit aux sanitaires. A côté de celle-ci, le bar. Il faut s'avancer dans la halle pour apercevoir, après le comptoir, un « box » qui est aussi occupé par des artistes en résidence. Au centre de cette zone, une scène accueille les groupes les soirs de concerts. De fait, l'ensemble de ces espaces, consacrés aux activités culturelles, n'occupe qu'un tiers de la halle. En effet, accolé à la scène, un monticule en bois annonce l'autre partie, et en journée, les bruits émanant de cette aire offrent des indications concernant les usages qui y sont dominants. Clairement, les deux autres tiers de la halle sont occupés par un skate-park cher aux jeunes grenoblois pratiquants de skate-board, rollers et aux monteurs de BMX. Dans cette partie, deux sorties de secours offrent des accès à l'extérieur mais au fond, une porte conduit dans une autre pièce. Rarement utilisée à cause de l'absence d'isolation tant d'un point de vue thermique que phonique, elle peut servir quelquefois pour une projection, une représentation théâtrale, une discussion ou même une fête.

Si tous les lieux observés sont pluridisciplinaires, étant donné qu'il s'agissait là d'un élément permettant de définir le corpus, la Bifurk demeure particulière de ce point de vue. En effet, il s'agit du seul exemple où des activités sportives sont présentes. Ainsi, dans un même espace ont lieu des cours et des évènements liés aux sports de glisse urbains, ajoutés à la pratique journalière du skate-park, des concerts, des expositions, des débats, des résidences d'artistes et parfois des projections ou du théâtre. A cela, s'ajoute l'hébergement d'une dizaine d'associations dans des bureaux partagés ainsi que le travail quotidien des quatre salarié-e-s.

Une telle juxtaposition d'activités peut questionner à propos de la cohabitation des pratiques, et sur le fonctionnement encadrant cette dernière. C'est justement un problème structurel au sein du lieu. A l'instar de l'Adaep, plusieurs conflits ont émaillé l'histoire de la Bifurk, que ce soit en interne à la structure associative en mettant aux prises équipe salariée et Conseil d'Administration ou au niveau de la relation avec certaines associations hébergées. C'est

notamment le difficile équilibre entre sport et culture qui s'est régulièrement révélé en tant que source de frictions, le cadre formel ne permettant pas de résoudre *a priori* les problèmes générés par la pluri-utilisation de la halle : le calme exigé par les artistes face au bruit des skates, les projets culturels nécessitant l'investissement de la halle entière versus les exigences économiques d'ouverture quotidienne du skate-park pour l'association qui le gère...

Toutefois, et malgré de faibles financements publics, la Bifurk perpétue ses activités plusieurs années après son ouverture, en attendant la requalification de la ZAC Flaubert.

Confluences

Tableau 7 : fiche synthétique de Confluences	
<i>Date d'ouverture/</i>	(1975) 1988
<i>Structure</i>	Association Confluences
<i>Statut du bâtiment</i>	Privé (location)
<i>Propriétaire</i>	Inconnu
<i>Subventions</i>	260 000 euros (Région Ile-de-France, Ville de Paris, DRAC Ile-de-France)
<i>Budget global</i>	550 000 euros
<i>Nombre de personnes</i>	Sept salarié-e-s, peu de bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Pas d'hébergement associatif. Artistes et compagnies en résidence, de plusieurs mois à plusieurs années
<i>Disciplines représentées</i>	Cinéma, multimédia, photographie, théâtre, activités politique et sociale

Créée en 1975 par un père jésuite, l'association Confluences s'est installée en 1988 dans un bâtiment loué au 190 boulevard de Charonne dans le 20^{ème} arrondissement parisien. D'abord lieu de vie pour artistes en mal d'ateliers, l'objet de la structure s'est peu à peu transformé après la mort de son fondateur, en 1998, et l'arrivée de nouvelles personnes, notamment du directeur en 2001. Ainsi, Confluences se veut désormais comme un lieu culturel pluridisciplinaire à vocation citoyenne et s'affiche comme une « Maison des arts urbains ».

A proximité de l'arrêt de métro Philippe Auguste et à quelques centaines de mètres d'autres lieux observés (Naxos Bobine et la Petite Rockette), au fond d'une petite cour, Confluences se situe en retrait du boulevard, à l'écart des bruits de la circulation mais avec le voisinage des Témoins de Jéhovah.

L'association occupe deux bâtiments mitoyens sur l'angle Nord-est de la cour. Le premier, que je n'ai pas visité, accueille les activités multimédia de Confluences qui concernent tant le travail d'artistes en résidence que des ateliers pédagogiques.

La pluridisciplinarité se donne surtout à voir dans le bâtiment principal, qui est donc le plus fréquenté par le public. Une fois passée la porte d'entrée, on pénètre dans une grande enceinte divisée en plusieurs espaces. Tout d'abord, le hall d'accueil, son bar, ses tables, ses fauteuils et ses présentoirs, apparaît comme une zone intermédiaire permettant au curieux ou au spectateur de découvrir le lieu, un seul regard suffisant pour situer la galerie d'exposition, deviner la présence d'un étage et imaginer ce qui peut se trouver au bout de ce couloir qui disparaît à l'opposé de la pièce. Lors de ma première visite, après quelques pas m'ayant conduit jusqu'à la galerie, j'ai pu découvrir avec étonnement des photographies m'évoquant certains films de Coppola ou de Scorsese, l'exposition se consacrait en effet à la thématique de la mafia. Seul dans cette grande pièce pendant plusieurs minutes, j'ai eu le loisir de déchiffrer ces images qui s'offraient à moi. La découverte d'un lieu quand il est vide, c'est-à-dire quand il n'est pas pratiqué, vécu, m'a toujours paru comme une expérience singulière voire indéfinissable, soit que je sois surpris par un sentiment excessivement familier – « se sentir chez soi » – soit qu'au contraire une certaine étrangeté me paralyse – « ne pas savoir où se mettre ». En l'occurrence, face au décalage des photographies, dans ce vide silencieux, c'est bien la seconde impression qui s'est manifestée, laissant la place à un certain malaise non dit, non assumé. En effet, en journée, quand aucun événement n'est programmé, la vie quotidienne se déploie dans les quelques bureaux présents à l'étage et le rez-de-chaussée est surtout un espace de passage. Qui plus est, la salle de répétition, utile aux résidences de théâtre et potentiellement utilisée en journée, se trouve elle aussi sur le palier.

Les choix de programmation de Confluences, définis par l'équipe salariée, reposent plus sur une « ligne éditoriale » que sur des options esthétiques. En laissant de côté l'espace multimédia qui développe des projets autonomes, la pluridisciplinarité du lieu s'articule autour d'axes thématiques. Clairement, pendant plusieurs semaines, un « sujet de société » est mis à l'honneur, en associant à chaque fois une exposition à des événements ayant lieu dans la salle de spectacle, c'est-à-dire des projections, des représentations théâtrales ainsi que des débats – dans lesquels interviennent des « experts ». Ces thématiques peuvent être assez variées : la mafia, la place du football dans la société, le colonialisme, l'environnement. Ainsi, à la diversité des disciplines artistiques présentes dans le lieu, s'ajoute un large panel de questionnements pouvant correspondre à une certaine vision de l'engagement citoyen. Par

ailleurs, et dans un souci de rentabilité financière et de développement des fonds propres, les différents espaces du lieu peuvent être loués à des structures extérieures, les subventions (Ville, Région, DRAC) ne couvrant pas l'ensemble des besoins.

Espace autogéré des Tanneries

Tableau 8 : fiche synthétique de l'Espace Autogéré des Tanneries	
<i>Date d'ouverture/</i>	1998
<i>Structure</i>	Association Espace autogéré des Tanneries
<i>Statut du bâtiment</i>	Convention d'occupation depuis 2002
<i>Propriétaire</i>	Ville de Dijon
<i>Subventions</i>	Non
<i>Budget global</i>	Impossible à chiffrer
<i>Nombre de personnes</i>	Une vingtaine d'habitant-e-s en non-permanence
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Pas d'hébergement, à part le collectif Maloka en tant qu'utilisateur régulier de la salle de concert
<i>Disciplines représentées</i>	Multimédia, musique, théâtre, activités artisanale, politique et sociale

L'espace autogéré des Tanneries ressemble trait pour trait à l'image qui peuplait mes pensées au croisement des termes « friche » et « underground » : un bâtiment couvert de graffs, ancienne usine abandonnée puis occupée dans une zone à la périphérie du centre-ville et à l'écart du développement urbain.

C'est cette image qui s'impose aux automobilistes et aux (rares) passants du boulevard de Chicago, une image qui ne convoque plus depuis longtemps l'odeur des peaux tannées mais celles mélangées de cambouis, de bière et de vapeurs émanant des bombes aérosol. Chicago. Quand on se retrouve devant l'espace autogéré des Tanneries, on oublie Dijon la bourgeoise que l'on vient de traverser et on se représente la ville à la mémoire oubliée, dont le passé devenu mythique appelle le vide du présent, vide qui n'attend qu'à être empli à nouveau par une énergie industrielle.

C'est à la fin des années 90 que cette attente pris fin, par l'entremise de jeunes gens portés par un désir politique et culturel, un désir de musique et d'anarchie, de punk-rock.

C'est en 1989 qu'est né à Dijon un collectif anarcho-punk nommé « Maloka ». A la fois label musical, organisatrice de concert, « distro » (distribution de fanzines et de disques) dans une démarche *Do It Yourself* (Fais le toi-même : mot d'ordre punk valorisant les démarches

d'autoproduction), cette organisation catalyse depuis sa naissance les énergies dijonnaises se réclamant des idées libertaires et anticapitalistes. Ce faisant, elle a grandement participé au développement du « milieu alternatif » local à travers la création de groupes de punk ou de collectifs activistes. C'est dans ce contexte qu'est apparu le besoin grandissant, jusqu'à l'ouverture de l'espace autogéré des Tanneries, d'un lieu permettant notamment la tenue régulière de concerts. Maloka a souvent organisé des soirées dans des bâtiments désaffectés, sans jamais s'y installer. A partir de 1997, ces événements pirates eurent lieu à chaque fois au même endroit, boulevard de Chicago. Suffisamment grand, le bâtiment réunissait les critères pour devenir le lieu qu'attendaient tant les membres du collectif. Ainsi, l'occupation permanente commença en 1998, suite à l'inauguration médiatique du squat (barricades, banderoles, tracts, présence de la presse).

Les premiers temps d'habitation furent assez chaotiques, le squat rassemblant des personnes n'ayant pas forcément beaucoup d'expérience en termes de vie collective, avec des envies diverses. D'un côté, il y avait celles et ceux qui désiraient avant tout expérimenter une vie quotidienne sans se soucier de l'extérieur alors que d'autres au contraire avaient pour volonté de mettre en place des activités collectives et publiques. De la même manière, les partisans d'une structuration formelle devaient faire face à un certain refus de l'organisation. Pour ajouter à la confusion, tout se déroulait dans un seul et même bâtiment. C'est-à-dire que c'est dans le salon des habitant-e-s que se déroulaient les concerts, les membres du public pouvant divaguer à leur aise dans les parties « privées », à savoir les chambres. Malgré tout, certaines activités commencèrent à être organisées (théâtre, débats, projections, ateliers percussions, sérigraphie...).

Cet équilibre fragile aurait pu prendre fin en juin 2000, quand un incendie mit un terme à la négociation avancée entre le collectif et la Mairie, concernant la signature d'une convention d'occupation, suite à des travaux de mise aux normes menés par les occupant-e-s, d'un espace dédié aux activités publiques. L'incendie n'ayant ravagé que la partie habitation, le collectif a maintenu sa présence dans le lieu, malgré quelques velléités d'expulsion d'une Mairie désireuse de profiter de l'occasion. Partant de cette situation, l'association prit la décision de squatter une autre partie de la friche afin de reconstruire une zone d'habitation et ainsi, commença à modeler l'espace autogéré des Tanneries tel qu'on le connaît aujourd'hui.

Les mois et les années qui suivirent permirent une structuration de la vie collective et du fonctionnement du lieu. L'habitation et ses nécessités d'organisation quotidienne prirent une place importante, jusqu'à se séparer factuellement de la dimension publique, spécifiquement liée à la salle d'activités et aux concerts. Dans ce sens, il y eut une séparation progressive

entre l'espace autogéré des Tanneries et Maloka, ce qui entraîna quelques conflits de transition, afin que chaque collectif puisse se positionner par rapport à l'autre. Aujourd'hui, Maloka continue d'organiser hebdomadairement des événements dans le lieu, mais la gestion de la salle de concert revient au collectif habitant, ainsi, d'autres structures peuvent proposer des soirées. Par ailleurs, d'autres espaces à vocation publique ont pu être aménagés dans le lieu, comme la « cave print », dédiée au système d'exploitation informatique Linux et aux logiciels libres, ou « l'infokiosk », espace d'information rassemblant de la littérature militante à tendance libertaire (brochures, fanzines, journaux, ouvrages...). Par ailleurs, en face du lieu, de l'autre côté du boulevard, derrière un terrain en friche, des légumes et plantes médicinales sont cultivés.

A ce développement du lieu, s'est ajoutée une sécurisation de son implantation par l'intermédiaire d'une convention triennale d'occupation, finalement signée en 2002 et régulièrement reconduite depuis. Le choix des membres du collectif de légaliser la situation du lieu a été vivement critiqué par d'autres squatteurs dijonnais. Or, si des squats ont pu s'ouvrir à Dijon au cours des années 2000, c'est en partie grâce à l'espace autogéré des Tanneries, qui a offert un soutien tant pratique que symbolique à ce type d'initiatives. En effet, en dépit de la convention, le lieu est resté marqué politiquement. De fait, il est devenu un lieu ressource se mettant au service des luttes sociales, tant au niveau local (soutien aux sans-papiers, dénonciation de la gentrification...), national (solidarité avec les squats d'autres villes...) et international à travers la participation à différents réseaux activistes (sans-titre, Action Mondiale des Peuples). D'ailleurs, les membres du collectif voyagent régulièrement dans d'autres villes et pays, tant pour découvrir de nouvelles expériences que pour participer à des luttes localisées.

Il y a deux manières de découvrir l'espace autogéré des Tanneries. Le jeune dijonnais avide de musique punk ou friand d'évènements culturels qu'il qualifiera lui-même d'« alternatifs » ou « underground » connaîtra d'abord la salle de spectacle, et il pourra venir plusieurs fois avant de se rendre compte que la réalité du lieu ne se résume pas à cela. Pour les « camarades » et activistes – et les sociologues – c'est bien la salle de concert qui sera secondaire et la partie d'habitation connue la première.

Il faut frapper plusieurs fois à la porte et patienter un peu sur le perron avant que l'on vienne nous ouvrir. Une fois cette étape franchie et la porte ouverte, on peut découvrir la partie du bâtiment dédiée à la vie quotidienne. D'abord, un hall d'entrée dessert sur la gauche une cuisine trop petite pour accueillir la dizaine d'habitant-e-s au même moment. Du même côté,

la salle d'eau rassemble WC, lavabo et douche, cette dernière paraissant moins accueillante quand la température se met à l'heure hivernale, seule saison où j'ai connu le lieu. En face, le salon dont la porte se double d'un rideau de couvertures. Une grande table entourée de quelques chaises et d'un banc, des fauteuils et des meubles de rangement habitent cette pièce dont les fenêtres offrent une vue sur le boulevard et sa circulation. Derrière le salon, après un court couloir, se trouvent les premières chambres.

Pour continuer la visite, il faut revenir sur nos pas. Quand on est dans le hall d'entrée, face à nous, une ouverture donne accès à un grand espace, en fait une halle modulable évoluant au gré des chantiers collectifs. En effet, l'organisation de cette partie du bâtiment change régulièrement, chaque nouvelle visite provoquant un effet de surprise. Ce qui reste stable, c'est le statut mixte de cette halle, à la fois extension de l'espace habitation et zone dédiée à certaines activités potentiellement collectives et publiques. Lors de ma première visite, il y avait directement sur la droite une grande table permettant de faire à manger collectivement, la nourriture étant stockée sur des étales et dans des meubles situés à proximité. Depuis, une véritable cuisine avec cloisons a été construite, la première ayant été jugée définitivement trop petite. Derrière, deux escaliers se croisent, l'un monte, l'autre descend. En haut, les dernières chambres ainsi que le *sleep-in* et ses lits superposés ; cette dernière pièce est désormais une chambre et un nouveau dortoir a été aménagé dans la halle. En bas, il y avait la « cave print », l'espace informatique dédié aux logiciels libres et offrant une connexion Internet aux dijonnais n'y ayant pas accès. Depuis, le sous-sol est devenu salle de projection et les ordinateurs ont trouvé refuge dans une pièce bâtie dans la halle. Cette dernière accueillait aussi lorsque je l'ai découverte une yourte faisant office d'espace de documentation sur les squats, les luttes sociales et culturelles ou les théories politiques à consonance libertaire (« infokiosk »). Derrière, il y avait une grande mezzanine avec au-dessous des vélos et au-dessus des matelas et des rouleaux de moquettes. Sur la gauche du bâtiment, différents ateliers (sérigraphie, photo) occupaient l'espace. A l'heure actuelle, suite aux différents travaux de réaménagement, les livres sont stockés au sein de la bibliothèque collée à l'espace informatique, une salle de réunion la joute. Ensuite, en plus du nouveau *sleep-in*, a aussi pris place une boulangerie artisanale à côté de la zone de gratuité où l'on peut venir déposer ou récupérer des vêtements.

Dans un coin de la halle, une porte en fer permet de sortir du bâtiment, elle n'ouvre pas pour autant vers l'extérieur de l'espace autogéré des Tanneries. De fait, elle donne sur un grand couloir – genre de rue centrale – presque aussi large que le boulevard de Chicago, couvert de la pluie mais ouvert au froid, fermé d'un côté par un large portail et se terminant de l'autre en

voie sans issue. Dans cette rue, différents espaces se suivent à droite et à gauche, leurs ouvertures apparaissent entre les véhicules (voitures, fourgons...) garés ça et là, certains étant en réparation. Il y a là des débarras, un atelier de réparation de vélos, une salle de répétition musicale fermée à clef, une zone réservée à la pratique de la sérigraphie et, au fond, un grand espace surélevé inutilisé lors de ma première visite mais devenu depuis « salle de sport » (sac de sable, vélos d'intérieur, rameur, mur d'escalade).

L'entrée de la salle de concert se situe au début de ce long et large couloir, entre le portail d'entrée et quelques barrières marquant symboliquement une démarcation entre espace public et espace privé. La salle est toute en largeur, marquée par la division en deux parties, le bar – dont la décoration plaît tant aux punks qu'aux « redskins » (skinheads antifascistes) – précède l'espace concert en lui-même, pouvant accueillir plusieurs centaines de personnes.

Aujourd'hui, le collectif est en négociation avec la Mairie en vue d'un relogement, cette dernière ayant décidé l'implantation d'un éco-quartier sur le site.

Friche l'Antre-Peaux

Tableau 9 : fiche synthétique de la friche l'Antre-Peaux	
<i>Date d'ouverture/</i>	1992
<i>Structure principale</i>	Association Emmetrop
<i>Statut du bâtiment</i>	Convention d'occupation
<i>Propriétaire</i>	Ville de Bourges
<i>Subventions</i>	300 000 euros (Etat : culture, jeunesse, Région Centre, Département du Berry, Ville de Bourges), emplois aidés
<i>Budget global</i>	600 000 euros
<i>Nombre de personnes</i>	Douze salarié-e-s, peu de bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Bandits-Mages (multimédia), Mille univers (édition), le Nez dans les étoiles (cirque)
<i>Disciplines représentées</i>	Art contemporain, cirque, danse, édition, multimédia, musique, théâtre, activités politique et sociale

Du centre-ville, en se promenant à pied, le quart d'heure est suffisant pour atteindre la friche l'Antre-Peaux, située dans une zone résidentielle, de l'autre côté de l'Auron. C'est avec étonnement que l'on découvre cet ancien ensemble industriel dans un tel quartier, cerné qu'il est par les habitations pavillonnaires et par la verdure. Quand on découvre l'endroit en

journée, la première impression s'associe au calme environnant et on serait moins surpris de pénétrer dans la cour d'une ferme que dans celle d'une friche. Pourtant ce lieu n'a jamais été peuplé de gallinacés et, après avoir abrité des ouvriers pendant quelques décennies, il accueille désormais artistes et acteurs culturels.

Après un portail, c'est en effet dans une grande cour centrale que le visiteur pénètre. En terre battue, celle-ci n'a finalement que peu de traits de ruralité, tolérant même les quelques automobiles qui la confondent avec un parking. Les différents bâtiments composant la friche s'organisent autour d'elle. Sur la gauche, les bureaux de l'association Emmetrop offrent un cadre à l'accueil des visiteurs. En effet, après la porte d'entrée, le couloir desservant les espaces de travail remplit aussi des fonctions d'information – comme l'indiquent les présentoirs mettant en avant journaux, tracts et autres documents – et de documentation – de par la présence d'une petite bibliothèque, à vocation culturelle et politique. Les toilettes sont au fond à gauche. Au début du couloir, à droite, une porte s'ouvre vers un espace suffisamment grand pour héberger les postes de travail de plusieurs salarié-e-s et le coin café. C'est ici que se tiennent les réunions. En face de ce premier bureau collectif, il y en a un autre, plus petit. S'élève aussi un escalier conduisant au seul étage accueillant les salarié-e-s composant administration et direction.

De l'extérieur, ce bâtiment paraît plus long, c'est qu'une partie n'est pas accessible à partir des bureaux. Pour la découvrir, il est nécessaire de sortir et d'entrer dans la grande halle accolée à la première bâtisse. Cette halle est partagée en plusieurs espaces. Tout d'abord, elle dessert la partie qui se cache derrière les bureaux, celle-ci apparaît comme une zone de stockage, notamment pour les outils et le matériel utiles à l'entretien de la friche. Ensuite, deux grands espaces se suivent. Le premier, peu, voire pas, utilisé en hiver, sert parfois aux résidences de danse et de théâtre. Le second a un nom, il s'appelle le Nadir. Il s'agit en fait de la salle de concert, d'une capacité de six cents personnes debout. Dédié aux musiques actuelles, elle peut toutefois accueillir les travaux des compagnies ayant œuvré dans la salle précédente. Si la scène est modulable, elle est souvent au fond. Le bar est à droite et c'est sur lui que s'ouvre la porte par laquelle le public peut entrer. D'ailleurs, si l'on sort par cette issue, on peut découvrir, accolé à la halle, un nouveau bâtiment dont la singularité se résume à son étroitesse tout en longueur, il abrite une imprimerie associative, appelée Mille Univers. De nouveau dans la cour, en regardant vers les bureaux d'Emmetrop, on aperçoit le long de la halle un escalier descendant vers les sous-sols, il conduit vers l'Usina-Son, ensemble de studios de répétition et d'enregistrement occupés par les jeunes groupes de musiques actuelles accompagnés par Emmetrop.

En face des bureaux et de la halle, un bâtiment paraît plus récent, ou du moins un peu moins ancien. En ses murs, l'association Bandits-Mages développe ses activités dans les domaines du multimédia et de l'audiovisuel. A la suite de ce bâtiment, il y en a encore un autre, celui-ci, nommé le Transpalette, est un espace dédié à l'art contemporain. Il est géré par Emmetrop. Son rôle est d'accueillir des artistes (plasticiens, vidéastes...) en résidence, donnant lieu à des expositions qui, dès l'automne, s'accompagnent d'une certaine fraîcheur.

Au bout de la friche, de chaque côté, deux autres bâtiments s'inscrivent en continuité de ceux déjà décrits. Vides et inutilisés en raison de leur état, leurs murs extérieurs servent de support aux activités des graffeurs venant des différents secteurs de la ville. Par contre, entre eux, s'élève un chapiteau. A l'intérieur, la compagnie Le nez dans les étoiles met à l'épreuve quotidiennement sa pédagogie circassienne.

Entre les lignes précédentes peut se lire une particularité de la Friche l'Antre-Peaux : plusieurs structures associatives se partagent l'espace. A ce titre, elle se rapproche de l'Adaep ou de l'Atoll 13. Par contre, la cohabitation est ici facilitée par le nombre de mètres carrés disponibles. Ce n'est pas pour autant que ces différentes entités se rejoignent autour d'un projet commun. Ce qui les relie, c'est avant tout la gestion quotidienne de la friche – ainsi que la location en commun d'un appartement au centre-ville pour héberger les artistes et intervenants extérieurs. Il n'en demeure pas moins que la pluralité des activités développées par ces associations permet une certaine dynamique au sein d'un lieu qui touche ainsi différents publics – des enfants de l'école de cirque jusqu'aux jeunes graffeurs, en passant par les amateurs de musiques actuelles et les praticiens du multimédia. Cette diversité s'est construite au fil des années qui ont vu la Friche l'Antre-Peaux se développer. En effet, à l'origine, la seule association culturelle présente dans le lieu était Emmetrop.

En 1984, quelques jeunes punks berruyer-e-s issus notamment de l'école d'art ont créé l'association Emmetrop, afin d'organiser un concert du groupe punk Bérurier Noir. Conduit par la passion du rock et du théâtre de rue, ce collectif a continué à organiser des concerts les années suivantes tout en occupant, avec l'accord de la Mairie, une ancienne biscuiterie afin de construire des décors. Bourges n'étant pas si loin de Paris, les membres du groupe ont commencé à faire des allers-retours entre la ville berrichonne et la capitale, continuant leurs activités dans la première et ouvrant des squats d'habitation dans la seconde. Suite à une énième expulsion, Bourges devint définitivement le point d'ancrage. C'est à partir de là que l'association Emmetrop a commencé à véritablement se développer, dans deux directions

dans un premier temps. En 1989, suite à une remarque de l' élu à la culture de la municipalité communiste leur reprochant d'être dans une « critique artiste » – lire « petite bourgeoise » – et de ne pas aller voir les « vrais pauvres » de la banlieue nord de Bourges, le collectif s'est mis au défi d'aller sur ce territoire et d'y faire de l'action culturelle. Si les premiers contacts de ce collectif au style ouvertement marqué punk et majoritairement composé de femmes – notamment féministes et lesbiennes – ont pu occasionner quelques frictions avec les « jeunes du quartier », le constat de son action, continue depuis une vingtaine d'années, laisse à penser que les difficultés originelles ont été dépassées. En parallèle, les membres de l'association créèrent une troupe d'art de rue – « La tribu pyrofore » – en compagnie d'un des membres fondateurs de feu Bérurier Noir, à savoir le guitariste Laurent. Ce ne fut pas dans l'ancienne biscuiterie qu'Emmetrop et la tribu purent s'installer durablement, cette dernière faisant l'objet d'un projet immobilier. Ainsi, la Mairie leur mit à disposition un bureau et un atelier dans cette ancienne propriété de l'entreprise de construction Leiseing, que l'association devait partager avec le secours populaire et quelques artisans. Cette mise à disposition s'est accompagnée d'une consigne, celle de ne pas développer les activités outre mesure dans l'espace, et d'une promesse, celle de la gestion d'un équipement dédié aux musiques actuelles. Plus tard. Ailleurs. Toutefois, l'ambition d'Emmetrop était différente et s'occuper d'un équipement culturel ne figurait pas dans sa liste de priorités. De fait, le collectif s'est rapidement approprié la friche jusqu'à imaginer le lieu qu'elle portait potentiellement. Ainsi, peu de temps après son installation, l'association relaya le combat de quelques groupes de musique locaux en mal d'espaces pour répéter. Trois ans plus tard, des locaux de répétition furent aménagés dans la friche.

En 1995, la majorité municipale change de camp, les communistes laissent la place à la droite et au nouveau maire Serge Lepeltier – qui deviendra plus tard Ministre de l'agriculture. Cette élection ne fera pas les affaires d'Emmetrop, d'autant que quelques membres du collectif participent activement de la scène libertaire et militante locale. C'est ainsi que les relations avec la municipalité se distendent et que le lieu paraît de plus en plus menacé. Par ailleurs, l'association continue de « brouiller les pistes ». Déjà inscrite dans les mondes des musiques actuelles (organisation de concerts, locaux de répétition) et de la politique de la ville (action culturelle dans les quartiers nord), elle accueille l'initiative d'un étudiant de l'école d'art concernant la mise en place d'un espace dédié à l'art contemporain. Le Transpalette ouvrira ses portes au printemps 1998.

A l'époque, pour le collectif, ce nouveau projet s'ancrait dans l'éphémère, la Mairie prévoyant la destruction du lieu l'année suivante. Or, la renommée d'Emmetrop et de la friche dépassait le Berry jusqu'à atteindre les cabinets ministériels. Ainsi, lors de l'édition 98 du Printemps de Bourges, Catherine Trautmann, alors Ministre de la culture, tint à visiter le lieu et à féliciter l'équipe. Elle réussit même à convaincre le maire, non seulement de ne pas mettre un terme à cette expérience, mais à la soutenir. A partir de là, une nouvelle étape du développement du lieu s'inaugura. De nouvelles structures (Bandits-Mages, Mille univers, Le nez dans les étoiles) s'installèrent dans la friche – suite au départ du secours populaire et des artisans – qui devint officiellement « Friche l'Antre-Peaux ». L'inscription dans des réseaux nationaux et transnationaux accentua la reconnaissance du lieu. Surtout, sous l'impulsion ministérielle, un projet de réaménagement et de mise aux normes vit le jour. Estimé à 24 millions de francs, ce projet, financé à moitié par l'Etat et dirigé par l'architecte Patrick Bouchain, ne put jamais se concrétiser, faute à la résistance municipale. Suite à cet échec, les acteurs de la friche continuèrent à négocier, jusqu'à obtenir quelques années plus tard, la mise en chantier d'un nouveau projet de réaménagement mené par un architecte local, mais avec un budget plus modeste (un million d'euros).

Si le lieu doit sa survie à l'intérêt ministériel concernant le phénomène des friches culturelles – les Nouveaux Territoires de l'Art – que l'on peut associer à la période du gouvernement Jospin, les élections de 2002 ont, de fait, marqué un coup d'arrêt dans son développement. Il s'en est suivi une période de précarité relative concernant effectivement le bâti lui-même, mais aussi au niveau économique, mettant potentiellement en cause la pérennité des postes salariés créés au cours des années précédentes. Autant de questions à l'ordre du jour lors de ma visite.

A la fin des années 2000, les travaux de réaménagement ont pu être réalisés, et aujourd'hui, les associations de la friche continuent leurs activités, avec un peu moins de salarié-e-s qu'il y a dix ans.

Gare au théâtre

Tableau 10 : fiche synthétique de Gare au théâtre	
<i>Date d'ouverture</i>	(1986) 1998
<i>Structure</i>	Association Gare au théâtre/Compagnie de la gare
<i>Statut du bâtiment</i>	Convention d'occupation
<i>Propriétaire</i>	Réseau Ferré Français
<i>Subventions</i>	100 000 euros (DRAC Ile-de-France, Département du Val de Marne, Ville de Vitry-sur-Seine), emplois aidés
<i>Budget global</i>	270 000 euros
<i>Nombre de personnes</i>	Quatre salarié-e-s, peu de bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Pas d'hébergements, compagnies en résidence sur plusieurs mois
<i>Disciplines représentées</i>	Editions, musique, théâtre, activités politique et sociale

En 1860, à Vitry-sur-Seine, est créée une halle de marchandises sur la ligne Paris-Orléans, inaugurée quelques années plus tôt par Napoléon III. En 1869, cette halle s'ouvre aussi aux voyageurs. En 1905, suite à un certain nombre de travaux, une nouvelle gare voyageurs voit le jour – elle est toujours en service aujourd'hui sur la ligne du RER C. La vieille halle continue d'être utilisée pour le fret. En 1986, la Compagnie de la Gare investit un bâtiment situé à quelques mètres de la halle, il abritait autrefois la coopérative d'achats des cheminots. En 1996, une grande partie de la halle n'est plus utilisée. Avec l'aide financière des collectivités, la Compagnie de la Gare entame des travaux qui aboutiront à l'ouverture au public en 1998. En 2002, la SNCF entérine le nouveau statut de la halle et renouvelle le contrat d'occupation intégrant cette fois-ci l'accueil du public.

Je ne connaissais pas Vitry-sur-Seine avant de connaître Gare au théâtre, à peine quelques représentations issues du croisement entre la vision d'une ville ouvrière, de la banlieue rouge parisienne, et l'imagerie médiatique mettant en scène des faits divers – notamment le meurtre de la jeune Sohane, en 2002, qui prit un caractère symbolique, jusqu'à la création de l'association Ni putes ni soumises.

Je n'ai pas réellement découvert la ville, n'ayant pas arpenté les rues de la cité Balzac, ni même celles du centre. Je n'ai pu me faire qu'un aperçu du quartier du Port à l'anglais, où est située Gare au théâtre. Pourtant, Vitry-sur-Seine me vient désormais à l'esprit comme une ville paisible et plutôt accueillante, mais peut-être que la petite brasserie dans laquelle j'ai

partagé le repas avec Mustapha, coordinateur du lieu et metteur en scène de la compagnie, et son ami journaliste, tend à fausser cette image.

Gare au théâtre se situe assez logiquement à quelques mètres de la gare RER. De loin, rien ne pourrait laisser deviner qu'il s'agit là d'un lieu culturel, surtout qu'une partie du bâtiment paraît encore en activité. En s'approchant, la pancarte « Gare au théâtre » ne laisse plus aucune place au doute. Une fois passé le portail, on se retrouve dans une grande cour avec à droite, surélevés, des rails sur lesquels se déplace le train que l'on vient de quitter, et à gauche, des rails qui terminent leur course. Dans cette cour, il y a deux bâtisses. A droite, la halle. A gauche, un petit bâtiment qui paraît accueillir des activités. En guise d'activités, il s'agit des missions quotidiennes des salarié-e-s de Gare au théâtre, concernant la programmation, la communication ou l'administration. En effet, il y a là essentiellement un hall d'accueil, servant aussi de coin café-repas, et deux bureaux assez spacieux, pouvant accueillir plusieurs postes, ainsi qu'un espace consacré au stockage.

La halle comprend plusieurs espaces spécifiques organisés sur deux niveaux. Le public venant essentiellement assister à des représentations théâtrales ou musicales ne connaît qu'une partie du bâtiment. L'entrée principale s'ouvre sur un bar à la décoration ferroviaire, celui-ci donne accès aux sanitaires, il est couplé à une salle à l'étage où se jouent des concerts et où il est possible de se restaurer. C'est en passant par le bar que l'on peut accéder à la grande salle où une part importante de la programmation se donne à voir, bien qu'il y ait aussi une autre ouverture donnant directement sur l'extérieur, ce qui correspond aux exigences ayant trait aux normes de sécurité. A l'opposé du bar, une autre entrée permet d'accéder à trois salles – deux au rez-de-chaussée et une à l'étage – dans lesquelles la compagnie de la gare peut travailler et où sont aussi accueillies d'autres troupes en résidence ; c'est là aussi qu'ont lieu les ateliers de transmission.

Si une compagnie est à l'initiative du lieu, Gare au théâtre n'est pas seulement une fabrique théâtrale. Même si cette discipline y tient une place importante, elle n'en définit par pour autant le projet. Musique, vidéo, art contemporain (installations) mais aussi conférences et débats trouvent en effet leur place dans le lieu, tant du côté de la programmation que lors d'ateliers et de stages inscrits dans une démarche d'action culturelle. Les choix de Gare au théâtre, plus que disciplinaires, s'orientent en fonction d'une volonté d'expérimentation de formes événementielles basées sur des démarches collectives. En dehors de *Nous n'irons pas à Avignon*, qui se veut « contre-festival », se déroulant au mois de juillet – au même moment

que l'évènement de la Cité des Papes – d'autres formules sont proposées tout au long de l'année. *Le Bocal agité* propose pendant trois jours un exercice d'écriture collective donnant lieu à la mise en forme des textes produits⁸⁶, textes ensuite édités par *Les éditions de la gare*, créées par l'équipe du lieu. *Les petits/petits* présentent des textes de sept minutes, sur une scène d'à peine plus d'un m². A ces évènements, en forme de jeux d'écriture et de mise en scène, s'ajoute une programmation que l'on pourrait qualifier de « traditionnelle » avec notamment *Les cabarets du Jeudi*, construits autour de propositions musicales. Par ailleurs, Gare au théâtre s'inscrit dans la vie sociale locale, par exemple à travers l'accueil des habitants – en tant que publics « captifs » ou non – au sein des stages et ateliers, ou par la participation au comité de quartier et aux évènements spécifiques (vide-grenier, repas de quartier).

Malgré la difficulté à faire reconnaître auprès des financeurs – notamment la DRAC – la double existence de la Compagnie de la Gare et de Gare au théâtre, et après avoir été menacé il y a quelques années par un projet immobilier n'ayant pas vu le jour, le lieu développe aujourd'hui encore ses activités.

Mains d'œuvres

Tableau 11 : fiche synthétique de Mains d'œuvres	
<i>Date d'ouverture</i>	1998
<i>Structure</i>	Association Mains d'œuvres
<i>Statut du bâtiment</i>	Privé (location)
<i>Propriétaire</i>	Ville de Saint Ouen
<i>Subventions</i>	380 000 euros (Etat : culture, jeunesse, éducation nationale..., Région Ile-de-France, Département de la Seine-Saint-Denis, Ville de Saint Ouen), emplois aidés
<i>Budget global</i>	580 000 euros
<i>Nombre de personnes</i>	Une vingtaine de salarié-e-s, peu de bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Une trentaine d'associations, compagnies, collectifs d'artistes ou artistes individuels sont hébergés dans le cadre de résidences longues (plusieurs années)
<i>Disciplines représentées</i>	Art contemporain, cinéma, danse, multimédia, musique, activités politique et sociale

⁸⁶ Pour une approche complémentaire concernant *le Bocal agité*, cf. Gérard Lépinos (propos recueillis par Virginie Lachaise), « Les agités des Bocals », *Cassandra*, n°46, mars-avril 2002, p 46.

Le choix d'intégrer Mains d'œuvres au corpus a fait suite à une longue discussion à caractère introspectif, certains jugements de valeur m'enjoignant à retirer ce lieu de ma liste. Vue de Grenoble, cette expérience inscrite dans la proche banlieue parisienne (Saint Ouen) paraissait trop intégrée dans le paysage culturel – voire institutionnel – francilien et trop éloignée de la vague définition que j'associais à ce que j'appelais encore « lieux alternatifs ». C'est-à-dire que j'y voyais une « grosse machine ». Pourtant, Mains d'œuvres répondait aux critères délimitant mon corpus, à savoir un lieu urbain pluridisciplinaire issu d'une initiative émergeant de la société civile, en l'occurrence des acteurs culturels. De plus, les discours que j'avais pu découvrir, tant sur le site web du lieu que dans des extraits d'interventions, issus de colloques et rencontres diverses, de la coordinatrice Fazette Bordage indiquaient tout de même une certaine vision politique de la culture et du territoire. Ainsi, partant du principe que je devais aller voir d'autres lieux dans la région parisienne, choix fut fait d'aller observer Mains d'œuvres, tout en laissant ouverte la possibilité de considérer ce lieu comme une « expérience limite », voire de changer d'avis et de le soustraire au corpus. Au final, j'y suis allé plusieurs fois.

En sortant de la station de métro Garibaldi, il faut traverser un petit parc puis marcher un peu avant de découvrir, au bout de la rue Charles Garnier, l'ancien centre social et sportif de l'entreprise Valeo – équipements automobiles –, devenu depuis Mains d'œuvres. Situé à proximité des fameuses « puces de Saint Ouen », ce bâtiment à l'angle arrondi ne passe pas inaperçu, sans doute est-ce dû à sa façade associant verre et brique rouge, ou alors à son caractère imposant. C'est qu'il faut de la place pour accueillir 4000 m² en surface. En l'occurrence, le lieu se divise en quatre niveaux, dont un en sous-sol.

Quand on passe la porte d'entrée, on se rend compte que le couloir dans lequel on se trouve ne peut pas être considéré comme un espace d'accueil, il nous invite au contraire à circuler, soit vers la droite, soit vers la gauche. Ce dernier côté paraît plus accueillant, parce que plus vivant. En effet, quelques pas suffisent pour pénétrer dans la cantine, qui a remplacé celle dans laquelle les ouvriers venaient partager le repas, autrefois. Aujourd'hui, ceux qui viennent goûter aux plats du jour sont plutôt les employés travaillant dans le quartier, l'équipe de Mains d'œuvres ou les artistes hébergés. Particularité parisienne, il n'est pas rare de croiser des « personnalités » des mondes de l'art et de la culture, comme les membres du groupe Herman Düne, ou la chanteuse – et actrice, et célèbre mannequin des années 60 – Dani, qui a notamment eu l'occasion de fredonner des textes écrits par Serge Gainsbourg. Le midi, la salle est éclairée par la lumière naturelle que les grandes vitres laissent passer, ce constat est

tout autant valable pour les bureaux paysagers situés dans les étages. Des tables, chaises, fauteuils et canapés récupérés sont disposés çà et là, laissant suffisamment de passage pour ceux désirant commander un verre au bar ou se diriger dans un autre espace. En l'occurrence, au fond une porte ouvre sur un couloir desservant les sanitaires mais aussi les cuisines. A côté du bar, une autre porte permet d'accéder à la salle de concert d'une contenance de trois cents personnes, les loges pour les artistes y sont attenantes. En face de l'accès à cet espace, de l'autre côté de la cantine, des escaliers permettent de monter aux étages.

Au premier, différents espaces aux fonctions particulières se suivent. Tout d'abord, sur la droite de l'escalier, après avoir franchi les portes coupe-feux, se trouve une salle de réunion disponible aux résidents mais aussi aux structures extérieures. En face, un atelier collectif. Ensuite un long couloir permet d'accéder à quatre grands bureaux et ateliers partagés par les artistes hébergés. A leur suite, une pépinière associative accueille des structures œuvrant tant dans les domaines de la culture, de l'interculturel que de l'éducation populaire ou du social. Au fond du couloir s'impose le gymnase – qui accueillait autrefois les activités sportives des ouvriers – utile aux répétitions de danse et théâtre ainsi qu'à la construction de décors.

Au second, sur la droite, un grand *open-space* abrite l'équipe de Mains d'œuvres, équipe qui se réunit aussi dans le local de réunion, situé sur la gauche. Un petit hall permet de desservir ces deux espaces, ainsi qu'un troisième. A cet étage, se trouve la salle Star Trek, qui s'avère être la principale « curiosité » de Mains d'œuvres. Espace dédié à la projection et aux conférences – bien qu'elle puisse être détournée de ses fonctions initiales, comme j'ai pu le constater lorsque qu'elle a été investie par une danseuse œuvrant tant sur la scène que sur les fauteuils ou dans la cabine de projection –, la salle Star Trek contient cent places, en l'occurrence cent sièges indépendants les uns des autres et pivotant sur 360 degrés, ce qui ne manque pas de rappeler le nouveau spectateur à son enfance. La référence à la célèbre série de science-fiction peut être associée à ces fauteuils, mais aussi au plafond bas, qui confine l'espace, et surtout à la couleur orange, qui est celle des murs et des sièges, qui n'est pas sans évoquer une certaine esthétique des années 70.

Qu'aurions-nous découvert si nous n'avions pas choisi d'aller vers la gauche et le restaurant ? Qu'y a-t-il à droite ? Il y a un autre choix. Il est possible de rester au même niveau et de se diriger vers la salle d'exposition que l'on devine du couloir. On peut aussi emprunter les escaliers qui conduisent au sous-sol. Ce dernier est consacré aux activités musicales. En effet, en dehors du local technique et d'espaces dédiés au stockage, les salles sont réservées au travail de création de groupes de musiques actuelles. Une vingtaine de locaux de répétition

équipés sont accessibles aux musiciens professionnels et amateurs, certains en résidence et les autres louant les espaces, à l'heure, au mois ou à l'année. Il y a aussi un studio d'enregistrement professionnel – j'ai par exemple appris avec un étonnement certain que c'est dans ce studio qu'a été enregistré le premier album de Clara Morgane, ancienne actrice de cinéma pornographique, mais elle n'est bien sûr pas la seule à l'avoir utilisé.

Revenons au rez-de-chaussée et à la salle d'exposition. Celle-ci est réservée aux travaux d'artistes d'art contemporain. Ses murs blancs et son format rectangulaire lui confèrent un caractère assez classique pour un espace remplissant cette fonction. Elle peut tout de même contenir trois cents personnes debout. Au fond de cette salle, une porte permet d'accéder à la dernière partie du bâtiment qui se divise en deux blocs. Dans le premier se trouve un bureau, un vestiaire et le studio de danse qui peut accueillir 45 personnes. Ensuite, le deuxième bloc est formé de huit ateliers pour les artistes en résidence.

Mains d'œuvres n'aurait jamais existé si, dans les années 90, l'ancien centre social et sportif de Valeo avait été attribué à la structure à laquelle il était destiné, à savoir le club de football du Red Star 93, qui devait en faire son siège social. Parfois, les petites histoires locales entrent en interaction avec des décisions qui se trament au niveau international. En effet, le choix de la FIFA (Fédération Internationale de Football Association) de confier l'organisation de la coupe du monde 1998 à la France a conduit à la volonté des instances sportives nationales de construire un nouveau stade, un grand stade, le stade de France. Je ne sais pas pourquoi la ville de Saint Denis a finalement été choisie, mais ce choix a eu pour conséquence la décision des dirigeants du Red Star 93 de s'installer dans la cité dionysienne plutôt qu'à Saint Ouen. A partir de là, la société d'économie mixte (Sidec) gérant le bâtiment s'est retrouvée dans une situation difficile. Pourquoi la Sidec et la Mairie ont décidé de lancer un appel à projets, plutôt que de vendre le bâtiment à un promoteur immobilier ? Peut-être est-ce en raison de la couleur politique majoritaire – à savoir le rouge – ou peut-être n'y avait-il pas d'offre intéressante.

Ainsi, en 1998, suite à la rencontre entre Fazette Bordage, qui avait été à l'initiative du Confort Moderne à Poitiers, et de Christophe Pasquet, directeur d'Usines Ephémères, association spécialisée dans la reconversion de friches industrielles en lieux culturels, l'association Mains d'œuvres est née dans l'objectif de répondre à cet appel. Après la signature d'un bail locatif, l'équipe rassemblée autour de Fazette et Christophe – s'associant dans un système de co-coordination – a réalisé les travaux elle-même, en faisant appel aux compétences nécessaires et en utilisant du matériel de récupération, sans aucune aide du

propriétaire, à savoir, non plus la Sidec, mais directement la Mairie. Dans cette situation, choix fut fait au sein de Mains d'œuvres de ne pas payer le loyer, l'investissement réalisé dans le cadre des travaux légitimant cette décision. Ainsi, c'est dans une relation relativement tendue avec la municipalité – par avocats interposés – que le lieu Mains d'œuvres ouvrit ses portes en 2001. La situation put se régler par le biais d'un accord à l'amiable, la valorisation du bâtiment associée aux travaux entraînant l'annulation de la dette correspondant aux loyers non payés. Depuis, Mains d'œuvre règle son loyer en temps et en heure et la Mairie verse une subvention d'un montant un peu moindre que le coût de la location. D'autres financeurs soutiennent l'expérience, notamment la Ville de Paris, les Conseils général et régional ainsi que l'Etat, à travers ses services déconcentrés de la culture et de la jeunesse. Toutefois, les subventions publiques ne couvrant que la moitié des frais, Mains d'œuvres a toujours développé ses sources d'autofinancement (billetterie, bar, restauration, location d'espaces) et cherche sans cesse de nouveaux partenariats, notamment privés (mécénat).

Le relatif équilibre budgétaire permet de financer la vingtaine de postes salariés (coordination, administration, communication, gestion des activités artistiques et culturelles, régie, restauration, entretien, gardiennage) assurant le fonctionnement et la dynamique du projet global. Mais cette dynamique ne pourrait se déployer sans les acteurs participant de la vie du lieu. En effet, le projet de Mains d'œuvres s'articule autour des notions d'accompagnement et de résidence. Permettre aux porteurs d'initiatives de réaliser leurs projets artistiques, culturels et sociaux passe par l'accueil dans le lieu le temps d'un évènement ou sur des durées plus longues, c'est-à-dire plusieurs mois ou années. Par ailleurs, Mains d'œuvres se positionne aussi en tant qu'opérateur culturel (organisation d'évènements) et animateur de la vie locale (partenariats, participation à la vie de quartier, actions de solidarité...).

Aujourd'hui, le projet culturel continue de se développer. Par contre, la coordination a laissé place à une direction unique. A un autre niveau, la question de la sécurité a pris une place surprenante dans le quotidien du lieu. D'ailleurs, suite à plusieurs cambriolages, des caméras de vidéosurveillance ont été installées.

Masure ka

Tableau 12 : fiche synthétique de la Masure Ka	
<i>Date d'ouverture/fermeture</i>	2005/2007
<i>Structure</i>	Association la Masure Ka
<i>Statut du bâtiment</i>	Squat
<i>Propriétaire</i>	Domaine de l'Etat
<i>Subventions</i>	Non
<i>Budget global</i>	Impossible à chiffrer
<i>Nombre de personnes</i>	Sept habitant-e-s
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Pas d'hébergement, pas de résidence
<i>Disciplines représentées</i>	Musique, théâtre, activités politique et sociale

L'histoire de la Masure ka est une histoire courte. A vrai dire, si ce lieu n'avait pas pris place à Fontaine, ville communiste de l'agglomération grenobloise, je n'aurais peut-être pas eu le temps d'être au courant de son existence, et il n'aurait pas fait partie de ce corpus. Mais j'ai eu le temps d'aller y partager des repas, d'y passer des soirées et même d'y organiser des événements. J'ai surtout eu le temps de me rendre compte que si Mains d'œuvres pouvait représenter une « expérience limite », il en allait de même de la Masure ka mais dans la situation inverse. Loin de la « grosse machine », ce lieu apparaissait comme une expérience de « petit squat ».

La Masure ka a été ouverte à la rentrée scolaire 2005 par un groupe de jeunes grenoblois-e-s désirant vivre une expérience de vie collective, basée autour du partage de la vie quotidienne. Il y en avait qui avaient déjà squatté, d'autres non. Ces jeunes gens ne plaçaient *a priori* pas la Masure ka sous la ligne d'une démarche politique, ni même culturelle. Cette dimension est apparue plus tard, presque par hasard. A l'origine, ce dont il était question, c'était simplement l'habitat collectif, certes dans le cadre d'un squat, ce qui n'est pas totalement anodin.

A la mort de son propriétaire, cette petite maison de ville située à Fontaine, commune limitrophe de Grenoble, à quelques centaines de mètres du pont permettant au tramway de relier les deux villes, est revenue aux Domaines de l'Etat. Inoccupée pendant plus de deux ans, cette demeure a donné un toit à l'initiative de ces sept jeunes gens avides de vie collective et de bals folk, qui ont décidé de la baptiser en hommage à une célèbre danse traditionnelle d'origine polonaise, la mazurka. C'est une maison assez anodine, qui ressemble à ses voisines de la rue de la Gaité, idéale pour famille avec enfants ou retraités. Son toit

suffisamment pentu pour la neige est typique des constructions locales, sa façade grisonnante lui permet de rappeler son caractère urbain, mais son jardin, ses arbres solides et le grillage qui l'entoure la protègent de la rue et de la ville. Il faut monter quelques marches pour toquer à la porte, celle-ci ouvre sur un court couloir. La cuisine, assez grande, est tout de suite à droite et, à gauche, se trouve le salon. Plus loin, un petit bureau fait face à une première chambre, les autres se trouvant à l'étage, cachées au regard du visiteur. Les toilettes sont au bout du couloir.

Les personnes qui avaient « repéré les lieux » ont vu une petite maison avec son jardin, idéale pour se loger et développer une vie collective garantissant un rythme propice aux horaires de travail, ou de cours. Ainsi, personne n'avait remarqué ce petit hangar – ou grand garage – accessible à partir du jardin. Ce ne fut qu'une fois le collectif installé qu'un habitant, Vincent, eut la surprise de constater que la propriété était plus grande qu'espérée. Suite à cette découverte, il décida, avec l'accord de ses colocataires, d'aménager cet espace afin qu'il puisse accueillir des événements et du public. C'est ainsi que naquit le Hangar – appelé aussi le Hangar Funkel – partie publique du squat de la Masure ka. La volonté de ne pas nuire aux (bonnes) relations de voisinage a conditionné les choix au niveau des activités programmées et des horaires d'ouverture, sachant qu'une petite centaine de personnes pouvait s'agglutiner dans le lieu. Il n'y eut, par conséquent, que peu de concerts amplifiés. Les amis, les curieux et même certains voisins ont pu découvrir le Hangar, son bar à l'entrée, sa zone de gratuité, son infokiosque et ses toilettes sèches dans le jardin lors d'événements divers comme des bals folk, des tournois de coinche, des apéro-concerts acoustiques, des après-midis jeux, des projections ou des débats, le tout à prix libre.

Suite à plusieurs procès, la Masure ka a été expulsée le 19 juin 2007, malgré les tracts et affiches concoctés par le collectif habitant.

Naxos Bobine

<i>Date d'ouverture/fermeture</i>	1996
<i>Structure</i>	Association Naxos Bobine
<i>Statut du bâtiment</i>	Privé (location)
<i>Propriétaire</i>	Régie Immobilière de la Ville de Paris
<i>Subventions</i>	Non
<i>Budget global</i>	25 000 euros
<i>Nombre de personnes</i>	Deux bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Compagnies, groupes, artistes tour à tour en résidence courte de quelques semaines
<i>Disciplines représentées</i>	Musique, théâtre

Naxos Bobine aussi tient tout du cas particulier. Petit lieu situé dans le 11^{ème} arrondissement de Paris, dans la rue de la roquette, à proximité du croisement avec la rue Saint Maur, il ne se remarque pas facilement. A vrai dire, avant que Laurent, l'un des deux initiateurs, décide de peindre « Naxos Bobine » sur la devanture, il était impossible de se rendre compte de sa présence en passant dans la rue. Je pense même que si ce lieu n'était pas parisien, je ne serais toujours pas au courant de son existence. C'est en effet par le biais d'une enquête journalistique intitulée « Lieux du possible », présentant quelques lieux culturels intermédiaires de la région parisienne, publiée par la revue *La Scène*⁸⁷ que j'ai découvert Naxos Bobine, les journalistes ayant réalisé ce travail ayant été eux-mêmes renseignés par le bouche à oreille.

Naxos Bobine est un petit lieu. Au niveau de la surface utilisée, il se situe à l'opposé d'expérience comme la Bifurk, l'espace autogéré des Tanneries, la friche l'Antre-Peaux ou Mains d'œuvres. Plusieurs espaces permettent tout de même de répondre à différentes fonctions. On entre d'abord dans une salle aux airs de bistrot auquel on aurait amputé le comptoir. Assez haute de plafond, elle est meublée de fauteuils, de chaises, de petites tables et d'une bibliothèque peuplée d'ouvrages glanés ça et là. Au fond, un point d'eau est accompagné d'une machine à café et d'un frigo. Le caractère, de prime abord convivial, de la pièce donne envie de prendre un livre et de s'asseoir, ou de discuter des dernières nouvelles autour d'une tasse de café ou d'un verre de bière. Le coin bureau installé en mezzanine

⁸⁷ Campana François et Quentin Anne, *Lieux du possible*, mars 2001.

rappelle toutefois aux convives que l'endroit peut parfois être dédié à des activités *un tantinet* plus laborieuses.

Pour découvrir l'autre partie du bâtiment, il faut suivre les escaliers qui conduisent au sous-sol. En bas des escaliers, sur la gauche, un couloir permet d'accéder à quatre espaces privatifs, c'est-à-dire sous-loués par Naxos Bobine à d'autres acteurs, soit des artistes ou des artisans s'en servant d'ateliers, soit des associations les utilisant comme bureaux. C'est à travers ce système de sous-location que le lieu est financièrement autonome. A droite, une porte ouvre sur la salle au sein de laquelle se déroulent les résidences et représentations théâtrales ou musicales. Ce n'est pas à proprement parler une salle de spectacle, la relative promiscuité permettant surtout la proximité entre les artistes et la trentaine – au maximum – de participants du public.

Naxos Bobine⁸⁸ est né en octobre 1996. Deux amis, Laurent et Y., étaient à la recherche d'une salle pour permettre de développer les cours de théâtre du second. Dès le départ, pour les deux protagonistes, la volonté de pouvoir mettre en place d'autres activités était présente, sans avoir d'idée précise sur la question. Après une période de recherche, ils ont commencé à louer ce local, situé au 135, rue de la roquette. Sans aucun financement autre que des apports personnels, les cours de théâtre ont débuté après une période de travaux. Après l'ouverture, régulièrement, des amis ont demandé la mise à disposition du lieu soit pour un concert, soit pour une exposition et c'est ainsi que les premiers évènements publics s'organisèrent.

Au bout d'un an, les activités théâtrales prirent fin et la question de l'équilibre budgétaire se posa, les sources financières personnelles se tarissant. A ce moment-là, décision fut prise de sous-louer une partie des espaces disponibles. Ceci, afin de dégager la contrainte économique du questionnement autour des activités du lieu. Ils auraient pu choisir de demander des subventions, ça n'a jamais été le cas. D'une part, il n'y a pas véritablement de « projet » associé au lieu, rien n'a été suffisamment formalisé pour correspondre aux grilles institutionnelles, c'est-à-dire que l'évolution du lieu, et des activités s'y déroulant, fait suite à une succession d'opportunités (les demandes extérieures) et aux différentes envies des protagonistes. Par ailleurs, les deux initiateurs continuant leur activité professionnelle, la gestion du lieu est toujours restée dans le domaine du « loisir », ce qui a induit la volonté de ne pas se soucier outre mesure des questions administratives, impliquant par là, notamment, le

⁸⁸ Ce nom existait avant le lieu, il a été trouvé par les deux compères lors de la création d'une association quelques années plus tôt. Il s'agit en premier lieu d'une référence à la chanteuse d'opéra Ariana Naxos. Suite à

refus du salariat, tant pour eux que pour les artistes participant. Toutefois, au moment de l'entretien, se posait la question d'une demande de subvention, non pas pour soutenir les activités, mais pour engager des travaux de rénovation. Ainsi dégagé du problème financier, le lieu s'est orienté vers l'accueil de résidences musicales et théâtrales ou de travaux plastiques, associés à des temps publics de présentation. Ces derniers ont toujours été placés sous le signe de la gratuité, le seul rapport marchand entre le lieu et le public étant lié au bar, jusqu'au jour où les deux compères décidèrent de casser le comptoir et ne plus rien vendre. Depuis, pour le public, la consigne est d'apporter à manger et à boire, sachant que celui ou celle venant « les mains dans les poches » peut quand même passer la porte d'entrée. Le caractère convivial permis par ce fonctionnement est aussi associé aux liens d'affinités entre les différents participants, notamment les deux protagonistes et la plupart des membres du public, ces derniers étant au courant des activités de Naxos Bobine essentiellement par le bouche à oreille. Aucune communication dirigée vers le « grand public » (affiches, programmes, site web) n'ayant été mise en place, ce lieu s'inscrit surtout dans des réseaux informels de personnes, ce qui peut lui donner un caractère intimiste, voire secret, même si parfois des journalistes le découvrent et en font l'objet d'un article. Par exemple, ce n'est que neuf ans après l'ouverture que l'inscription « Naxos Bobine » est apparue sur la devanture, entraînant quelques réactions de curiosité chez les habitants du quartier.

Les activités artistiques se déroulant dans le lieu, si elles ne sont pas définies par des critères préétablis, font tout de même l'objet de choix. Tout n'est pas accepté à Naxos Bobine, mais les conditions limitent aussi les demandes extérieures. Certes, il n'y a pas de ligne esthétique définie, mais il y a une volonté qui ne s'inscrit pas dans le cadre d'une programmation mais qui se réaffirme au cas par cas. Sont en effet privilégiés les projets artistiques qui trouvent difficilement leur place ailleurs – et portés par des artistes acceptant le principe de gratuité, c'est-à-dire de ne pas être payés. Il s'agit plutôt de travaux s'inscrivant dans des démarches expérimentales, de recherche autour de la forme, qu'elle soit musicale (musiques contemporaine, électro-acoustiques) ou théâtrale (théâtre non linéaire, sans texte). Cela ne conduit pas forcément à des représentations mais plutôt à des présentations, à des tentatives destinées à être discutées par/avec le public. Ce qui remet l'accent sur la dimension relationnelle qui, en l'occurrence, dépasse le seul caractère convivial du lieu pour participer de l'expérience esthétique elle-même.

une divagation à partir du prénom Ariane et du personnage du mythe de Thésée et du Minotaure, de fil en aiguille, le terme « Bobine » s'est accolé au nom de famille de la chanteuse.

Aujourd'hui, Naxos Bobine continue de se développer sur les mêmes principes de fonctionnement. Par contre, la communication s'est formalisée, notamment à travers l'apparition d'un site web. De plus, les activités font désormais l'objet d'une programmation.

Petite Rockette

Tableau 14 : fiche synthétique de la Petite Rockette	
<i>Date d'ouverture/fermeture</i>	2003
<i>Structure</i>	Association la Petite Rockette
<i>Statut du bâtiment</i>	Squat
<i>Propriétaire</i>	Ministère des finances puis Régie Immobilière de la Ville de Paris
<i>Subventions</i>	Non
<i>Budget global</i>	Impossible à chiffrer
<i>Nombre de personnes</i>	Une douzaine d'habitant-e-s/résident-e-s, une dizaine de bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Artistes résident-e-s/habitant-e-s, associations réalisant des ateliers réguliers
<i>Disciplines représentées</i>	Arts martiaux, arts plastiques, danse, multimédia, musique, théâtre, activités politique et sociale

A quelques dizaines de mètres de Naxos Bobine, au début de la rue Saint Maur, se trouve le squat de la Petite Rockette. Deux lieux géographiquement proches, mais deux lieux aux réalités différentes, tant au niveau du bâtiment que du projet ou du rapport au territoire.

L'entrée de la Petite Rockette se reconnaît à ses graffitis et à sa porte régulièrement ouverte. Quelques marches permettent d'accéder à ce qui ressemble à un hall d'accueil, avec affiches, plantes vertes et indications destinées aux visiteurs (programmation, « mode d'emploi » du lieu), desservant différents espaces. Tout de suite à gauche, une pièce a été aménagée en bureau permettant à celui ou celle se trouvant derrière l'ordinateur d'observer les allées et venues et de renseigner le nouvel arrivant. Ainsi, lors de ma première visite, j'ai rapidement pu trouver quelqu'un à qui parler. Il faut traverser le bureau pour se rendre dans une deuxième salle, servant à la fois de salle de réunion et de salle à manger, une petite cuisine lui étant attenante. C'est un lieu de passage régulier pour les personnes investies dans la vie du lieu. On y vient discuter, partager un café, une bière et/ou une cigarette, et c'est également là que les choses s'organisent et se décident.

En face du bureau, une ouverture permet d'accéder à la première salle publique. Les fenêtres donnant sur la rue, il ne s'y déroule que peu d'activités bruyantes. C'est là que se tiennent les réunions des structures extérieures (associations de quartiers, organisations politiques...) ainsi que des ateliers ou des spectacles, notamment pour enfants. De retour dans le hall, il faut avancer un peu et passer par une porte à double-battants, toujours ouverte, pour découvrir la suite. A gauche, à côté d'un comptoir, les escaliers conduisent aux étages. A droite, une grande salle est réservée aux activités publiques, y sont souvent organisés des spectacles (musique, théâtre...), s'y tiennent aussi des ateliers. Les expositions peuvent se tenir dans l'ensemble des espaces ouverts au public. Tout droit, une petite porte s'ouvre sur une cour intérieure colorée par des plantes vertes et des graffitis sur les murs, un comptoir y est aussi installé. Au fond, sur la droite, un escalier métallique en colimaçon offre une deuxième solution pour descendre des étages.

C'est principalement par l'escalier intérieur, recouvert de parquet, que l'on accède aux deux niveaux supérieurs. La montée s'accompagne de la découverte de quelques œuvres – sûrement réalisées par les résidents – accrochées aux murs. Au premier, différents types d'espaces se succèdent. Il y a des chambres privatives – certaines servant aussi d'ateliers – occupées par les artistes résidents, un dortoir avec quatre lits réservé à des personnes en difficultés, un petit espace multimédia et des ateliers de création collective, dans lesquels se pratiquent la peinture, la couture ou même la sérigraphie. Le deuxième étage accueille d'autres chambres mais surtout deux grandes salles dans lesquelles ont lieu des cours d'arts martiaux et de danse.

C'est en octobre 2005 qu'un collectif de squatteurs, rassemblant notamment des artistes, a commencé à occuper cet immeuble de la rue Saint Maur appartenant au Ministère des finances. Pour la plupart des membres du collectif, il ne s'agissait pas de leur première expérience de squat, étant notamment issus du collectif Macaq. Cette appartenance originelle explique en partie les liens forts entretenus entre la Petite Rockette et d'autres squats parisiens, par exemple l'Atoll 13. Cette inscription réticulaire, si elle est particulièrement prégnante au niveau local, dépasse les frontières de la capitale. Pour l'anecdote, lors de ma première visite, on m'a demandé des nouvelles de S., squatteur grenoblois bien connu des membres du lieu. Le fait que je connaisse cette personne et que je puisse les renseigner assez précisément sur sa situation a d'ailleurs facilité l'interaction, m'intégrant pour ainsi dire au réseau élargi de la Petite Rockette.

L'ancrage territorial du lieu n'est pas seulement lié au réseau inter-squat. Au contraire, l'élément le plus important demeure le rapport au quartier. D'une part, des liens ont été tissés au niveau institutionnel, de par la participation au conseil de quartier ou par les interactions fréquentes avec la Mairie d'arrondissement. D'autre part, le lieu s'est ouvert aux habitants, des plus jeunes lors de l'accueil d'anniversaires et autres goûters rassemblant les enfants jusqu'aux adultes *a priori* les plus éloignés des principes du squat, par exemple à travers la tenue d'assemblées de copropriétés voisines. Pour les voisins curieux, des portes ouvertes sont organisées mensuellement.

Globalement, le lieu apparaît comme un centre social et culturel. Une douzaine de personnes y habitent de manière permanente. Plus que d'y trouver un simple abri, ces personnes animent la vie du lieu (gestion quotidienne, programmation de spectacles) et y trouvent un usage en tant qu'artistes (ateliers). Toutefois, la majeure partie des activités se déroulant dans le lieu sont organisées par des structures extérieures qui trouvent là des espaces de travail pour une somme modique – à savoir un euro de l'heure par personne, un cours avec vingt personnes pendant deux heures coûtera ainsi quarante euros à la structure organisatrice. Les activités programmées en fonction du planning, sont majoritairement des cours et des ateliers (arts martiaux, danse, théâtre, musique) ou des répétitions. Régulièrement, des événements comme des concerts, des spectacles de théâtre ou de danse ainsi que des expositions sont aussi proposés. Au-delà de la dimension financière, la contrepartie demandée aux structures extérieures consiste à passer deux ou trois heures par mois à participer à la vie du lieu, principalement à travers l'accueil.

L'originalité de la Petite Rockette tient notamment dans la dimension sociale du projet. En effet, j'ai découvert avec un étonnement certain que Médecins du Monde tenait une permanence médico-socio-psychologique tous les mercredis, ouvrant ainsi la porte du lieu à des personnes en grande difficulté. D'ailleurs, comme un prolongement de cette ouverture, un dortoir est réservé à l'hébergement de personnes en mal de logement. De manière plus ludique, l'association E-seniors organise des ateliers d'apprentissage de l'informatique et du multimédia, jusqu'aux MAO (Musiques Assistées par Ordinateurs), pour les plus âgés.

L'impression que donne la Petite Rockette est celle d'un lieu en développement permanent. D'ailleurs, confiance m'a été faite de la volonté de développer des postes salariés autour de la structuration et de l'animation du lieu, ce qui se réalisera finalement en février 2009 avec la création de trois emplois en CAE (Contrat d'Accompagnement à l'Emploi).

Néanmoins, ce projet n'aurait pas pu exister longtemps si, pour une fois, une décision de justice n'avait pas donné raison aux squatteurs. En effet, au printemps 2007, quelques mois après l'ouverture du lieu et suite à une plainte du propriétaire, le Ministère des finances, la cour d'appel de Paris a dénoncé la politique de vacance du bâtiment de ce dernier, tout en valorisant le projet politique et social de la Petite Rockette, appuyée par de forts soutiens politiques, notamment de la Ville de Paris. La décision de la cour d'appel fut de laisser un délai de deux ans dans lequel le collectif serait maintenu dans le bâtiment. Deux ans plus tard, la menace d'une expulsion refit surface mais les négociations entre le Ministère et la Ville de Paris conduisirent à l'achat du bâtiment par cette dernière, dans l'objectif d'une sauvegarde du lieu.

Mais la Mairie n'a pas tenu ses promesses. Suite au choix d'implanter une maison-relais (dispositif de soutien aux personnes en difficulté) à la place du squat, une négociation concernant un relogement a été conduite. Elle a entraîné l'octroi au collectif d'un autre bâtiment dans le même secteur, rue Oberkampf. Cette solution a été acceptée malgré son aspect désavantageux (absence d'habitation, perte importante de surface). Ainsi, désormais conventionnée, la Petite Rockette a fait évoluer son projet, perdant notamment sa dimension sociale, pour ainsi dire remplacée par un axe écologique, à travers le développement d'une ressourcerie, pour laquelle trois nouveaux postes salariés ont été créés.

Théâtre de verre

Tableau 15 : fiche synthétique du Théâtre de Verre	
<i>Date d'ouverture/fermeture</i>	2004
<i>Structure</i>	Association Co-Arter
<i>Statut du bâtiment</i>	Squat
<i>Propriétaire</i>	SNCF
<i>Subventions</i>	Non
<i>Budget global</i>	Impossible à chiffrer
<i>Nombre de personnes</i>	Une vingtaine de bénévoles
<i>Structures impliquées/hébergées</i>	Une quinzaine de compagnies, groupes et artistes en résidence permanente
<i>Disciplines représentées</i>	Arts plastiques, danse, musique, théâtre, activités politique et sociale

C'est en pleine campagne présidentielle 2007 que j'ai découvert le Théâtre de verre. Cette information n'aurait que peu d'intérêt si ce lieu ne se situait pas, à l'époque, rue de l'Echiquier, perpendiculaire à la rue du Faubourg Saint Denis et parallèle à la rue d'Enghien où était bien gardé le local de campagne de Nicolas Sarkozy. Le matin même de ma première visite, Greenpeace avait déversé un monticule de gravats devant ce local, ajoutée à cela une manifestation de soutien aux sans-papiers se déroulant à quelques centaines de mètres, le dispositif policier présent ce jour-là avait de quoi impressionner. Heureusement, je ne m'intéressais pas au bâtiment loué par l'UMP, mais bien au squat voisin.

A l'origine, le Théâtre de verre ne se situait pas à cette adresse. C'est en mars 2003 que l'association Co-Arter, regroupant plusieurs artistes, dont certains réfugiés politiques, d'Amérique du Sud, occupa une ancienne verrerie du 12^{ème} arrondissement de Paris. C'est à cet endroit-là qu'est né le Théâtre de verre, il put s'y développer jusqu'en septembre 2004, avant que le bâtiment ne soit détruit. C'est le mois suivant que les artistes investirent le 25-27, rue de l'Echiquier, Paris 10^{ème}, à savoir un dépôt de la Sernam désaffecté depuis un certain nombre d'années. Cette étape a été l'occasion d'un changement de fonctionnement suite à quelques conflits internes. D'un système de démocratie directe, impliquant la totalité des participants, le nouveau lieu a vu la création d'une instance de décision au nombre de membres plus restreint, instance restant toutefois ouverte aux plus motivés. Si l'organisation interne s'est, pour ainsi dire, « verticalisée », les conflits se sont apaisés et la nouvelle dynamique enclenchée, associée à la taille du lieu, a permis d'accueillir de nouvelles personnes et de multiplier les activités, tant tournées vers les arts plastiques que le spectacle vivant, mais prenant aussi des directions politiques et socioculturelles.

En effet, suivant les jours de la semaine, on pourra assister à un stage de danse (du tango à la danse africaine) ou de clown, un atelier de capoeira, de Tai Chi ou de yoga, une réunion associative ou militante, une exposition, un spectacle de théâtre, un concert ou un bal. Toutes les journées, tant en semaine que le week-end, des activités sont organisées. Par exemple, le dimanche est le jour du principal rendez-vous public du Théâtre de verre, à travers *Le Grand Mix*, évènement qui, de 16 heures à 21 heures, rassemble les ingrédients du cabaret, de la scène ouverte, de l'apéritif entre amis et du repas de quartier.

En laissant l'Ouest derrière nous, le Théâtre de verre se situe du côté droit de la rue de l'Echiquier. On pénètre dans le lieu par un grand portail en bois. Le passage d'entrée est suffisamment large et haut pour qu'autrefois, les petits camions qui venaient au dépôt puissent

passer. Ce premier passage est couvert non pas par un toit mais par une dalle en béton, et des murs le bordent de chaque côté. Ensuite, il y a un espace à découvert dans lequel il est possible, en se retournant et en levant la tête, de constater que les étages supérieurs de l'immeuble, donnant sur la rue, accueillent des appartements, certains étant d'ailleurs encore habités. C'est dans cette zone à l'air libre qu'il faut choisir son chemin. Sur la gauche, en-dessous des habitations, un premier espace accueille cuisine, bureau, sanitaires ainsi qu'un coin repos. Devant, derrière plusieurs voitures, des poubelles et un peu de fatras, on peut voir, surélevée, une grande halle au toit évoquant les structures Eiffel. Pour y accéder, il faut aller à droite et découvrir d'abord l'autre partie de la halle, celle-ci étant accolée à l'immeuble donnant sur la rue. D'ailleurs, un petit couloir permet d'accéder à une autre salle se situant au-dessous des habitations, avec une vitrine donnant sur la rue – une porte vitrée permet d'y accéder directement. C'est là que s'organisent les expositions.

La première partie de la halle pourrait accueillir facilement trois cents personnes, mais les canapés, fauteuils et tables basses installés çà et là, ainsi que l'absence d'une scène surélevée, indiquent que ce n'est pas forcément un objectif dans ce lieu. Sur la droite de cette halle à la hauteur sous toit assez importante, se trouvent plusieurs ateliers – utilisés par les plasticiens résidents –, une partie est de plein pied et une autre est en étage, accessible par des escaliers cachés derrière une porte. J'ai tendance à imaginer que les espaces du rez-de-chaussée stockaient autrefois du petit matériel et qu'au-dessus se situaient des bureaux, les seconds étant plus spacieux que les premiers. En face des ateliers, une grande ouverture permet d'accéder à la seconde partie de la halle, celle aperçue à l'entrée. C'est notamment là que s'active la dimension conviviale des événements du dimanche. Se trouvent là le bar, une cuisine sommaire, des tables et des chaises. De ce côté, il n'y a pas de place pour organiser des spectacles. La part la plus importante de la surface de cette zone est en effet située en contrebas et sert tant d'espace de stockage de matériels et matériaux divers que de grand atelier, offrant par exemple les conditions favorables à la construction de pièces plastiques de grande dimension.

Peu de temps après mon passage, le Théâtre de verre a quitté le 25/27 rue de l'Echiquier – qui a été ensuite détruit – pour s'installer à proximité au 5 impasse Bonne Nouvelle, dans un bâtiment conventionné par la Mairie de Paris. Trois ans plus tard, toujours en convention avec la Ville, le Théâtre de verre a de nouveau déménagé pour aller au 17 rue de la Chapelle, dans le 18^{ème} arrondissement.

2. Un ensemble hétérogène

Il serait effectivement malvenu, après avoir constaté la singularité de chaque expérience, d'en déduire une potentielle « communauté d'expérience » sans avoir pris soin d'explicitier ces singularités. Un premier constat serait de dire que les lieux observés ne sont pas catégorisables au sein d'un même ensemble, qu'ils ne recoupent pas les mêmes réalités et que leur dimension « intermédiaire » fait d'eux des « territoires » mouvants et difficilement transposables. Affirmer ceci n'est toutefois pas suffisant et ouvre certaines interrogations. La première d'entre elles sonne comme une évidence : quels sont les éléments qui différencient les expériences observées ? D'un autre côté, il faut savoir de quel côté chercher ces éléments. Faut-il simplement s'intéresser au lieu et à une situation à un moment t (à savoir le moment de l'observation) ? Ou bien faut-il regarder du côté de l'environnement dans lequel il s'inscrit ? Enfin, faut-il orienter la question du côté d'une éventuelle identité, d'un « esprit » du lieu, en considérant que chaque lieu permet le développement d'une identité particulière ?

Des expériences singulières...

Si la présentation des expériences a permis un tour d'horizon des particularités de chaque lieu, il est nécessaire de revenir sur cette question des singularités, afin de l'interroger en tant que telle.

L'objectif étant de mettre en avant les singularités tout en laissant ouverte la possibilité des rapprochements, il va falloir différencier sans séparer. Par ailleurs, les éléments qui vont être dévoilés ici seront fortement abordés lors des parties suivantes, voire les structureront. En ce sens, il paraît important de les souligner de manière liminaire, surtout si l'on croit aux vertus pédagogiques de la répétition. Par conséquent, ce passage se doit d'être purement informatif, l'analyse s'inscrira de manière opportune dans la suite du texte.

Ces considérations prises en compte, il est temps de préciser ce qu'il est possible de comprendre à travers ce terme de « singularité ». Une piste de réflexion peut s'ouvrir à travers ce que nous dit Manue, du 102 : « *Il n'y a pas de modèle mieux qu'un autre.* » S'il n'y a pas de modèle mieux qu'un autre, c'est peut-être parce qu'il n'y a pas de modèle. Ce qu'il faut comprendre dans cette parole, c'est qu'une expérience particulière n'est pas reproductible.

Cela, nous le savons déjà. Ce qui n'a pas encore été dit, c'est que cette non-reproductibilité n'est pas tant celle des pratiques ou des valeurs mais celle de cette « alchimie » entre ces pratiques, ces valeurs mais aussi les acteurs et le contexte dans lequel ils s'inscrivent. Autrement dit, comprendre les lieux culturels intermédiaires implique de penser la multiplicité et non l'unicité. Il ne s'agit pas de penser cette multiplicité simplement d'un point de vue descriptif mais pour elle-même. Plus précisément, comme l'affirment Deleuze et Guattari, « *c'est seulement quand le multiple est effectivement traité comme substantif, multiplicité, qu'il n'a plus aucun rapport avec l'un comme sujet et comme objet, comme réalité naturelle ou spirituelle, comme image et monde. [...] Une multiplicité n'a ni sujet ni objet, mais seulement des déterminations, des grandeurs, des dimensions qui ne peuvent croître sans qu'elle change de nature.* »⁸⁹. Cette absence de modèle correspond bien à ce principe de multiplicité. On ne peut pas penser une expérience pour une autre. On ne peut pas calquer un lieu à partir d'un autre (ce qui n'empêche pas, bien évidemment, d'en faire la comparaison). C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre la singularité, l'alchimie de chaque expérience étant un agencement composé non pas « *de points ou de positions* » mais de lignes⁹⁰, en mouvement permanent.

Reste à savoir quelles sont ces lignes et à quel moment on peut les saisir. On peut imaginer que c'est principalement à travers l'expérience du lieu que ces lignes sont saisissables. Plus précisément, ce n'est pas tant à l'expérience du lieu prise dans un sens général qu'il faut s'intéresser mais à l'expérience située, « en actes » *si je puis dire*. Ce qui correspond d'ailleurs à la position du chercheur, celle d'une observation en situation, ou plutôt une observation de situations. Se pose alors la question de la situation. En suivant Albert Ogien, une définition peut se trouver à la croisée de Dewey et de Goffman⁹¹.

Intéressons-nous d'abord à la définition proposée par Dewey : « *Ce que désigne le mot « situation » n'est pas un objet ou évènement isolé ni un ensemble isolé d'objets ou d'évènements. Car nous n'expérimentons jamais ni ne formons jamais de jugements à propos d'objets et d'évènements isolés, mais seulement en connexion avec un tout contextuel. Ce dernier est ce que l'on appelle une « situation ».* »⁹² Ce qui apparaît ici, c'est que la situation permet de définir l'expérience, non pas en termes de normes et de valeurs qui seraient

⁸⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, 1980, p 14.

⁹⁰ Ibid., p 15.

⁹¹ Albert Ogien, « Emergence et contrainte. Situation et expérience chez Dewey et Goffman » in Michel de Fornel et Louis Quéré (sous la dir. de), *La logique des situations*, 1999, p 69-94.

⁹² John Dewey, *Logique, La théorie de l'enquête*, 1993, p. 128.

imposées, mais dans le sens où elle offre un cadre aux « jugements ». Ainsi, une situation reste unique, elle a ses qualités propres, parce qu'on parle bien d'un « *tout contextuel* » à un moment *t*. Or, ce « tout » est bien flou. Il est flou notamment parce que Dewey ne s'intéresse pas tant à la situation en tant que telle, mais plutôt aux activités interprétatives de l'individu, ce qu'il nomme l'enquête⁹³.

C'est ici que Goffman doit réapparaître. Il considère la situation avant tout comme sociale, une situation sociale étant définie par la coprésence de plusieurs individus dans un temps et un espace donné. A partir de là, la situation n'implique pas seulement une interprétation de la part de l'individu mais un nécessaire engagement. On peut considérer cet engagement comme une obligation de l'individu pour exister socialement aux yeux d'autrui. La situation peut se penser alors comme une mise en scène de contraintes de l'interaction et de l'action commune. Ces contraintes résonnent comme autant de normes et de conventions qui confèrent à la situation des caractères de stabilité et de reproductibilité. Ogien nous explique ainsi que « *chez Goffman, la notion de situation nomme une forme typique et stabilisée d'environnement organisant a priori l'action qui doit, à un moment ou un autre, venir s'y dérouler. Puisqu'elle préexiste à l'engagement des individus dans une activité sociale et survit à sa cessation, elle a la nature d'une institution ; et, en tant que telle, opère comme une pierre de touche extérieure aux individus et dont ceux-ci font usage, dans le cours même de l'activité qui les réunit, pour évaluer l'acceptabilité de leurs actes et de ceux d'autrui.* »⁹⁴.

Une critique peut être apportée à Goffman concernant la place des individus dans la situation. L'idée n'est pas d'expliquer que dans les lieux culturels intermédiaires, normes et conventions seraient absentes et que, de ce fait, les individus seraient « totalement » libres et producteurs de leurs actions et interactions. Je montrerai plus loin à quel point une telle vision serait inexacte. Par contre, il est possible de relativiser le caractère « donné » de ces contraintes. En effet, en plus d'interagir entre eux, on peut, et on doit, se laisser la liberté d'imaginer que les individus interagissent aussi avec ces normes et conventions et, par là même, les fassent évoluer. En ce sens, ils participent concrètement de la situation.

Concernant le potentiel choix entre la définition de la situation comme unique chez Dewey ou comme reproductible chez Goffman, on peut raisonnablement envisager une réponse de

⁹³ Comme le dit plus clairement Albert Ogien : « *pour Dewey, l'environnement recouvre l'entièreté de l'univers dans lequel l'être humain évolue et auquel il s'affronte en recouvrant aux dispositions – intellectuelles et naturelles – qu'il a la capacité naturelle de développer. Ces dispositions le dotent d'un langage lui permettant de concevoir les contraintes de l'adaptation sous forme de « problèmes ». Le propre de l'humain serait donc de résoudre ces problèmes – qui ne manquent jamais de se poser – en s'engageant dans une enquête.* ». Albert Ogien, op. cit., p 75.

⁹⁴ Ibid., p 84.

« normand ». Elle découle de la proposition précédente. On ne peut pas penser l'environnement comme un donné stable préexistant à la situation et lui en fixant les conditions. Cela réduirait effectivement la marge des acteurs, mais surtout, cela garderait sous silence le fait que cet environnement paraît plus être un flux dynamique qu'un cadre fixe. Dans cette perspective, la situation est un agencement, une configuration précise, dans un espace et un temps donné, un croisement de lignes. En ce sens, elle est d'une certaine manière unique. Ce n'est pas pour autant que ces lignes ne se croisent jamais plus d'une fois. Même si normes et conventions évoluent, elles ne changent pas du jour au lendemain. Même si les acteurs peuvent être différents, ils ont des repères communs. Même si les particularités d'un bâtiment peuvent influencer sur les pratiques et interactions se développant en son sein, il n'en demeure pas moins que tous les bâtiments sont pourvus de murs, portes, fenêtres et toits. Autrement dit, même si les configurations ne sont jamais exactement les mêmes, elles restent comparables. Finalement, c'est peut-être cela qui permettrait de différencier singularité et unicité. Le singulier n'est pas unique, le singulier est dynamique. Ce qu'il s'agit de typifier, ce sont bien les lignes qui traversent les expériences, en gardant à l'esprit qu'elles indiquent un mouvement, et non un état.

Reste encore à savoir quelles sont ces lignes. Le fait qu'elles traversent les expériences est un indice crucial. L'expérience du lieu concerne tout aussi bien les individus qui l'habitent, le lieu en lui-même – ne serait-ce que dans sa dimension matérielle – et le territoire avec lequel il entre en relation. Ainsi, ce qu'il s'agit d'interroger, ce sont ces différentes dimensions, en gardant à l'esprit le fait que les lignes en question participent d'un processus dynamique, qu'ainsi elles sont mouvantes et qu'elles croisent tout autant des éléments spatiaux que temporels (historique, biographique...).

Concrètement, les acteurs interrogés n'ont pas tous le même profil. Sans s'intéresser aux histoires de vies, peut être mis en exergue deux éléments qui peuvent être considérés comme des lignes traversant les lieux : les différences « statutaires » et générationnelles. Il y a divers types de pratiques qui orientent les acteurs vers le lieu. Ainsi, discours et manières d'aborder le lieu pourront différer s'ils sont à l'origine artistes, militants ou opérateurs culturels. Ce sont là les trois types d'acteurs que l'on retrouve aux fondations des lieux culturels intermédiaires.

Toutefois, il ne faut pas voir ces différences comme définitives, les positions devenant de plus en plus floues au gré du fonctionnement quotidien⁹⁵.

Là où les différences générationnelles ont une importance, c'est notamment par rapport aux influences des acteurs. Effectivement, selon que l'on ait eu vingt ans à la fin des années 70, 80 ou 90, on ne s'en remet pas aux mêmes références culturelles et aux mêmes exemples. Mustapha citera le Théâtre du Soleil, Karine les squats berlinois ainsi que la scène musicale alternative et Joël les squats artistiques parisiens. Il ne faudrait pas pour autant voir un rapport de causalité entre l'âge des acteurs et les dates de création des lieux. Bien évidemment, les plus jeunes ne sont pas ceux qui ont ouvert les lieux les plus anciens, mais ils peuvent s'y investir. Les croisements générationnels sont de mise dans les lieux observés, ainsi les processus de transmission font que les influences des uns deviennent les influences des autres. Par ailleurs, il y a un autre élément à prendre en compte qui vient troubler cette question générationnelle. Si Cyril cite l'influence des squats de Genève, ce n'est pas parce qu'il les a connus à l'époque de leur développement exponentiel, dans les années 80, mais c'est en raison de la proximité géographique entre cette ville et Grenoble. Autrement dit, au-delà des acteurs, c'est le lieu en lui-même qui est une ligne à interroger.

Un lieu, c'est d'abord un bâtiment. Ainsi, la configuration « physique » doit être prise en compte. Par exemple, le nombre de mètres carrés conditionnera le nombre d'activités différentes qui pourront être accueillies. L'absence d'isolation éventuelle d'une partie du bâtiment limitera son utilisation. Sans entrer dans des détails qui seront abordés plus loin, le constat est que le bâtiment offre des possibles qu'il limite par ailleurs.

Un lieu n'est pas fait que de murs, il participe d'un ensemble urbain. Les lieux sont ancrés dans leur environnement. Par cette inscription, les évolutions urbaines concernent directement les lieux. Concrètement, les situations différeront selon que le secteur où se situe le lieu est en friche ou en cours de renouvellement, dans une zone d'habitation ou non, à forte ou faible pression immobilière, sachant que ces différents cas pourront se succéder dans le temps.

Plus largement, il faut prendre en compte aussi les réalités politiques dans lesquelles s'inscrit le lieu. Les choix politiques ayant trait à l'urbain influencent bien évidemment les lieux dans leurs perspectives de développement ou de survie. A ce niveau, c'est autant le lieu et les activités qu'il abrite qui entrent en compte que la zone dans laquelle il est implanté,

⁹⁵ Cette affirmation est moins vraie dans les lieux où les rôles des acteurs sont plus formalisés, notamment quand les cas de salariat.

notamment par rapport à ses réalités économiques. Ces éléments paraissent éloignés des questionnements originels, ils participent pourtant de ces lignes qui traversent les conseils municipaux avant de rejoindre les lieux. De même que l'urbanisme, les politiques culturelles sont aussi interrogées par ces expériences, et dans ce cas, les lignes peuvent même traverser les cabinets ministériels.

Bref, les traces laissées par ces différentes lignes seront particulièrement prises en compte dans les pages qui vont suivre. Rien ne sert d'approfondir ici. Ce qu'il faut garder à l'esprit se tient dans cette idée du mouvement, sachant que ce mouvement configure à chaque fois des agencements particuliers qui prennent la forme d'expériences en situations. Mais ces considérations ouvrent une perspective nouvelle qui va possiblement venir étayer la singularité de chaque lieu. Ces agencements particuliers ne sont-ils pas vecteurs d'identités particulières ? Singularité et identité ne pourraient-elles pas être conjuguées ensemble ?

... aux identités flottantes

Pourquoi ouvrir la question de l'identité ? En quoi va-t-elle nous renseigner sur les lieux et leur singularité ? Peut-être que ce terme n'est effectivement pas le plus adéquat. Dans le présent propos, ce qu'il faut comprendre à travers ce mot, c'est avant tout l'idée d'identification. En effet, un élément ne doit pas être laissé de côté. Il s'agit du fait que chaque lieu paraît avoir une « couleur », une « connotation » particulière. Ces lieux, sans exception, sont perçus comme étant « à part », et c'est là un de leurs points communs. Mais cet « à part » est différent à chaque fois. De plus, il est fluctuant, flottant.

Cette question de l'identité rend mal à l'aise les acteurs interrogés, notamment parce qu'il leur semble difficile de la définir par rapport aux lieux dans lesquels ils s'engagent respectivement. Toutefois, ce qu'ils admettent et même défendent, c'est que la singularité d'un lieu le rend identifiable, et que cette identification concerne à la fois le lieu dans sa dimension physique, mais aussi les pratiques et eux-mêmes, en tant que pratiquants et « représentants » du lieu. Ainsi, d'après Mustapha, « *on peut parler d'une philosophie du lieu* » (Mustapha, *Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine*). Cette « philosophie » pourrait faire référence à ce que l'on peut considérer comme un processus permanent de mise en cohérence des différents éléments qui font le lieu : les éléments matériels, culturels, politiques, expérientiels... Dans ce processus, le rôle des acteurs est primordial, notamment parce qu'ils

sont les garants de cette cohérence, en la mettant en pratique. Ainsi, cette philosophie, cette identité du lieu, ils la revendiquent en tant que telle, non pas en adoptant une posture de « gardiens du temple » mais en devenant porteurs d'une mémoire en mouvement.

« Pour moi, c'est assez compliqué de parler de l'identité du 102 parce que c'est un truc assez sensible en fait. Si je suis restée au 102, c'est que je l'ai sentie et qu'elle me convient. Le problème de la définir, c'est que ça a à voir avec un héritage de gens qui ont fait comme ça pendant hyper longtemps, ça a incrusté les murs. Par exemple, vu que je parle des murs : « bon je vais repeindre, j vais acheter de la glycéro », « beh non, c'est con parce qu'Isa avant, avant elle l'a toujours fait à la chaux, c'est beaucoup moins cher et... », « ah oui mais moi je sais pas mettre de la chaux », « oh beh je vais te montrer c'est facile ». Voilà, ça fait partie de ce genre de truc. La bouffe, c'est pareil, comment on fait ? beh on va au marché, on va acheter moins cher... Enfin l'identité c'est tout ça, c'est une infinité de détails qu'on apprend en faisant et qui sont hérités d'une expérience en fait. Et tu t'inscris là-dedans, tu rajoutes la tienne mais en fait, tu reprends le fil de ce qui existait déjà. » (Manue, 102, Grenoble)

Ainsi, l'identité d'un lieu transparaîtrait dans les pratiques portées par les acteurs. Ceci ouvre la question des manières de faire. En effet, ce qui est transmis à travers cet « héritage » de l'expérience, ce ne sont pas spécialement des activités spécifiques, par exemple des disciplines artistiques, mais plutôt des manières de les penser, de les mettre en place, d'organiser l'ensemble. En ce sens, l'identité s'inscrit forcément sur un mode dynamique. Transmission ne rime pas en effet avec reproduction. Quand les acteurs passent la main, ce qu'ils transmettent ne fixent pas ceux qui prennent le relais dans des manières de faire. En « reprenant le fil de ce qui existait déjà », ceux qui restent ou qui arrivent tissent leur propre fil, expérimentent leur héritage. Ainsi, l'identité se conjugue sur un mode dynamique.

« J'ai l'impression que l'identité est toujours en mouvance, donc à un moment donné faudrait la photographier pour l'arrêter. J'ai l'impression effectivement il y a une identité qui se crée là, de manière plus large et que même nous on n'arrive pas à définir [...] je dirai que c'est comme la Bifurk, l'identité elle est mouvante parce que tout le temps elle est réinvestie par des personnes différentes mais c'est ce qui crée aussi cette identité, c'est qu'il y a la place. Il y a des personnes qui partent et des personnes qui arrivent. » (Naïma, La Bifurk, Grenoble)

Par ailleurs, les acteurs d'un lieu pourront défendre l'idée d'une philosophie du lieu, ils ne pourront pas pour autant la définir, ou alors maladroitement, de manière floue et non affirmée. Ils pourront décrire les processus de transmission, sans pour autant préciser ce qui fonde cette transmission, ce qui lui donne du sens... En résumé, pour essayer de mettre en mots la couleur, la connotation, l'identité du lieu, ils adopteront un point de vue issu de l'environnement, le point de vue du public par exemple. Ainsi, certaines expressions de type :

« *je pense que le public nous perçoit comme...* », ou « *les publics se représentent le lieu comme...* », ou « *les gens ont une image de nous* » sont assez fréquentes, si ce n'est que nous avons affaire ici à des lieux qui croisent différents publics et différentes populations. Les représentations sont multiples et variées. Tel lieu sera perçu tour à tour comme un lieu festif, militant, ouvert, fermé... L'exemple de l'espace autogéré des Tanneries à Dijon est intéressant à ce niveau-là. Parmi les lieux observés, il s'agit de celui qui a la dimension politique la plus affirmée et c'est comme ça qu'il est perçu de manière générale. Par contre, les organisateurs de concerts de l'agglomération dijonnaise le verront comme un potentiel lieu d'accueil et les publics de sound-systems le vivront comme un lieu de fête. Il en va de même pour l'Adaep, à Grenoble, qui sera considéré comme un lieu ressource par tous les acteurs du milieu folk local parce qu'y sont proposés des bals folks et des ateliers de danses et musiques traditionnelles⁹⁶. Par contre, les publics des soirées électro ne retiendront, encore une fois, que la dimension festive. Ces deux exemples ne sont pas anecdotiques, ils illustrent le fait que l'identité d'un lieu est flottante, pour ne pas dire plurielle. Ceci est d'autant plus vrai si l'on s'intéresse à l'interaction d'un lieu avec ses publics, mais aussi avec les autres réseaux et mondes dans lesquels il s'inscrit.

Ainsi, il faut bien avouer que vouloir questionner l'identité d'un lieu par lui-même et pour lui-même ressemble à une ambition stérile. Un lieu se construit aussi au travers de ses multiples inscriptions. L'identité d'un lieu, s'il en est une, est effectivement à mettre en lien avec le territoire, notamment les milieux, les réseaux dans lesquels il interagit.

Reste à poser la question des potentiels liens entre les lieux, qu'ils s'agissent de liens formels ou symboliques, de liens structurés à travers des réseaux ou sous-tendus par des valeurs communes. Qu'est-ce qui rassemble ces expériences singulières ? Qu'est-ce qui fait espace et/ou sens commun ? Autrement dit, cette question n'est pas simplement celle de la description de ces liens, mais aussi celle de leur définition.

⁹⁶ Il y a une spécificité concernant les musiques et danses traditionnelles à l'Adaep. Elle correspond peut-être à la particularité de ces pratiques. Plus que disciplines artistiques, il s'agit en effet d'un courant associant quelques professionnels et beaucoup d'amateurs dans un imaginaire et un « *style de vie* » communs, à la manière des punks par exemple, mais dans un style différent évidemment. Pour approfondir, cf. Anne-Cécile Nentwig, *Sociologie des musiciens traditionnels amateurs. Pratiques musicales et style de vie*, 2011.

3. Quel espace du commun ? Une approche socio-géographique

Il est temps de pousser concrètement la porte du commun en s'intéressant particulièrement à ce qui connecte les lieux entre eux. Il n'est pas encore possible de poser un terme précis permettant de catégoriser, *une bonne fois pour toutes*, cet ensemble hétérogène. Ce n'est pas pour autant que cet ensemble n'a pas de prégnance, de matière à mettre en valeur. Serait-ce un monde ? Serait-ce un milieu ? Que vient faire là ce terme communauté ? Nulle réponse à cette ligne mais des interrogations en guise de chemins à arpenter.

Ces chemins, peut-être encore tracés par des lignes, sont parfois assez balisés, à la manière des différents réseaux construits comme des outils. D'autre fois, ils sont plus insaisissables, mouvants parce que symboliques ou permis pas les affinités. Quoiqu'il en soit, ces chemins s'arpentent bien souvent à pied, tant ils se donnent à voir là où les choses se font et se fondent, dans la cité.

Des lieux en réseau

La première question à poser semble être la plus évidente : existe-t-il des liens concrets entre les lieux ? Si oui, quelles formes prennent-ils ?

Le terme qui s'impose, et qui est affirmé de manière unanime par les acteurs, est celui de « réseau ». Le constat est sans appel, les lieux observés ne sont pas isolés et s'inscrivent dans des démarches collectives multiples. Reste à définir ces démarches, tâche qui n'est pas aisée puisqu'elles ne sont pas uniformes. Réseaux d'amis, réseaux affinitaires, réseaux professionnels, réseaux politiques, etc., sont autant de possibles de la mise en lien. Ce qui peut différencier ces différents types de réseaux des modes de structuration plus traditionnels tels que la fédération, c'est qu'il s'agit de formes souples placées sous le mode de l'horizontalité. En effet, à la différence par exemple d'une MJC (Maison des Jeunes et de la Culture) qui est liée à sa fédération de manière structurelle et hiérarchique⁹⁷, les acteurs d'un lieu pourront décider d'intégrer ou de quitter un réseau sans que cela remette en cause, d'un point de vue structurel, le fonctionnement du lieu. Ainsi, c'est à partir des singularités de chacun que le réseau se construit. C'est aussi pour cela qu'il est difficile d'en dégager un modèle précis. De surcroît, le fonctionnement d'un réseau s'appuie surtout sur la communication et les échanges

⁹⁷ Ainsi, une partie des postes salariés sera pris en charge par l'association « MJC X » et une autre partie, les postes de direction principalement, seront gérés directement par la fédération. De même, le positionnement politique d'une association particulière sera fortement lié à celui de sa fédération.

entre ses membres. « *Les réseaux sont tous des nœuds de communication, d'échange et, à la différence des autres modes d'organisation culturelle, fonctionnent sans hiérarchie entre les membres. La plupart d'entre eux sont des plates-formes qui réunissent plusieurs établissements culturels en un enjeu commun, en général la défense de leurs membres en soutenant leurs initiatives. Mais chaque réseau est autonome et fonctionne selon ses propres règles. [...] Certains réseaux naissent quand d'autres meurent ou se transforment selon les opportunités, c'est une fragilité mais aussi une force qui préserve de la sclérose. Il reste que dans un tel paysage mouvant et contrasté, il devient impossible d'établir une cartographie exacte et manichéenne des réseaux culturels.* »⁹⁸ Anne Quentin résume assez bien les grandes lignes du fonctionnement en réseau et, en exprimant la difficulté à cartographier ces dynamiques, elle induit une autre observation. Les réseaux se développent sur diverses échelles géographiques, du micro-local à l'international.

Ce qui peut différencier les différents types de réseaux, c'est le niveau de formalisation. Il ne s'agit pas seulement là d'une question d'organisation, de fonctionnement, mais de la manière dont est pensé et conçu un réseau, par rapport à ses finalités et à son « niveau » d'existence et d'efficacité. Le fait, par exemple, que des acteurs construisent un réseau et lui donnent un statut juridique, à travers la loi 1901 essentiellement, confère à ce dernier une existence qui tend à dépasser les acteurs eux-mêmes. Cette existence est symbolisée par un nom, qui est le nom de l'association : actes-if, Autre(s)parts, Artfactories, TransEuropeHalles...

L'existence juridique de réseaux de ce type s'accompagne d'une structuration comparable à celle d'autres associations, avec un Conseil d'Administration composé des acteurs qui en sont membres, en l'occurrence des représentants des lieux ainsi associés. Au-delà, certains réseaux se dotent de moyens matériels et humains liés aux missions définies par les acteurs.

Concrètement, ces réseaux sont définis comme des réseaux-outils. C'est à dire qu'ils sont notamment constitués afin d'offrir un cadre technique de mutualisation pour les participants. Si cette mutualisation prend un caractère systématique, il devient nécessaire de la formaliser. Ainsi, apparaissent des coordinateurs, des animateurs de réseau qui prennent en charge les missions définies en amont tout en ayant la possibilité de développer le réseau-outil dans une logique de « services » offerts aux membres.

⁹⁸ Anne Quentin, « De l'utilité des réseaux » in *inter actes-if*, n°11, juillet 2003, p 1.

Encadré 1 : extrait de la charte d'actes-if

« Actes if fédère des lieux culturels de création et de diffusion, 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. Si actes if est d'abord un réseau de lieux, il peut s'ouvrir à d'autres types de projets dont les démarches convergent avec celles du réseau.

Réseau solidaire francilien, actes if est une plate-forme d'échanges de savoirs, de savoir-faire et d'idées. Il apporte un soutien artistique et économique et constitue un outil de professionnalisation pour ses adhérents et valorise leurs intérêts communs. »

« Missions du réseau

1. Professionnalisation

Dans un objectif de pérennisation des lieux, le réseau développe des outils de professionnalisation qui se traduisent par la mise en place de formations à destination des équipes et l'accompagnement des adhérents dans leur structuration et leur développement (économique, juridique, fiscal, etc.).

2. Constitution d'une plateforme d'échanges

Le réseau mutualise outils et services à destination de ses adhérents et favorise les échanges d'informations, de pratiques, de savoirs et de savoir-faire entre eux.

3. Encouragement à la réalisation de projets artistiques communs

En soutenant la mise en place de projets artistiques montés conjointement par plusieurs de ses membres, actes if implique de fait la collaboration de plusieurs équipes, soutient la circulation des œuvres et des artistes sur le territoire francilien et incite à la circulation des publics.

4. Valorisation des intérêts communs

Afin de porter les spécificités et les intérêts de ses adhérents, actes if organise en interne des groupes de travail et participe en externe aux réflexions sur les enjeux du secteur artistique et culturel. Il met en avant les projets, actions et modes de fonctionnement des structures et évolue par des relations avec d'autres acteurs professionnels du secteur (réseaux ou autres). »

www.actesif.com/actes_if/charte_actesif_2006.pdf

L'exemple du réseau actes-if, mettant en lien différents lieux culturels de l'Île-de-France, dont quelques-uns des lieux étudiés, est assez typique. De réseau-outil, il est devenu un acteur culturel à part entière⁹⁹.

« On est dans un réseau en Ile-de-France qui s'appelle actes-if et notre directeur en est le président. Je sais qu'on travaille comme ça avec des lieux associatifs qui sont pas des gros lieux et c'est une façon d'être plus fort que d'être réunis, puis toujours dans l'idée d'être on va dire un lieu alternatif, enfin de permettre à des artistes plus petits peut-être de se produire et sur des questions de société. Je pense que l'idée s'est développée dans plusieurs lieux en même temps dans les années 2000, ça fait quand même quelques années que ça dure. » (Marike, Confluences, Paris)

« Et ben c'est parti de lieux musicaux et maintenant c'est plutôt multidisciplinaire. Il y a un vrai réseau qui arrive à avoir des financements, qui peut donner aussi des financements sur des projets à deux ou trois, une vraie entraide au niveau du prêt de matériel technique. Il y a vraiment un esprit de fraternité qui se développe dans ce réseau, je trouve ça génial. Puis les coordinatrices, c'est des supers filles aussi. Il y a des réunions assez fréquentes. L'édition de petits guides, de petits bouquins qui essayent de faire évoluer les politiques publiques dans cette région. Je trouve que c'est un super réseau. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Encadré 2 : extrait du projet de mutualisation artfactories/autre(s)parts

« **Artfactories**, Plateforme internationale de ressources pour les lieux d'art et de culture citoyens
Et **Autre(s)parts**, Groupe d'acteurs unis autour de la relation art, territoire et société

Fruit d'une mutualisation de savoirs et savoir-faire de deux projets phares dans la recherche et l'action des lieux, projets et équipes de créativité artistiques et sociales.

OBJET : Plateforme commune de réflexion, de recherche - action, de transmission et de solidarité pour la valorisation des espaces projets qui organisent leurs pratiques et expérimentations autour des relations entre arts, territoires et populations. / Développer un centre international de ressource. / Développer des actions d'accompagnement et de transmission. / Organiser des rencontres. / Représenter ces espaces-projets auprès des pouvoirs publics, et des différents acteurs de la vie sociale.

MISSIONS : Identifier et donner une **visibilité** de ces espaces-projets dans le respect de leur **diversité** et de leur **singularité**. / **Accompagner** et **soutenir** le développement des espaces-projets en encourageant les **échanges de savoir-faire, de compétences, de personnes**. / **Favoriser la connaissance** et la **compréhension** des **projets artistiques** par la circulation de l'information. / **Créer** et **mettre à disposition** des **outils d'analyse** et de **connaissance** auprès des porteurs de projet et des pouvoirs publics. / Contribuer à **faciliter le rôle des espaces-projets** dans le **développement urbain**. / **Valoriser la dimension architecturale** et **patrimoniale** des espaces-projets. / Développer la **dimension durable** des espaces-projets. / Mettre en valeur des **projets artistiques citoyens** fondés sur un **engagement** avec des **populations** sur des **territoires**. Ces projets artistiques mettent en œuvre des démarches **recherche/action** liées à la mémoire, l'éducation, la formation, la solidarité, l'appropriation des pratiques artistiques, culturelles, sociales et politiques. / **Stimuler** des actions de **solidarité** et de **coopérations** entre les projets artistiques et culturels à travers les différentes régions du monde. / **Conseiller, orienter** et **informer** les porteurs de projets pour aider à la pérennisation de leurs structures et projets. »

(www.artfactories.net/article.php3?id_article=4)

Artfactories se rapproche d'actes-if par rapport à ses finalités. Toutefois, l'histoire de la constitution de ce réseau-outil ainsi que les origines géographiques de ses membres (international) lui confèrent une forme plus centralisée mais, paradoxalement, aussi plus souple. L'existence d'Artfactories est, en fait, avant tout virtuelle, à travers un site Internet présenté comme une « *plate forme internationale de ressources pour les lieux et les projets culturels de créativité sociale et artistique* »¹⁰⁰

Ainsi, c'est principalement l'équipe d'Artfactories, et non pas ses membres, qui a un rôle central. La difficulté de rassembler les membres ainsi que, il faut bien le noter, la précarité de la structure font que ce réseau-outil repose sur quelques individus. Ce qui permet aussi à Artfactories d'être réactif par rapport aux demandes extérieures d'accompagnement spécifiques lorsqu'elles viennent de lieux qui ne font pas encore partie du réseau, la dimension affinitaire ayant son importance.

« *Au départ l'association n'était pas Artfactories mais c'était le réseau TEH [TransEuropeHalles], dans les années 90. Dans les années 2000, il y a eu l'envie que TEH continue son chemin européen. Suite à cela, il y a eu un projet proposé qui était l'idée d'une*

⁹⁹ Cf. www.actesif.com. A noter un petit article qui met en avant certaines limites de ce réseau : Virginie Lachaise, « Du rhizome au réseau » in *Cassandra*, n°46, mars/avril 2002, p 24.

¹⁰⁰ www.artfactories.net

boîte à outils de ce réseau-là, pour aider les porteurs de projets de lieux. Donc TEH est parti et l'association en France est devenue Artfactories. On est un petit peu un des bébés de TEH. Nous, on se positionne pas forcément en réseau, comme boîte à outils mais on pourrait dire qu'on est un réseau-outil. On a une base de données évolutive avec tous les lieux répertoriés sur les différents continents : Amérique, Afrique, Asie, Europe. Ensuite on va essayer de donner des outils qui vont être les différentes sources de financements mais ça va être aussi des budgets types, des conventions d'occupation, des contrats de coproduction, des contrats de résidences, des choses comme ça, qu'on va essayer de mettre à disposition. Ensuite on va essayer de donner un petit peu des informations, d'essayer de relier, de connecter différentes personnes autour de ces problématiques-là. Donc là c'est notre principale activité sur notre site Internet. Après on va accompagner beaucoup de lieux ». (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)¹⁰¹

Tous les réseaux ayant des visées « pratiques », à travers le développement d'outils collectifs, ne sont pas forcément autant formalisés. Ils ne sont, par exemple, pas tous sous statut associatif. Certains acteurs font le choix de ne pas donner d'existence légale aux réseaux qu'ils développent et ainsi privilégier des logiques informelles. Ce constat est particulièrement vrai pour les squats qui choisissent de se réunir par rapport à leurs spécificités. Ainsi, les réseaux inter-squats se sont particulièrement développés ces dernières années, notamment pour développer les solidarités par rapport aux menaces liées aux expulsions. Ces inter-squats sont aussi, dans une certaine mesure, des réseaux-outils en tant qu'elles peuvent devenir espace de mutualisation et de transmission.

« Par rapport à l'inter-squat, on a donné des cours de squats aussi, d'ouverture de squats quoi, tout le processus de repérage, l'occupation. Puis après t'as tous le processus de procès et tout. Il y a eu des cours là-dessus. Il y a eu du monde, il y eu pas mal de province française qui ont été représentée, ça c'est cool. T'as aussi des cours d'électricité, de raccords à la flotte... Il y a de l'avenir. » (Reynald, La Petite Rockette, Paris)

« Du coup maintenant on a des relations assez fortes avec « Rhino » et « Le Singe » à Genève, avec « Les Tanneries » à Dijon, avec « Le Clandé » à Toulouse, avec « Izmir » à Saint Etienne, c'est des lieux avec qui on est le plus en lien. Ce réseau il est affinitaire, il est aussi technique et pratique. Par exemple, aux tanneries, il y a un atelier juridique avec des juristes, du coup ils filent un gros coup de main à des personnes, à nous par exemple. Aussi, aux tanneries il y a un collectif qui s'appelle « Print » qui est pour les logiciels libres et qui essaie de développer des ateliers sous Linux qui est un logiciel libre, et moi en ce moment je suis vachement lié avec cet atelier vu qu'on aimerait monter ça aux 400 couverts. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

¹⁰¹ A l'époque de l'entretien, Fabien était en train de créer son emploi au sein de l'association Artfactories (il est aujourd'hui le principal salarié). Il se trouve qu'Artfactories participe pleinement au projet de Mains d'œuvres. A titre anecdotique, contrairement aux associations et compagnies hébergées en ce lieu, Artfactories partage le même bureau que l'équipe de Mains d'œuvres.

Ce qui peut être noté, c'est qu'il n'y a pas un seul réseau inter-squat, ni même plusieurs qui se « concurrenceraient », mais un mouvement permanent qui fait et défait les liens entre les différents lieux. Ces réseaux, qui sont fondamentalement informels, se construisent sur des logiques particulièrement rhizomiques. C'est à dire qu'il y a des périodes où une dizaine de squats français se réuniront de manière régulière, d'autres moments où ces rencontres seront beaucoup plus localisées, d'autres périodes encore où rien ne se passera et le réseau se renouera sous l'impulsion d'un ou deux lieux, de quelques individus de ces lieux plutôt. Cette dynamique rhizomique apparaît, dans le cas des squats, comme une nécessité tant la plupart de ces lieux sont en situation d'expulsabilité de manière permanente. Des lieux disparaissent, d'autres apparaissent, les individus restent.

« Environ une fois par an il y a un inter-squat national qui est organisé, il regroupe une vingtaine de lieux pendant trois jours. Il y a un lien qui est assez fort mais qui est quand même ponctuel, soit sous forme affinitaire, soit sous forme de coups de main, soit de réunions. Et dans le collectif c'est pas tout le monde qui est en lien avec d'autres lieux, c'est en fonction de la manière de voir le squat. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

« Ben, les réseaux dans lesquels on est, c'est... on essaye de faire des inter-squats, des réunions inter-squats pour essayer de mettre des outils en commun et que les gens ils se connaissent ; et on se connaît. Euh, il y a Médecins du monde qui travaille pas mal dans les squats. Il y a une notion inter-squat et avec eux on est beaucoup en contact, et c'est un suivi, eux ils ont suivi des gens, qui sont ici, depuis trois, quatre squats » (Laurent, Atoll 13, Paris)

Le principe de ce que l'on pourrait considérer comme le réseau-rhizome est d'être en mouvement permanent. Ce mouvement implique l'informel et il repose non pas sur une structuration particulière mais sur des interconnexions entre individus issus de différents lieux. C'est notamment parce que les gens se connaissent, qu'ils se croisent régulièrement, voire quotidiennement, que ce type de réseaux prend forme. C'est ce qui permet de les considérer comme rhizomiques, Deleuze et Guattari partant du principe que « *n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. C'est très différent de l'arbre ou de la racine qui fixe un point, un ordre.* »¹⁰² Par opposition, les réseaux plus formels, cités précédemment, se rapprocheraient de la structure-racine.

« Après un réseau, ça c'est pas forcément un réseau c'est plus un noyau de gens qui se connaissent et bon alors après comme tout le monde monte des micro-collectifs entre deux et vingt personnes ça fait des personnes avec plein de casquettes mais voilà, c'est plus un noyau de gens. » (Nicolas, 400 Couverts, Grenoble)

¹⁰² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, 1980, p 13.

« C'est des couches qui se superposent. Et après l'idée c'est si il y a des gens qui sont dans plusieurs couches, ben ça rend perméable les couches et c'est tant mieux, et des lieux comme ça, c'est des lieux qui rendent ces couches perméables. Après on arrive nous avec notre passé... Voilà, nous les réseaux c'est ça, c'est des expériences qui se mettent en commun, qui sont entre guillemets mutualisées. » (Laurent, Atoll 13, Paris)

Il ne faut pas imaginer que ces catégorisations des réseaux ayant trait aux lieux culturels intermédiaires soient figées. Même si certains sont plus formalisés que d'autres, ils reposent tous, principalement, sur des énergies individuelles et comportent à la fois des éléments centralisateurs et des dynamiques rhizomiques. Autrement dit, *« Il existe des structures d'arbres ou de racines dans les rhizomes, mais inversement une branche d'arbre ou une division de racine peuvent se mettre à bourgeonner en rhizome. »*¹⁰³

Mais au-delà des statuts, des objectifs, des missions, il y a un élément qui est commun. Il procure une épaisseur à ces réseaux qui ne sont pas seulement à vocation technique, c'est que cet élément vient jusqu'à faire vibrer les lignes de l'expérience individuelle. Il s'agit de ce que certains appelleraient le sentiment d'appartenance mais que je préfère nommer « le sentiment du commun ». La manière dont Fazette raconte sa rencontre avec ses partenaires de TransEuropeHalles résonne comme la naissance de ce sentiment. Elle n'a pas simplement rencontré des gens avec qui *faire des choses*, mais avec qui *partager des choses* et ainsi construire un espace du commun.

« Et c'est le réseau qui m'a aidée, très vite. Je me suis retrouvée à Zurich, à la Rotefabrik, avec les gens du Melkweg, des Halles de Schaerbeek, le Wuck, l'UFA, et là je me suis dit « d'accord j'ai compris ». Là j'ai compris, je pense que ça m'a donné beaucoup de forces après. Parce qu'à un moment donné, je me disais « Fazette tu continues ou quoi ? Il y a un truc qui cloche ». Et là je me suis dit « d'accord, c'est normal ». [...] Ça a ouvert et ça m'a donné envie vraiment de développer le réseau européen qui existait déjà, qui avait été lancé par Philippe Bromberg, et cette plate-forme internationale, sauf que je pensais que ça allait aller beaucoup plus vite parce qu'on est toujours dans cette dynamique de rapprochement » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

La forme que prend cet espace du commun est importante à interroger, mais ce n'est pas le seul élément à prendre en compte. Pour saisir le développement des liens entre les lieux, il faut pouvoir les placer dans un contexte, notamment territorial. Il apparaît que l'espace local

¹⁰³ Ibid., p. 23.

est celui où se met principalement en visibilité le commun, et, peut-être, là où il se construit. A ce titre, l'exemple grenoblois est particulièrement intéressant.

Espace local et espace du commun : le cas grenoblois

J'ai déjà explicité, dans la partie introductive, la spécificité du terrain grenoblois. Même si elle est moins évidente à l'heure où j'écris ces lignes, la concentration de lieux culturels intermédiaires, dans cette ville de taille relativement modeste, fait d'elle un « laboratoire » d'exploration de l'espace du commun. Qui plus est, ces lieux ne sont pas nés de génération spontanée, en même temps, ils sont apparus petit à petit, le long d'une échelle temporelle occupant plusieurs décennies. Rappelons-nous des différents lieux de l'agglomération grenobloise qui peuplent le terrain de cette étude : l'Adaep (1976-2007), le 102 (1983), les 400 Couverts (2001-2005), La Bifurk (2002), La Masure Ka (2005-2007). Ayons à l'esprit que ces lieux ne sont pas les seuls à avoir existé au sein de l'espace local grenoblois ces dernières années.

L'objectif n'est pas ici de réaliser une généalogie des lieux culturels intermédiaires de l'agglomération grenobloise. En revanche, il y a un constat à poser. Ces lieux qui se sont installés et inscrits régulièrement dans la ville ont participé à élargir l'espace des possibles, en allongeant à chaque fois la liste des « précédents ». Le fait que certaines expériences, comme le 102 ou l'Adaep, existent, ou existaient, depuis plusieurs décennies et que régulièrement depuis, de nouveaux lieux apparaissent (ce qui ne les empêche pas de disparaître) a permis de construire une image particulière de Grenoble, celle d'une ville « disponible » pour des acteurs portant le désir de lieu. Ce qui constitue une des raisons expliquant la recrudescence des ouvertures de squats au début des années 2000.

« Je suis arrivé à Grenoble, c'était la fête de ce côté-là, il y avait les 400, il y avait le 102, il y avait tous ces lieux, tous ces gens qui se bougeaient et j'halluciniais, moi je venais d'Annecy où pour faire une manif, on était à peine mille et ça faisait rire tout le monde et j'arrive à Grenoble « ouah c'est trop sérieux, il y a du monde ». » (Arnaud, La Bifurk, Grenoble)

Ainsi, au fur et à mesure des années, se sont opérées des sédimentations successives construisant une histoire et une mémoire à vocation collective. C'est notamment à partir de cette histoire et de cette mémoire que se sont développées les dernières expériences, celles-ci

« *ne sort[ant] pas de nulle part* » et s'inscrivant dans des relations préexistantes et un espace commun symbolique.

« On ne sort pas de nulle part. C'est-à-dire, on est un peu dans la continuité de ce qui s'était passé avant au niveau des squats. Ce qui fait que de fait, tous ceux qui ont traîné autour de là, c'est plus ou moins un truc hyper flou que l'on appelle le milieu squat ou pas... Mais qui est vraiment hyper flou, qui n'est pas du tout formel, il n'y a pas du tout de réunion ou de truc comme ça. Voilà, ce sont des gens qui traînaient dans ces lieux-là. » (Vincent, la Masure ka, Fontaine)

Cet espace commun n'est pas seulement symbolique. Des liens concrets sont tissés. Ce qu'il y a d'intéressant à noter, c'est que ces liens entre les lieux sont d'intensité variable. C'est à dire qu'il arrive régulièrement qu'il y ait une forte proximité entre deux, voire trois lieux. Ces proximités « électives » sont essentiellement construites sur des liens affinitaires, voire des liens d'amitié. A ce niveau, certains individus peuvent jouer le rôle de ponts. L'exemple des liens qu'avaient pu tisser à une époque l'Adaep, lieu au statut privé et avec des salarié-e-s, et la Masure Ka, squat d'habitation et d'activités, est typique. Rien ne pouvait supposer qu'une chorale naisse du croisement de ces deux lieux, qui sont tout de même assez différents. Rien, sinon le fait qu'une habitante de la Masure Ka était salariée de l'Adaep et que certains membres de ces deux lieux entretenaient des relations amicales depuis des années. De telles relations laissent parfois des traces dans les entretiens individuels ; et des paroles se font écho, en témoignage de ces croisements qui donnent du corps au commun.

« Et après, par des liens plus affinitaires, là, par exemple, on est pas mal en lien avec l'Adaep ou les Bas-Côtés parce qu'on y passe souvent. Il y a une chorale La Masure ka/Adaep qui s'est montée, on leur emprunte des tables, ils nous empruntent des moquettes ou autres. Les Bas-Côtés c'est pareil, ils nous filent de la bouffe, ... Donc avec ça il y a pas mal de liens. » (Vincent, la Masure ka, Fontaine)

« On a fait une chorale Masure Ka/Adaep, on se voit une fois par semaine, c'est informel. Il y a des groupes folks qui passent à l'Adaep et qui vont après à la Masure Ka. Il y a des salarié-e-s qui vivent là-bas ou ont vécu ou qui suivent de près. C'est un réseau, c'est des gens qui sont assez proches. Tu vas à la Masure Ka un dimanche, tu croises des gens de l'Adaep. Ca c'est du réseau mais du réseau plus affectif finalement... genre là il y a Nico des 400 qui a fait de l'électricité à l'Adaep. Voilà.... Des fois il y a des gens qui viennent, ils prennent des tables, des chaises ou des scènes, ça part deux jours, ça revient... » (Loïc, Adaep, Grenoble)

De telles relations informelles sont assez courantes entre les lieux grenoblois. Ainsi, bien des fois, des personnes venant de se faire expulser d'un squat ont trouvé refuge, ne serait-ce que

pour quelques nuits, dans d'autres lieux, les 400 Couverts ou le 102 notamment. Ces pratiques de solidarité et les divers « coups de mains » quotidiens sont notamment rendus possibles par la proximité géographique, mais pas seulement. Il ne suffit pas d'être voisins pour s'entraider, il faut être suffisamment proches.

Or, nous avons à faire ici à des expériences singulières qui sont liées entre elles, en partie pour des raisons affinitaires. Cela semble particulièrement fragile et les désaccords, les tensions, les conflits même, entre acteurs sont réels. Je reviendrai plus spécifiquement sur cette question dans la partie suivante, tant les conflits participent de la vie des lieux. Pour préciser tout de même, les désaccords qui apparaissent concernent, bien souvent, les stratégies à adopter face aux pouvoirs publics. Malgré tout, le sentiment de proximité est suffisamment prégnant pour permettre les formes de solidarité, citées quelques lignes plus haut. C'est que cet espace du commun local ne s'appuie pas seulement sur une mémoire et des affinités mais aussi sur ce que l'on pourrait appeler, de manière un peu maladroite, une « conscience collective ». Cette dernière passe par le fait que, malgré les désaccords, les acteurs se reconnaissent entre eux. Ce que reconnaissent principalement les acteurs, c'est simplement qu'ils peuvent s'associer, si besoin est. Certains événements de ces dernières années viennent en témoigner.

Il y a quelques années, en 2002, furent organisées par la DRAC Rhône-Alpes et la fondation Jacques Cartier, des rencontres ayant pour thème et titre les « îlots artistiques urbains » et rassemblant des acteurs culturels de divers horizons. Ces rencontres faisaient suite, notamment, au rapport Lextrait¹⁰⁴. Elles devaient principalement se dérouler à Lyon et il était prévu une simple visite en bus des différents « îlots » grenoblois, dont la plupart des lieux observés dans la présente étude. Dans ce contexte, les acteurs de ces lieux, peu enclins à être considérés comme des « attractions touristiques » se sont organisés et ont exigé que ces rencontres fassent une halte plus prolongée à Grenoble, afin que discussions et débats aient lieu¹⁰⁵. Ce qui fut fait. A cette occasion, les acteurs ainsi rassemblés ont pu faire entendre leur voix. D'une part, ils ont pu témoigner, auprès des acteurs extérieurs, de leur existence et du dynamisme de leurs initiatives. D'autre part, prenant ces derniers à témoin, ils ont pu envoyer comme message à la municipalité grenobloise le fait qu'ils pouvaient porter une force collective et qu'il fallait les prendre en compte dans la politique culturelle locale. Pour la petite histoire, c'est à cette occasion que le logo « Ville de Grenoble » fut détourné pour devenir « Fiches de Grenoble ». Ce qui doit être noté, c'est que cette mobilisation a noué des

¹⁰⁴ Fabrice Lextrait, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, 2001.

¹⁰⁵ Parmi les lieux représentés, il y avait notamment le 102, les 400 Couverts, l'Adaep et la Bifurk.

relations entre certains acteurs qui ne se connaissaient guère, voire qui nourrissaient des méfiances communes, relations qui ont été entretenues le temps d'un cycle de rencontres s'étant étalé sur quelques mois, avant et après l'événement en lui-même.

Quelques années plus tard, dans un contexte sensiblement différent, suite à une vague d'expulsions de squats et parfois de destructions des bâtiments, un nouveau processus de mobilisation s'est développé. En effet, durant l'été 2005, le squat des 400 Couverts est expulsé et détruit après une longue résistance. D'autres vont suivre. Quelques mois plus tard, en Mai 2006, la halle Mandrak est détruite, malgré la mobilisation de quelques individus. La disparition de ces deux lieux symboliques a conduit certaines personnes, dont l'auteur de ces lignes, à poser les bases d'un processus d'affirmation collective. S'est alors déroulée, durant plusieurs mois, une série de rencontres publiques¹⁰⁶ réaffirmant, de manière plus « offensive » qu'en 2002, l'existence et l'importance de ces expériences et dénonçant l'atmosphère « menaçante » dans laquelle elles évoluaient.

Il apparaît que ces moments d'intensification des relations s'inscrivent, à chaque fois, en rapport avec l'environnement. C'est avant tout en réaction à des situations (un événement, une menace...) que les acteurs dépassent le cadre des interactions quotidiennes et, de ce fait, tendent à construire, un peu plus, l'espace du commun, principalement sur un mode politique.

« Sur les îlots artistiques urbains, il y avait eu une connexion aussi, où les gens avaient réfléchi ensemble sur comment utiliser ce temps là. Mais c'est ponctuel, j'ai l'impression que c'est plutôt les situations d'urgence qui provoquent ces regroupements-là. Malgré tout ce réseau-là, il est existant, il est en place et il fonctionne quand il doit être actionné. Il pourra être actionné pour la Bifurk quand elle vit une situation qui est vécue ou partagée par d'autres lieux aussi [...] quand il y a des choses qui dépassent la vie interne du lieu, c'est à ce moment-là que le réseau est actionné. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Ce n'est pas seulement dans des moments particuliers que les relations s'intensifient, mais aussi dans des lieux particuliers. En effet, Grenoble, et c'est en partie lié à cette concentration de lieux déjà mentionnée, a vu certaines de ces expériences prendre une importance particulière. Ils s'agissaient de lieux dont les singularités résonnaient au-delà de leurs murs et trouvaient un écho chez les autres acteurs. Des lieux qui, à travers la vie qui s'y développait, pouvaient « séduire » chaque individu et qui, au-delà, sont devenus des espaces de

¹⁰⁶ Certaines formelles, d'autres moins, certaines ouvertes au public, d'autres ne concernant que les lieux, ces rencontres débutèrent par l'invitation inaugurale du Brise-Glace, squat d'artiste, le 25 juin 2006. Le 28 octobre suivant, la Bifurk organisait un débat public intitulé : « *Attention DANGER! Quel avenir pour les lieux d'expression en marge d'un politique institutionnelle ?* ». Après une autre rencontre à la Masure ka, l'évènement marquant les trente ans de l'Adaep, fin mai 2007, offrit l'occasion d'une dernière discussion, où fut décidé la rédaction d'un manifeste (voir annexes).

croisements pour tous les acteurs. Pour réemployer une certaine terminologie, les 400 Couverts, et à un moindre degré le Mandrak, étaient traversés par suffisamment de lignes pour être connectés à chacun des autres. Ce n'est pas pour rien que la disparition de ces lieux a interpellé les acteurs et les a conduits à se mobiliser, leur perte symbolisant la réduction de l'espace du commun.

« Il y a un lieu que je trouvais délirant à Grenoble, c'était le Mandrak. Je trouvais que c'était une espèce de chaos qui a duré dix ans. Enfin une organisation chaotique qui était vraiment époustouflante d'efficacité alors que c'est des gens qui avaient pas de discours, pas de théorie, juste qui faisaient des choses... que ça, ce soit terminé... De ce que j'ai connu à Grenoble, c'est le lieu le plus délirant que j'ai connu. Après les 400, il y a un côté... je trouvais pas ce côté délirant mais eux ils étaient efficaces. Ils proposaient des choses et ils avaient un discours sur lequel on pouvait s'appuyer. Au Mandrak, on pouvait s'appuyer sur rien. C'est en ce sens-là que les 400 je trouvais ça intéressant, c'est que eux ils dénonçaient des choses et ils pratiquaient. Ils faisaient pas que gueuler à tort et à travers. Ils proposaient des choses sur lesquels on pouvait s'appuyer et d'ailleurs sur lesquels on peut toujours s'appuyer. Mandrak, on pouvait s'appuyer sur rien mais en même temps, il y a eu des soirées là-bas où je trouvais qu'humainement il se passait des choses délirantes. Des phénomènes comme ça au niveau des représentations, de l'attitude du public... et puis ça marchait, il y avait énormément de gens. C'est fou parce que tu te dis que tous ces lieux qui ferment, on aurait pu croire qu'à l'époque ça faisait de la concurrence mais c'est faux parce que depuis que le Mandrak et les 400 sont fermés, il y a moins de gens partout. Il y avait une dynamique. C'est marrant parce que c'est vraiment de l'ordre de l'énergie, de la dynamique. J'ai l'impression que cette dynamique en ce moment, elle en train de se... C'est triste, c'est super triste, ça me fout les boules. Ça résonne en fait, c'est des histoires de résonances. Il y a des gens qui font vibrer des choses et puis ça agite, ça stimule » (Christophe, 102, Grenoble)

On commence à comprendre ici que cet espace du commun ne repose pas seulement sur des relations interindividuelles ou sur des échanges de bons services. Ce que met en avant l'exemple grenoblois, c'est qu'il semble que quelque chose de plus fondamental se trame là-dessous. Les solidarités ne sont pas « de contingence » et repose sur un espace de partage.

Un espace de partage

Ce qui est mis en partage dans cet espace du commun revêt une dimension pratique, par exemple à travers les réseaux formels et les échanges de services, ainsi qu'une dimension politique qui se donne à voir dans les diverses formes de solidarité et de mobilisation. Mais ces éléments, qui sont permis par l'existence d'un tel espace, en sont peut-être simplement des conséquences. Il y a donc autre chose. Cet espace du commun, à partir du moment où on le considère aussi comme un espace de partage, ne peut pas être pensé simplement en réaction

face à un environnement. De même, ce n'est pas seulement parce que des gens se croisent dans une ville que des pratiques quotidiennes d'échange et de solidarité émergent.

Bien sûr, les interactions sont le ciment du commun, mais pas forcément ses fondations. Pour qu'il y ait échange, les acteurs doivent se parler. Pour qu'ils se parlent, ils doivent avoir des choses à se dire, et surtout en avoir conscience. Pour en avoir conscience, ils doivent avoir le sentiment de s'inscrire dans un même mouvement, et ce sentiment doit être partagé, il doit être désiré. Ce ressenti commun, et considéré par chacun, d'« être dans un même bateau » est une condition à la génération et à la régénération d'un espace de partage. Autrement dit, c'est aussi parce que les acteurs désirent partager et dépasser leurs singularités, et par là même, être interrogés, interpellés, voire remis en cause, que tout ceci est possible.

« Je sais pas le point commun mais déjà, le point commun c'est que c'est des gens qui se causaient, qui s'interpellaient et que c'est là-dedans qu'il y a quelque chose, dans ce mouvement, dans cette énergie. » (Christophe, 102, Grenoble)

A partir de là, c'est bien l'expérience qui est mise en commun. Chaque rencontre est le prétexte au développement des échanges d'expériences et à la confrontation des pratiques. Effectivement, ce ne sont pas tant les pratiques qui sont communes mais les manières de les questionner. Ce sont avant tout ces questionnements, notamment d'ordre politique, qui sont partagés. Nous verrons plus loin que la vie des lieux est habitée, voire hantée, par la mise en pensées et en discours des pratiques. Se produisent ainsi des savoirs, voire des expertises, de la pratique. Ces savoirs sont aussi mis en commun, de manière à ce que les pratiques des uns fassent écho aux, et renseignent les, pratiques des autres.

« Le fait de se réunir, c'est pour moi un écho au fonctionnement interne de chaque structure et ça, ça m'intéresse parce que ça donne une cohérence. Parce si on dit qu'on défend l'idée de collectif pour notre structure et que dans un réseau de lieux grenoblois, on est dans la rivalité et la guerre, ça veut dire quoi ? Là du coup qu'il y ait du collectif dans notre manière de nous réunir tous ensemble, et de la résistance du coup, et puis en écho à des fonctionnements collectifs très particuliers pour chacun, je trouve que ça donne une force. Ça veut dire que c'est un vrai outil de résistance cette histoire du collectif et que c'est pas une posture pour faire gentil... » (Manue, 102, Grenoble)

Peut-être est-il aussi question de valeurs communes... Effectivement, les propos des acteurs et les discours publics mettent en avant certains mots et expressions résumant tout un ensemble de valeurs concernant notamment les visions de la ville et de la culture. J'y reviendrai. Toutefois, quand la question des valeurs communes est posée, la réponse, d'abord vague, insiste sur ce que l'on pourrait nommer des « valeurs pratiques » comme la solidarité. C'est à

dire que les valeurs ne sont pas défendues en tant que « fondamentaux » abstraits mais à travers leur actualisation concrète dans les relations et la reconnaissance réciproque.

« Il y a quelque chose derrière qui unit ces lieux-là au niveau des valeurs, même si les fonctionnements sont différents. On se reconnaît quand même les uns les autres » (Emilie, Adaep, Grenoble)

« Les valeurs communes, je pense que c'est l'échange et la solidarité [...] C'est faire en sorte qu'on rebondisse chacun, enfin les uns les autres sur les compétences des autres. Essayer de faire des économies d'échelle, travailler sur des circuits courts, etc. Travailler avec la proximité aussi, avec son entourage. Solidarité, c'est aussi soutenir des projets qui ont du mal... Enfin, le pouvoir de rebondir sur les compétences des uns et des autres, je trouve ça super important » (Naïma, La Bifurk, Grenoble)

Une question reste à poser, celle de la définition de cet espace du commun. Le chercheur ne peut pas se contenter de la description des formes du lien et des éléments qui le fondent. Il est nécessaire de prendre ici un certain recul afin d'avoir une vision d'ensemble. Clairement, la question est celle-ci : cet espace du commun peut-il être considéré comme un monde commun ?

Du lieu au milieu ?

Avant de questionner cette potentialité d'un monde commun, essayons de voir se dégager certains traits qui pourraient permettre de le définir.

Nous avons croisé l'expression « communauté d'expérience » sans plus la spécifier que cela. Que peut-elle signifier dans le cadre qui nous intéresse ? Ce qu'il y a de complexe avec le terme « communauté », c'est d'arriver à le penser en le dégageant du lien communautaire. Autrement dit, il est question d'une « *communauté sans communauté* »¹⁰⁷, une communauté *a minima* qui ne se définit pas par rapport à la forme du lien mais plutôt par rapport à un sentiment de partage, sentiment de partage et non pas d'appartenance. Ainsi, cette communauté d'expérience est bien la résultante de ce processus dynamique de reconnaissance mutuelle non pas des similitudes, mais des singularités.

¹⁰⁷ Cette expression est empruntée à Florence Meyssonier, *Du commun à la communauté. Une expérience de la contemporanéité*, 2001.

Cette communauté d'expérience s'inscrit-elle dans un milieu spécifique ? Questionner le milieu nécessite au préalable d'en questionner sa définition. Un rapide détour par un dictionnaire permet de dégager différentes propositions dont aucune n'est véritablement satisfaisante. On peut noter tout de même différentes analogies, dont une au « *groupe social* » et une autre à « *l'environnement* »¹⁰⁸. En croisant les deux, on pourrait en arriver à cette idée de « groupe social environnant » et une piste de définition apparaîtrait alors. D'ailleurs, elle se rapprocherait de la proposition d'un dictionnaire concurrent qui fait référence à « *l'entourage social* »¹⁰⁹. Ainsi, s'il était question de milieu, il regrouperait un ensemble d'acteurs qui se croiseraient de manière plus ou moins régulière et qui participeraient d'un même ensemble social. Pour autant, deux étudiants, ou deux chômeurs, ou deux cadres, peuvent être voisins et se croiser de manière régulière, sans avoir le sentiment de participer du même milieu. Effectivement, peut-être est-il aussi question de reconnaissance ici. A la différence de la communauté d'expérience, ce ne serait pas le fait d'avoir quelque chose à partager qui serait reconnu, mais plutôt de participer d'un même ensemble, aussi flou qu'il puisse être. Pour que cela soit possible, il ne suffit pas de se croiser, mais il faut se croiser dans des endroits spécifiques. En allant plus loin, on peut imaginer que si ces acteurs se croisent dans des endroits spécifiques, qui pourraient être nos lieux, ce n'est pas totalement par hasard et que les activités qui les rassemblent revêtent aussi certaines spécificités. Par exemple, il pourrait s'agir d'un spectacle, d'un débat ou d'une réunion. Ainsi, ce milieu s'organiserait tout de même autour de certaines activités, il serait dynamique. A ce titre, Daniel Colson considère que le milieu est « *le seul espace, la seule réalité où peut naître une recomposition émancipatrice de ce qui est* »¹¹⁰. Cette définition correspondrait à ce que l'on pourrait imaginer comme un « biotope politique » dont le liant serait la construction d'un changement. Une telle définition paraît assez éloignée de la présente préoccupation mais elle a le mérite de poser cette question du politique, et il ne faudra pas l'oublier.

Il semble toutefois que les lieux ne seraient qu'un élément d'un milieu ainsi défini. On ne peut raisonnablement pas parler d'un « milieu des lieux culturels intermédiaires » et encore moins restreindre le propos à un « milieu squat » par exemple¹¹¹. Dans les expressions couramment entendues, celle de « milieu alternatif » paraît être suffisamment floue pour être retenue, à

¹⁰⁸ Le petit Robert

¹⁰⁹ Le petit Larousse

¹¹⁰ Daniel Colson, *petit lexique philosophique de l'anarchisme*, 2001, p 187.

¹¹¹ Bien que cette expression soit régulièrement employée, elle occulte la complexité et les multiples réalités tapies derrière le mot squat.

condition de ne pas vouloir trop la préciser¹¹². Une expression floue pour un milieu mouvant. Ce mouvement est celui d'acteurs se croisant régulièrement au travers d'activités politiques et culturelles, donc sociales, activités se déroulant couramment dans certains lieux.

Concrètement, c'est au niveau local que se donne à voir « l'effet milieu ». Intéressons-nous aux cas de Dijon, Bourges, Grenoble et Paris, quatre villes¹¹³ dont sont issus les lieux observés. Il va sans dire que les éléments qui vont être rapidement mis en avant ici seront repris et analysés plus profondément quand il s'agira d'aborder la question de la relation des lieux avec le territoire.

Dijon et Bourges mettent en évidence de manière assez claire les réalités du « milieu alternatif » et le rôle des lieux intermédiaires en son sein. En effet, l'espace autogéré des Tanneries à Dijon et la friche l'Antre-Peaux à Bourges sont des « passages obligés ». C'est à dire que ce sont les seuls à accueillir des activités « alternatives » au sens large. Ainsi, ils ont un rôle central dans leur ville respective, pour ne pas dire « structurant ». Ce sont les seuls points où suffisamment de lignes se croisent pour qu'il soit envisageable d'affirmer que sont acteurs du « milieu alternatif » celles et ceux qui y passent régulièrement. Un tel constat se renforce à travers le fait que, finalement, le nombre d'acteurs concernés n'est pas si important que cela. La dimension « alternative » de ces villes est fortement liée aux activités ayant trait aux lieux qui nous concernent. Ainsi, la forme que pourrait prendre les milieux de ces deux villes serait plutôt concentrique. D'ailleurs, concernant Dijon, l'origine de l'Espace Autogéré des Tanneries apparaît comme un objectif pour le « milieu alternatif » local ; objectif correspondant à la nécessité d'avoir un lieu permettant de développer tout un ensemble d'activités et offrant un « point de rendez-vous ».

¹¹² D'ailleurs, il n'est pas pertinent de vouloir le préciser d'un point de vue théorique. On peut tout au plus en tracer les contours, en sachant qu'ils sont mouvants, un peu à la manière de Julie quand elle prend l'exemple grenoblois : « *Mais en gros sur Grenoble quand j'entends, quand on me dit « milieu alternatif », je vois cette espèce de réseau large que j'essayais de décrire qui va du milieu... alors déjà il y a plusieurs milieux. Il y a le milieu associatif, le milieu squat et un milieu artistique, et aussi un milieu politique. Moi je mets ces milieux, je mets le milieu squat parce que je sais pas où le caser. Pour moi c'est un peu ça, en gros c'est toutes les personnes qui essaient de construire quelque chose de différent et qui à la fois s'insurgent contre des politiques abusives. Donc, en gros le milieu artistique, c'est les intermittents et toutes les personnes qui font que l'art c'est pas seulement une marchandise. Dans le milieu politique, évidemment il y a tous les groupes comme la CNT ou la Fédération Anarchiste, mais cela va de soi. Les squats ben voilà, tout ce que j'ai dit ça rentre à peu près là-dedans. Après, au niveau des associations, je vais parler essentiellement de la pépinière associative qui est Cap Berriat qui essaie d'accompagner des assos mais qui est institutionnalisée. Attention des fois le milieu alternatif ça veut pas dire que c'est des gens qui sont en dehors des institutions, mais qui défend en gros une certaine couleur politique et une certaine éthique qui correspond pas à un ordre dominant Le milieu alternatif pour moi, c'est des personnes qui essaient de construire « un monde meilleur », voilà j'emploie des formules aussi bateau que ça parce que je trouve que ça correspond à « milieu alternatif » quoi ». (Julie, 400 Couverts, Grenoble)*

« Sachant qu'à Dijon, on a aussi la spécificité d'avoir un local duquel nous sommes propriétaires, qui s'appelle « le local libertaire » qui est en centre ville dans lequel, pendant pas mal de temps on a fait ce truc de distro (fanzines, disques, bouquins), un resto végétalien tous les jeudis, avec des débats, projections et qui nous servait aussi de lieu de réunion, d'activités, sauf qu'il était petit. [...] Et il s'est joint, à un moment, divers intérêts autour de l'envie d'avoir un gros lieu public où l'on puisse développer d'autres types d'activités, au sein duquel puissent se rencontrer aussi des militants, des artistes, des associations et essayer de faire fusionner un peu tout ça. Avoir un lieu un peu plus gros, un peu plus fédérateur. [...] Les gens qui étaient à la base de ça, du coup, c'était pas mal des gens du collectif Maloka. Collectif anarchiste dijonnais, issu de l'anarcho-punk on va dire. Et qui, au cours des années, avant que les Tanneries ouvrent, était dans des actions militantes de type anticapitaliste, pour faire large on va dire avec tout un tas d'actions, des journées anti-Macdo, des manifs en vélo, des actions en supermarché contre les OGM [...] Après, voilà, c'était du coup des gens, on va dire, d'une vingtaine d'années, à l'époque, assez fortement lookés, c'était encore la période encore un peu crust : Patch, dreadlocks, piercing, habits puants et troués... Bon, ce n'était pas que ça, mais quand tu regardes un peu des images d'époque, il y a avait une espèce de culture un peu comme ça avec un espèce de mélange. C'est aussi un peu l'époque de l'apogée de la culture free-party en France, on avait aussi des potes qui étaient plus là-dedans, avec aussi le côté militant dans la démarche qui s'était peut-être un peu plus perdue après. Il y avait un milieu autour de ça, avec des gens qui n'étaient pas tous forcément militants, il y avait aussi des potes que l'on avait de soirées, des gens qui venaient aux concerts, des espèces de rebelles marginaux dijonnais, plus ou moins impliqués dans des actions politiques. On va dire, le groupe qui a un peu monté l'occupation, c'est plus ça. » (François, Espace Autogéré des Tanneries, Dijon)

L'exemple grenoblois est différent, notamment parce que le territoire est plus grand. Mais la différence est surtout à mettre en rapport avec d'une part, la concentration des lieux et d'autre part, la sociologie d'une ville qui a vu, ces dernières décennies, le nombre d'acteurs participants potentiels du « milieu alternatif », de par leurs activités, grandement augmenter. Souvenons-nous du propos de Julie et constatons qu'à Grenoble, ce milieu est beaucoup plus mouvant, ce qui est amplifié par l'absence de « passage obligé ». A Dijon et à Bourges, ces acteurs se croisent dans un seul lieu, à Grenoble les possibilités sont plus variées. L'exemple grenoblois paraît d'ailleurs être une métaphore de l'entrecroisement des cercles sociaux de Simmel. Plus les lieux et les acteurs sont nombreux, plus les croisements sont fréquents, mais plus le milieu est différencié. C'est à dire que les gens se croisent, se reconnaissent mais se connaissent moins. Cette différenciation fait que les lieux sont moins structurants¹¹³, ils sont juste liants. Le milieu, dans ce cas, ne regroupe pas seulement des acteurs différents, mais se

¹¹³ Par ville, il faut plus entendre ici agglomération que commune.

¹¹⁴ A part dans le cas d'expériences symboliques telles que les 400 Couverts.

construit autour de « l'entrelacement » de groupes différents. Ce qui laisse une marge plus grande à chaque individu mais augmente les possibilités de conflits¹¹⁵.

Ce qui est vrai à Grenoble l'est encore plus à Paris. Il semble d'ailleurs difficile de penser Paris en termes de « milieu alternatif » ou alors il faudrait le conjuguer au pluriel. La différenciation est beaucoup plus poussée, ce qui paraît être une évidence compte tenu de la densité et de la superficie de cette ville¹¹⁶. La résultante, c'est que la reconnaissance n'implique pas la connaissance. Ainsi, les réseaux actes-if et inter-squats parisiens ne se croisent que très rarement. Pour l'anecdote, j'ai été témoin de la rencontre à Grenoble des acteurs de Mains d'œuvres et de l'Atoll 13, qui ont ainsi pu faire véritablement connaissance loin de Paris. Certains individus s'étaient tout de même croisés auparavant, chacun était au courant de l'existence de l'autre mais le fait est qu'ils ont fait connaissance dans le trajet de tramway qui reliait la gare à la Bifurk, lieu qui accueillait le débat auquel ils étaient invités. Ce genre d'exemple permet tout de même de penser un potentiel « milieu alternatif » parisien, ne serait-ce que virtuel. La méconnaissance de l'autre n'induit pas une indifférence par rapport à l'autre. Effectivement, certains lieux ne sont pas directement reliés entre eux, mais ils peuvent l'être de manière indirecte. Le contexte urbain parisien ne permet pas de penser ce milieu de manière globale, mais il n'empêche que ce qui a été dit précédemment par rapport au réseau-rhizome reste vrai, et au gré des pérégrinations individuelles, on pourrait éventuellement imaginer une cartographie dynamique des connexions parisiennes... Cette tâche semble, en bien des points, devoir rester du côté de l'imagination justement. Par contre, ce qui n'est pas possible pour Paris est envisageable pour Grenoble, l'exemple grenoblois pouvant servir de « point de référence » du point de vue des interactions urbaines... mais n'allons pas trop vite.

Ces réflexions conduisent à poser la question problématique du monde. Alain Pessin, en prenant l'exemple de la Croix-Rousse à Lyon, évoque le « monde de l'alternative » –

¹¹⁵ Patrick Watier résume ainsi le propos de Simmel concernant l'entrecroisement des cercles sociaux : « *L'entrecroisement des cercles sociaux est un modèle de différenciation sociale qui conduit à la description d'une société caractérisée par des appartenances plus souples, les appartenances ne sont plus concentriques, une appartenance de base définissant toutes les autres, mais entrecroisées, les cercles se recoupent ou se chevauchent, et chaque individu est supposé pouvoir réaliser une figure singulière d'entrecroisement. Un tel modèle accroît la marge de liberté individuelle, tout en produisant des « complications morales » nouvelles : en effet, moins soumis au regard d'un seul groupe, l'individu est confronté à d'éventuelles contradictions résultant de ces multi-appartenances.* » Patrick Watier, *op. cit.*, 2003, p 32-33.

¹¹⁶ Concrètement, même à l'époque où la concentration des lieux était la plus développée à Grenoble, il était possible de les croiser tous en à peine une demi-journée lors d'une dérive urbaine à pied (à condition de ne pas s'arrêter boire le thé dans chaque lieu). A Paris, une « tournée » des lieux ne peut pas s'imaginer sans transports

expression potentiellement synonyme de « milieu alternatif » – qui apparaît être, toujours selon Alain Pessin, une « *société d'exception* ». Cette société se constitue autour de ce qui fait sa singularité, c'est à dire sa souplesse. Il s'agit d'une société qui « *construit à mesure sa propre culture comme une médiation éphémère, dont les formes sont offertes d'avance à se dissoudre pour la mise en actes de tournures nouvelles de l'expérience collective.* »¹¹⁷

Ce « *monde de l'alternative* », que l'on peut associer à la définition de Becker¹¹⁸, nous indique-t-il qu'il faudrait considérer, en son sein, « le monde des lieux culturels intermédiaires », tout simplement ? Peut-être que les choses sont plus complexes que cela. Il faudrait intégrer les différents acteurs qui traversent ces lieux au sein d'un tel monde : les acteurs des lieux, bien sûr, mais aussi les militants, les structures associatives, les artistes, les habitants, les travailleurs sociaux, les opérateurs culturels et même les collectivités territoriales... Il paraît difficile d'« enfermer » tous les acteurs de la ville et de la culture dans un seul « monde ». Il s'agit plutôt de considérer des lieux à la croisée des mondes ; et ces mondes sont ceux de la ville et de la culture.

Le propos d'Alain Pessin ouvre une autre réflexion. Il fait référence à la dimension éphémère, à la potentielle dissolution des expériences alternatives, mais aussi à leur émergence permanente par le biais de « *tournures nouvelles* ». Qu'en est-il d'une telle dynamique qui produit sans cesse des formes, pas si nouvelles que ça, à partir d'autres formes, pas si disparues que cela ? Cette question incite à aborder cette dynamique, celle issue de la tension entre inscription et subversion. Il convient auparavant d'interroger ces autres formes auxquelles les lieux empruntent.

Une étape reste à franchir afin de nous approcher encore plus près du lieu culturel intermédiaire. Nous venons ici de prendre en compte un élément essentiel : les singularités

en commun (même en laissant de côté les lieux situés en banlieue, tels que Mains d'œuvres ou Gare au Théâtre) et la demi-journée paraît courte.

¹¹⁷ Alain Pessin, *L'imaginaire utopique aujourd'hui*, 2001, p 170.

¹¹⁸ Rappelons-nous de cette définition, qui concerne effectivement les mondes de l'art, mais qui peut être élargie : « *le réseau de tous ceux dont les activités, coordonnées grâce à une connaissance commune des moyens conventionnels de travail, concourent à la production des œuvres qui font précisément la notoriété du monde de l'art* ». Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, p 22.

sont peut-être la meilleure porte d'entrée pour considérer le commun. Après avoir présenté chaque lieu, la mise en perspective – et en discussion – des singularités n'a pas mis en évidence de différence fondamentale au niveau de la dynamique motrice des lieux. Au contraire, les singularités ne figent pas les lieux, ne serait-ce qu'au niveau de la manière dont on peut se les représenter, étant donné que l'« esprit » du lieu est bricolé, mouvant. Par ailleurs, le constat des interconnexions réticulaires entre les lieux, qui se donnent notamment à voir au niveau local, suggère l'existence d'un espace du commun. Mais si la réalité d'un tel espace s'appuie sur ce constat, un élément reste à interroger. Si ces lieux sont connectés, c'est peut-être qu'au-delà des intérêts communs, il y a aussi des références communes, voire un « imaginaire » commun. Ainsi, il paraît nécessaire désormais de remonter les flots du temps et d'adopter une démarche socio-historique.

II. Ruissellements : une approche socio-historique

Cette troisième étape du cheminement vers le lieu va nous conduire à opérer un détour par le passé. Ce qui ne va pas sans interroger. Les considérations du propos qui va suivre pourraient en effet paraître subsidiaires, voire inopportunes, tant elles nous éloignent de la réalité des lieux, à savoir une réalité contemporaine. Toutefois, il me paraît important de rappeler que si ces lieux s'inscrivent dans des histoires de vie individuelles et collectives, ils font aussi référence à d'autres histoires, sans forcément de majuscule mais non dénuées d'ancrage dans le temps. Ces histoires, que l'on peut qualifier, à la manière de Greil Marcus, de « secrètes »¹¹⁹, apparaissent comme autant de *ruissellements* venant irriguer les lieux observés. Il faut voir ici la métaphore du « ruissellement », empruntée à Gilbert Durand¹²⁰, comme l'illustration du fait que les lieux ne sont pas sortis de terre à partir de rien. Ils ont été bricolés à partir d'emprunts à des mouvements sociaux et culturels passés, et à ce titre, ils sont à la croisée de différents univers symboliques.

Il ne faut pas pour autant imaginer ici des filiations directes mais plutôt des *généalogies imaginaires* ; généalogies qui font référence à des « prédécesseurs » ou à « des pères fondateurs » qui participent, de manière symbolique, à l'expérience du lieu. Pour le dire à la manière de Schütz ou de Berger et Luckmann¹²¹, les mouvements qui vont nous intéresser ici s'inscrivent dans cette expérience à travers la transmission, ils participent des « *stocks de connaissances* » des acteurs et de la sorte, sont convoqués au travers des récits, des discours voire des pratiques. A ce titre, c'est bien la question de la mémoire qui est évoquée ici ; non pas une mémoire qui se limiterait à un « vague souvenir » mais une mémoire, bien qu'imaginaire, active, parce que bricolée. Ainsi, tout phénomène social *a priori* nouveau ne l'est jamais totalement. « *Le présent innove en répétant et répète en innovant* » nous disait Bastide¹²² et, au-delà de cette première partie, nous verrons tout au long de ce chapitre à quel

¹¹⁹ Greil Marcus, *Lipstick Traces. Une histoire secrète du vingtième siècle*, 2002.

¹²⁰ Cf. Gilbert Durand, *Introduction à la mythologie*, 2000, p 83-136.

¹²¹ Peter Berger et Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, 2003.

¹²² Dans son article, Bastide a notamment mis en exergue l'exemple des Afro-brésiliens dont la culture gardait traces du temps de l'esclavage mais aussi de mythes Tupi. En clair, il mettait en avant le fait que création s'associe avec répétition et qu'ainsi, « *toute sociologie des créations ou des rétentions culturelles doit prendre en considération la Mémoire et l'Imaginaire* ». Roger Bastide, « Mémoire collective et sociologue du bricolage » in Claude Lévi-Strauss. *Du principe de coupure aux courts-circuits de la pensée, Bastidiana, cahiers d'études bastidiennes*, juillet-décembre 1994, p 218

point les problématiques et les questionnements induits par l'existence des lieux, au sein des mondes de la ville et de la culture, ne sont pas si nouveaux que cela.

Reste à s'enquérir des éléments qui ont guidé le choix des mouvements à mettre en avant dans les pages qui suivent¹²³. Autrement dit, où se trouve l'argument et où se tapit l'arbitraire ? L'arbitraire est à chercher du côté de la volonté de ne pas faire œuvre historique et de ne pas partir en quête de traces, trop loin dans le passé. Ainsi, le choix s'est limité à suivre les ruisseaux d'un 20^{ème} siècle qui débutera arbitrairement ici lors de la Commune, et nous verrons pourquoi. Ceci dit, deux éléments sont à considérer pour expliquer la « sélection » opérée. D'une part, les traces convoquées par les acteurs ne pouvaient être passées sous silence. D'autre part, même s'ils n'ont pas été directement évoqués, certains mouvements, de par leur inscription dans l'espace public de la ville et de la culture, participent de la généalogie des lieux.

Ainsi, seront mis en avant tour à tour deux moments. D'abord, certains surgissements, dans le cadre d'un 20^{ème} siècle naissant – ou d'un 19^{ème} siècle finissant – de voix et d'actes prenant ville et culture à témoin et potentiellement annonceurs de mouvements plus structurés et durables. Ensuite, viennent les mouvements qui ont structuré justement un nouvel espace des possibles. Mouvements qui résonnent comme autant d'affirmations qui, pour certaines d'entre-elles, ont encore voix au chapitre aujourd'hui et à travers lesquelles les premiers lieux sont nés.

1. De quelques surgissements

Ainsi, le premier acte de ce rapide voyage va nous conduire à une période marquée par les secousses de l'histoire, secousses que les hommes et les femmes, qui ont habité au détour des 19^{ème} et 20^{ème} siècles, ont vécu jusque dans leur vie quotidienne. C'est cette vie que l'on pouvait par exemple croiser dans quelques cafés, dans lesquels un monde est dénoncé et un autre s'imagine. Ces cafés, alors des lieux où s'échafaudaient des révoltes avortées ou à venir, pouvaient être considérés comme des lieux de subversion. Thierry Paquot va même jusqu'à

¹²³ D'ailleurs, une phrase de Pascal Nicolas-Le Strat résume parfaitement le présent exercice : « Rien n'est véritablement commun entre ces expériences si ce n'est un fil ténu et si précieux qui relie dans la durée historique, au gré des ruptures esthético-politiques, différents récits ». En l'occurrence, il faisait référence aux liens entre les pratiques artistiques contemporaines et certains récits pouvant se rapprocher du surréalisme, du situationnisme... Pascal Nicolas-Le Strat, *Mutations des activités artistiques et intellectuelles*, 2000, p 26.

considérer qu'il n'est pas possible « *d'évoquer un quelconque mouvement politique ou esthétique au cours du XIXe siècle qui ne prenne pas naissance dans un café.* »¹²⁴

Même s'il ne va pas être approfondi, l'exemple du café est intéressant et il peut faire le lien entre les trois surgissements qui vont être questionnés dans les prochaines pages. En effet, la Commune serait-elle advenue si ses porteurs – Eugène Varlin, Louise Michel mais aussi les plus anonymes des barricades – ne s'étaient pas croisés dans les cafés et n'y avaient pas échangé sur les conditions de vie, l'organisation collective ou la justice sociale ? De même, il ne serait pas extravagant d'imaginer les antipropriétaires se réunir à la chaleur des cafés pour préparer leurs actions. En ce qui concerne enfin le Cabaret Voltaire, nul besoin de développer.

« La Commune refleurira »

Pourquoi évoquer ici la Commune ? Effectivement, on pourrait considérer que les liens, si imaginaires soient-ils, avec les lieux observés ne sont pas si évidents et que, par ailleurs, à ce compte-là, les barricades de 1848 ou même la prise de la Bastille pourraient très bien avoir leur place ici. Alors, pourquoi la Commune ? Peut-être que la projection il y a quelques années au 102 du film de Peter Watkins¹²⁵ pourrait offrir une piste factuelle de réponse. On pourrait arguer en contrepartie que Peter Watkins a de manière générale bonne presse dans ces lieux – tant pour des raisons politique que stylistiques –, et que peut-être *Punishment Park*¹²⁶, par exemple, est plus régulièrement diffusé que *La Commune*. Certes, mais l'intérêt du film *La Commune*, qui date de 1999, se situe dans le rapprochement que l'on peut imaginer, pour ne pas dire extrapoler, avec l'expérience des lieux. Deux éléments sont à relever : le tournage a eu lieu dans les studios désaffectés de Georges Méliès, à Montreuil¹²⁷, avec des acteurs non professionnels, dont certains issus du réseau militant parisien. Il est impossible de vérifier une éventuelle fréquentation des lieux culturels intermédiaires parisiens par les acteurs en question. Ce que l'on peut relever, c'est que le processus de réappropriation d'un espace porteur de mémoire par des habitants de Paris est, dans une certaine mesure, comparable avec ce qui peut se jouer dans les lieux observés. Qui plus est, dans le cadre du tournage, ces acteurs ont fonctionné de manière autogérée, ou presque, et ont construit une

¹²⁴ Thierry Paquot, *L'espace public*, 2009, p 42.

¹²⁵ Peter Watkins, *La Commune*, 2000.

¹²⁶ Peter Watkins, *Punishment Park*, 1971.

¹²⁷ Anciens studios qui à l'époque étaient investis par Armand Gatti et sa troupe, « la parole errante ».

parole collective ainsi qu'une *mémoire en actes* de la Commune de Paris¹²⁸. Par ailleurs, et c'est là un autre élément, Watkins n'a pas réalisé un film historique, ne serait-ce que d'un point de vue formel, où l'expérimentation collective prime sur la narration. Même si chaque participant est solidement documenté, il s'agit d'un film qui traite de la lutte des parisiens de 1871, en tant qu'écho aux luttes actuelles, telles que celles des sans-papiers, qui sont au cœur des réalités de certains lieux observés¹²⁹.

Mais la Commune, ce n'est pas seulement un film, c'est aussi un événement chargé d'effervescence, un événement pendant lequel les parisiens¹³⁰ ont occupé et vécu l'espace public du Paris haussmannien, avec la fin que l'on connaît. Mais peut-être que ce surgissement de désir pouvait se pressentir dans les années qui précèdent la Commune, avant même la guerre franco-prussienne, dans quelques lieux où l'énergie de la révolte se contenait, avant de s'engouffrer dans les interstices de l'histoire.

C'est ce que semble penser Greil Marcus qui considère les cabarets comme des lieux catalysant la potentielle révolte des parisiens. L'exemple de « L'Alcazar » et de la chanteuse Thérèse va dans ce sens. Pour lui, cette dernière, même surveillée par la censure, cristallisait dans sa posture cette énergie qui, quelques années plus tard, se déversera dans les rues de Paris. « *Le seigneur du désordre, roi-bouffon noctambule des anciennes saturnales, exécuté le lendemain, s'était, d'une certaine façon, emparé de l'histoire et avait déclaré que le désordre durerait toujours. C'était comme si, au lieu de rentrer en titubant à la maison et de se réveiller le matin pour retourner au comptoir, les fans de Thérèse s'étaient répandus de l'Alcazar dans les rues, et là, avaient changé le monde à tel point qu'il serait impossible de savoir à quoi il ressemblait encore la veille.* »¹³¹ Toute proportion gardée, cet exemple peut évoquer des situations plus récentes, sur lesquelles il s'agira de revenir, où des expulsions de squats se sont transformées en émeutes urbaines.

Il faut tout de même se poser une question à propos du cabaret. Comment un « lieu de loisir », où l'alcool coule à flot, où l'on vient se divertir, peut-il ainsi devenir annonciateur, voire en

¹²⁸ Pour approfondir la question du mode de réalisation du film et ce qu'il implique, cf. Christian Milovanoff, « Les voix ordinaires. La Commune de Peter Watkins », *La pensée de midi*, 2003/3, p 128-133.

¹²⁹ Cette question de la mémoire des luttes est au cœur des préoccupations des acteurs de certains lieux, comme l'espace autogéré des Tanneries ou les 400 Couverts, à travers la compilation d'archives (brochures, articles, ouvrages, documents divers...) concernant les luttes sociales et politiques mais à travers des temps de débats ou d'exposés.

¹³⁰ De fait, pas seulement les parisiens puisqu'il y eut d'autres événements similaires en Europe dans la même période. En France il y eut aussi la Commune de Lyon, à laquelle participa Michel Bakounine.

¹³¹ Greil Marcus, *op. cit.*, p 170.

partie vecteur, de désordre¹³² ? Peut-être qu'en remplaçant le terme « loisir » par celui de « fête », on peut se rapprocher d'une explication¹³³. La fête, ce moment où l'ordre social peut être renversé comme lors des fêtes des fous, ce moment où la contrainte s'efface, où la norme s'affaïsse. Ces moments de fêtes rassemblaient les parisiens dans les cabarets, qui apparaissaient alors comme des refuges à la révolte et des espaces des possibles et ainsi, le cabaret devenait « *un lieu où la conviction que « je ne suis rien et je devrais être tout » prend forme – comme un lieu où une révolution est née.* »¹³⁴ De la même manière, et comme nous l'avons vu et comme nous allons le voir, les lieux observés sont des lieux de fête dans lesquels s'ouvrent aussi les possibles, les possibles du faire et de l'expérimentation, et dans lesquels est laissée à chacun la possibilité d'« être tout », en laissant de côté la question révolutionnaire ouverte par la citation.

Les premiers squats

Il n'est pas envisageable d'établir une date de naissance de la pratique du squat en tant qu'occupation d'un bâtiment ou d'un logement vide. L'objectif n'est pas non plus d'aborder dans ces quelques pages la question du squat dans une perspective historique. Restons plutôt sur une approche du phénomène en tant que surgissement politique. A partir de là, c'est bien le squat en tant qu'occupation « sans droit ni titre », comme se plaisent à répéter les squatteurs eux-mêmes, c'est-à-dire en tant que pratique qui se développe en rapport avec une affirmation politique qu'il s'agit de questionner.

C'est à la fin du 19^{ème} siècle, quelques années après la Commune, qu'apparurent les premières formes de squats politiques¹³⁵. Les conditions de vie des ouvriers, associées au cadre juridique ne leur permettant pas d'exister face aux propriétaires, ont permis l'émergence de mouvements organisés, impulsés par des anarchistes qui suivaient ainsi les conseils de

¹³² D'ailleurs, le ministre de l'instruction publique déclarait que la Commune était « *une raison de réimposer la censure sur les cafés-concerts dans un effort pour empêcher de telles choses de se reproduire.* » Cité in *ibid.*, p 197.

¹³³ A condition de ne pas considérer la fête à travers le prisme de ce que l'on appelle aujourd'hui le « festif », où l'on parle de « musique festive », d'une consommation « festive » de drogues. Le « festif » est à la fête ce que l'« évènementiel » est à l'« évènement » : un glissement vers un langage technique, un artefact conceptuel qui entretient la confusion de la définition et conduit par exemple Jean Duvignaud à considérer la fête comme « *un mot bafoué, comme tant d'autres, par cette sorte de pourrissement qui, par un usage de convention et de facilité, arrache à un mot sa vigueur corrosive et créative.* » Jean Duvignaud, *La ruse de vivre*, 2006, p 71.

¹³⁴ *Ibid.*, p 201.

¹³⁵ En l'occurrence en 1877. Cf. Philippe Gavi et Jean-Pierre Moreau, « Squat » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), *Le siècle rebelle*, 2004, p 859.

Kropotkine¹³⁶, qui mettaient en pratique des formes d'actions directes remettant en cause le principe de propriété privée et permettant aux familles de ne pas payer leur loyer. « *Les organisations anarchistes telles que la Ligue de la grève des loyers ou la Ligue des antipropriétaires inventent ou diffusent alors un ensemble de pratiques pour lutter contre les « propios ».* Elles aident des familles pauvres à déménager clandestinement, à la hâte et sans payer, c'est-à-dire « à la cloche de bois ». »¹³⁷, explique Florence Bouillon. Cette expression, « à la cloche », ne s'est pas retrouvée au fin fond des tiroirs de la mémoire. Elle voyage encore au sein de l'imaginaire des squatteurs parisiens. Preuve en est avec le nom du festival « Art et cloche », devenu le « Festival des Ouvertures Utiles », rassemblant divers squats de l'agglomération parisienne. Les références actuelles laissent à penser que ces pratiques étaient suffisamment prégnantes à l'époque et que leur rayonnement public fut suffisamment important pour que l'on s'en souvienne encore. Concrètement, elles vont se développer et occuper le devant de la scène jusqu'à la première guerre mondiale, dont on connaît l'effet sur le mouvement ouvrier.

C'est surtout à partir de 1910 et sous l'impulsion de Georges Cochon et de l'« Union syndicale des locataires ouvriers et employés »¹³⁸ que les pratiques antipropriétaires vont avoir une existence que l'on qualifierait aujourd'hui de médiatique. C'est-à-dire que, loin des logiques clandestines, Georges Cochon va faire en sorte que les actions développées, à la fois directes et symboliques, soient les plus visibles possibles. Voici l'état des lieux des actions de cette organisation proposé par Florence Bouillon :

« En 1910 est créée l'Union Syndicale des Locataires, d'inspiration libertaire, qui appelle les locataires parisiens à déménager sans payer son loyer. Georges Cochon, son célèbre secrétaire général, prône l'action directe et intervient auprès des familles menacées d'expulsion pour leur donner des conseils juridiques. Le syndicat milite également pour le paiement du loyer à terme échu (et non en avance comme c'est souvent le cas), l'implication des propriétaires dans la lutte contre l'insalubrité, la suppression de la prime

¹³⁶ « Il y a d'abord, dans toutes les villes importantes, un si grand nombre de maisons inoccupées, qu'ils suffiraient presque à loger la plupart des habitants des taudis. Le peuple procédera à l'expropriation des maisons, sans prêter attention aux théories, qu'on ne manquera pas de lui lancer dans les jambes, sur les dédommagements à payer aux propriétaires. » Cité in Ibid., p 859.

¹³⁷ Cette pratique consistait pour les activistes-déménageurs à faire part de leur présence aux familles, par l'intermédiaire d'une cloche en bois (moins bruyante qu'une cloche en fer). On parlait aussi de déménagements « à la ficelle » en raison de la nécessaire célérité dans l'action, il s'agissait donc de faire passer les meubles par la fenêtre avec une corde. Cf. Florence Bouillon, *Les mondes du squat*, p 204. Voir aussi Philippe Gavi et Jean-Pierre Moreau, *op. cit.*

¹³⁸ Cf. Yves Pagès, « Georges Cochon et les antipropriétaires » in Emmanuel de Waresqueil, *op. cit.*, p 860-861.

d'emménagement et des étrennes versés au concierge, l'insaisissabilité des meubles des locataires [...] L'« occupation » fait également partie des moyens d'action des ligues antipropriétaires. Il peut s'agir d'habiter un appartement que des locataires quittent avant la fin du terme alors que le loyer, payé par avance, court encore. Quelques éminents bourgeois autoriseront ainsi des familles démunies à vivre dans leurs somptueuses demeures pendant les mois de location restants. Cochon organise également des occupations de bâtiments publics prestigieux : le jardin des Tuileries, la caserne du Château d'eau, le ministère de l'Intérieur..., dans lesquels il installe des sans-logis. Enfin, le syndicat occupe des logements vides, qui ne s'appellent pas encore des squats, mais qui en ont toutes les caractéristiques »¹³⁹

Ce choix de la médiatisation, ou plutôt de la visibilité, se retrouve aujourd'hui et fait référence à deux objectifs. D'un côté, il s'agit de porter le débat sur l'espace public en tant qu'espace du politique et, à partir de là, d'éventuellement influencer sur les décisions concernant, en l'occurrence, le logement. Par ailleurs, par rapport à la pratique du squat, la visibilité s'apparente aussi à une forme de « protection » face à la répression et par là même, éloigne potentiellement les suites judiciaires d'une action illégale, en positionnant justement le débat du côté politique et non du « droit commun ». Ce type d'actions directes médiatisées, développé à l'époque par les antipropriétaires, peut se rapprocher des pratiques du DAL (Droit Au Logement) ainsi que des collectifs Jeudi Noir ou Macaq (Mouvement d'Animation Culturelle et Artistique de Quartier). Ces derniers étant par exemple les principaux acteurs du Ministère de la Crise du Logement, lieu qui, lors de son ouverture rue de la Banque à Paris, en face de la Bourse, avait mis en exergue le rôle des média par rapport aux deux dimensions précitées¹⁴⁰.

Pour revenir aux antipropriétaires, ce qu'ils ont mis en avant à travers leurs occupations, c'est avant tout la question du logement en tant que question politique. Cette logique va réapparaître après la deuxième guerre mondiale, mais plus dans une démarche d'action sociale que d'action politique à proprement parler. Dans une perspective en certains points similaire de celle de l'abbé Pierre ou de la « CNF » (Confédération Nationale des Familles), les « CES » (Comités d'Entente Squatteurs) créés en 1946 à Marseille par des militants chrétiens

¹³⁹ Florence Bouillon, *op. cit.*, p 204-205.

¹⁴⁰ Même si le Ministère de la Crise du Logement, qui habite activités et habitations, ne fait pas partie du corpus, on peut tracer quelques lignes qui rejoignent des expériences observées. Effectivement, La petite Rockette ainsi que l'Atoll 13 sont des lieux portés par des personnes issues du collectif « MACAQ ». Par ailleurs, Laurent de l'Atoll 13 était l'un des initiateurs de du « Ministère ».

entendent par exemple « *suppléer par l'action, c'est-à-dire par le squat, à la crise de l'habitat et aux insuffisances des mesures politiques prises pour y remédier* »¹⁴¹ C'est notamment la non-application de l'ordonnance de 1945, concernant les réquisitions, qui est ainsi mise en cause. Aujourd'hui d'ailleurs, la référence à cette ordonnance revient au cœur des discours des squatteurs, qu'il s'agisse des activistes parisiens précédemment cités ou des occupant-e-s des éphémères squats grenoblois récemment ouverts.

Encadré 3 : extrait de *Lettre ouverte à Michel Destot, maire de Grenoble*, 8 novembre 2008

« Loyers exorbitants, listes d'attente très longues pour les logements sociaux, hébergements d'urgence saturés... Une situation que vous connaissez certainement.

C'est dans ce contexte que de nombreux bâtiments laissés à l'abandon sont occupés. Le droit au logement encadre strictement la reconnaissance du domicile des occupant-e-s et en précise l'inviolabilité, après 48 heures d'occupation. Dès lors, les personnes doivent faire l'objet d'une procédure civile, devant le juge du Tribunal d'Instance, qui détermine les conditions d'expulsion ou de maintien dans les lieux et délimite ainsi les droits des propriétaires et des occupants-e-s. Ces principes étaient jusqu'à ces derniers mois, et depuis des décennies, relativement respectés. Il en est aujourd'hui autrement, notamment à l'initiative de votre municipalité.

Agir hors de ce cadre en prétextant des délits imaginaires pour expulser de manière expéditive, va à l'encontre des droits fondamentaux des personnes, au seul profit des propriétaires. En outre, ces personnes aujourd'hui criminalisées, réagissent activement et appliquent finalement l'ordonnance du 11 octobre 1945 concernant la réquisition. »

Signataires : Agir ensemble contre le Chômage, Mouvement des Chômeurs et Précaires de l'Isère, Comité isérois de soutien aux sans-papiers, Centre d'Information Inter-Peuples, Cap Berriat, Femmes Evasions, PREFACE (Précarité Femmes Accueil), collectif Défends-Toit, les occupants du Caddie-Yack

Il est vrai que, comme a pu l'observer Florence Bouillon à Marseille¹⁴², les liens sont aujourd'hui plus étroits entre les différents « types » de squats qui apparaissent ainsi à la fois comme des squats politiques, d'activités culturelles et de pauvreté ; liens qui sont mis en exergue à travers le collectif « Défends-toit », créé notamment à l'initiative de squatteuses ayant œuvré aux 400 Couverts et qui aujourd'hui, soutient tour à tour des squatteurs *stricto sensu* et des familles menacées d'expulsion... Mais tout ceci nous éloigne au fur et à mesure des questions qui nous intéressent dans le présent travail, surtout que, si les pratiques de squat ont ruisselé tout au long du vingtième siècle, les pratiques artistiques et culturelles aussi.

¹⁴¹ Florence Bouillon, *op. cit.*, p 209. A propos d'un point de vue historique concernant le squat en tant qu'outil au service d'une action en faveur du logement – et parfois dans une perspective révolutionnaire –, je renvoie de manière générale aux quelques pages que Florence Bouillon a consacré à cette question, p 202-212.

¹⁴² Ce qui est visible dans sa première partie, intitulée « *Une ethnographie des squats marseillais* ». Ibid., p 33-127.

Cabaret Voltaire

Même si le terrain étudié est français, on ne peut se contenter de s'intéresser aux seules aventures qui ont ruisselé sur le territoire national. Si, comme nous le verrons, les lieux s'inscrivent aujourd'hui dans des projets et des échanges transnationaux, et notamment européens, l'imaginaire dont il est question dans cette partie ne s'inquiète pas plus des frontières. Le voyage qui va être réalisé dans les lignes suivantes n'en sera pas pour autant trop dépaysant, du moins d'un point de vue géographique.

L'une des aventures les plus marquantes concernant cette relation ville/culture/lieu dans un rapport incessant entre inscription et subversion a peut-être eu lieu durant la première guerre mondiale, et en réaction à cette guerre d'ailleurs, à Zurich, en Suisse – cette Suisse que nous recroiserons¹⁴³. C'est bien évidemment du Cabaret Voltaire dont il est question, lieu de surgissement de Dada qui gagnera rapidement l'Europe (Berlin et Paris notamment) et New York avant de disparaître aussi subitement qu'il était apparu. Mais ne nous intéressons pas à l'histoire de ce « mouvement », qui n'en était pas un, et concentrons-nous sur les traces qu'il a laissées et que l'on peut croiser, sous des formes différentes, dans les lieux contemporains. D'ailleurs, évoquant des aventures de lieux, la première trace ne peut être que le Cabaret Voltaire en tant que tel, et ce qu'il en reste dans les mémoires. Commençons par les présentations et remercions ici Greil Marcus de jouer les entremetteurs :

« [...] Cabaret Voltaire, lancé à Zurich le 5 février 1916, en pleine Première Guerre mondiale, abandonné cinq mois après. Ses fondateurs étaient Hugo Ball, vingt-neuf ans, obscur dramaturge allemand, poète, mystique catholique déchu, disciple de Nietzsche et futur personnage de télévision, et Emmy Hennings, trente et un ans, chanteuse allemande. Ils furent rejoints par Hans (Jean) Arp, artiste alsacien ; Tristan Tzara, poète roumain ; son compatriote Marcel Janco, peintre ; et Richard Huelsenbeck, poète allemand et, à ses heures, étudiant en médecine. Auparavant le cabaret était un bar appelé le Holländische Meierei, tenu par un certain Jan Ephraim, marin dans sa jeunesse ; aujourd'hui c'est la discothèque

¹⁴³ Il y aura éventuellement un travail à portée socio-historique à faire sur la Suisse à partir du questionnement sur l'éventuel rapport entre la neutralité d'un pays qui a souvent été terre d'exil, et d'asile, et les inscriptions de zones de subversions, de l'installation de Bakounine jusqu'aux squats actuels, en passant bien sûr par le Cabaret Voltaire mais aussi par Monte Verità, « communauté » dans laquelle séjournèrent aussi des acteurs de Dada à Zurich, tels Hugo Ball, Emmy Hennings ou Hans Arp. Monte Verità fut aussi un lieu où s'expérimentèrent de nouvelles formes au niveau de la danse, à travers la présence d'Isadora Duncan ou de l'école de danse créée par un certain Rudolf Von Laban. Sur Monte Verità, je renvoie à Isabelle Launay, « Monte Verità » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), *op. cit.*, 2004, p 591-593.

Teen'n'Twen. En bas de la Spiegelgasse, dans le vieux quartier, la ville de Zurich a apposé une plaque : sous le mot ciselé « dadaïsmus » quelqu'un a ajouté « ne passera pas ». »¹⁴⁴

Même si Marcus a écrit ces lignes il y a plus de vingt ans¹⁴⁵, cette annotation à laquelle il fait référence est plus qu'anecdotique. On pourrait s'essayer ici à une interprétation abusive qui n'aurait rien de sociologique – en raison de son caractère hasardeux – en suggérant que cette expression, « *ne passera pas* », se trouve parmi les plus usitées par une certaine jeunesse alternative que l'on peut croiser dans certains lieux, par exemple des squats, et fait suite à l'injonction des anarchistes espagnols de 1936 : « *No Pasarán!* ». D'ailleurs, quand cette expression se veut sérieuse, elle est conjuguée par des sujets tels que « le Fascisme », « le Capitalisme » ou « l'Etat »... On pourrait considérer que cette annotation, qu'il s'agisse d'une note d'humour ou d'une note critique, constitue une appropriation de ce qu'a pu représenté Dada dans une ville qui a connu de forts affrontements entre cette jeunesse alternative et squatteuse et les forces de l'ordre à la fin des années 70 – contrairement à Genève où les choses se sont déroulées de manière plus calme, mais nous y reviendrons.

Mais au-delà d'une annotation sur une plaque commémorative, c'est la pratique du Cabaret Voltaire en tant que telle qui peut, et doit, être interrogée. Sans aller jusqu'à affirmer que l'on retrouve dans les lieux actuels la particularité Dada qui donnait des airs de fête des fous permanente à ce qui pouvait se dérouler sur la scène, et dans la salle, du cabaret, il y avait dans l'intention de ne pas s'arrêter aux frontières disciplinaires¹⁴⁶, de laisser au public une place active – et ainsi laisser la place à l'imprévu –, quelque chose que l'on peut ressentir aussi dans les lieux actuels, à des degrés divers. Si l'on élargit la réflexion en délaissant la question des actes artistiques, c'est dans la manière de concevoir le lieu comme un *lieu de vie* que les points de comparaison sont les plus évidents. Le propos de Marcus reproduit ci-dessous met notamment en évidence le rapport à l'argent comme élément secondaire de la

¹⁴⁴ Greil Marcus, *op. cit.*, p 238.

¹⁴⁵ D'ailleurs, aujourd'hui, la discothèque a disparu, remplacée par un nouveau « cabaret voltaire » qui se trouve être un établissement commercial – une boutique associée à un café – dont sont friands les artistes locaux et les touristes.

¹⁴⁶ Par rapport au croisement des disciplines, voici comment Marcus décrit une soirée au Cabaret : « *Sur scène on donna – le soir de la première – lecture d'un texte du saint patron Voltaire. Puis suivirent un orchestre de balalaïkas, des reprises de Mallarmé, Nostradamus, Kandinsky, Apollinaire, Tourgueniev, Tchekhov, et les tubes de poésie phonétique vieux de dix ans de Christian Morgenstein, des succès de toujours comme « Sous les ponts de Paris », les ballades des Parisiennes d'Aristide Bruant interprétées par Hennings [...], des lectures par Arp d'Ubu roi d'Alfred Jarry, des pièces réellement mises en scène, des extraits de Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, de manifestes futuristes, des expositions de peintures de Arp, Janco, et de Giacometti, habitué du cabaret, plus du mime, des harangues, des blagues salaces, des histoires abracadabrantes.* » Ibid., p 255.

relation avec les différents participants, par exemple, rapport qui s'efface derrière les croisements permis entre ces participants, et au sein même de ce magma de singularités que l'on nomme le « public ». Autant d'éléments que nous aurons l'occasion de traiter plus en profondeur en ce qui concerne les lieux observés.

« A Zurich, le Cabaret Voltaire connut un succès immédiat. D'une capacité de cinquante places, il était plein tous les soirs. Il y eut d'abord des étudiants, qui buvaient, fumaient et saccageaient la salle ; puis des citoyens, la « bourgeoisie » injuriée, des curieux [...]. Il y avait tellement d'invités que presque personne ne payait ; une variante de la vieille blague punk : combien faut-il de punks pour changer une ampoule ? Un pour tenir l'échelle, un pour dévisser l'ampoule, et cinquante sur la liste des invités. »¹⁴⁷. La « blague punk » qui fonctionne tout aussi bien pour les squats punks des années 80 que pour le Cabaret Voltaire est toujours valable aujourd'hui. Il suffit d'organiser quelques concerts dans les lieux tels que ceux observés, et même dans quelques-uns des lieux observés, pour s'en convaincre, notamment au moment de comptabiliser les entrées payantes quand il faut soustraire les organisateurs et les invités du nombre total de personnes présentes – sans compter les cas où l'entrée est à prix libre comme aux 400 Couverts ou à la Masure Ka ou même gratuite comme à Naxos Bobine.

En revenant à la question des actes artistiques, le ruissellement s'affirme parfois comme une filiation, ou du moins comme une récupération de certaines formes qui ont pu « naître » avec Dada et parfois être approfondies par les lettristes puis les situationnistes. Il n'est pas rare, par exemple, de croiser au 102 des performances mettant en avant la poésie sonore, qui fait tout aussi référence au lettriste Isidore Isou qu'au Dada berlinois Raoul Hausmann.

Encadré 4 : descriptif d'une soirée au 102

**« Concert – poésie sonore
NuN / Lionel Palun [France]**

NuN – quatuor voix (Nadine Buchholz, Corinne Pontier, Anne Laure Pigache, Julie Zglinski) – expérimentent et fabriquent une musique faite de bruits de bouche, de défaillance de la voix, de vagues sonores, de grandes amplitudes, de joutes vocales, d'images et de mots

Lionel Palun se définit comme électro-vidéaste. Il s'accapare l'image vidéo à toutes les étapes, de sa fabrication par la caméra et l'outil informatique jusqu'à sa diffusion via le signal électrique.

Ensemble ils jouent et explorent comment l'image des corps produit une musique, comment les voix composent avec l'image, comment l'image génère du son. Leurs points de rencontre seront des partitions (support d'improvisation) préparées en écoutant-lisant Isou, Dufrenoy, Hausman, Schwitters... »

Programme du 102, quatrième trimestre 2009.

¹⁴⁷ Ibid., p 255.

Dans le même ordre d'idée, un autre ruissellement qui lie Dada aux lieux, en passant par d'autres mouvements, concerne le souci des mots. « *Le mot, le mot, celui qui souffle en ces lieux, Messieurs, est une affaire publique de premier ordre !* » disait Ball¹⁴⁸. A partir de là, ce mot-politique doit s'afficher, mais pas n'importe comment. Il s'agit autant d'une réflexion sur la forme des mots que de leurs assemblages en phrases. Ce travail autour de la forme, qui avait notamment été approfondi à travers la typographie de Schwitters, peut se retrouver dans les affiches – notamment celles à connotation politique – issues des lieux et collées sur les murs des villes, certaines témoignant même d'une réflexion sur la mise en forme des mots et des textes, ce qui est le cas, notamment, de celles qui sont sérigraphiées. Par ailleurs, le mot n'est pas qu'une affaire de lettrine mais de phrase et, à ce titre, Dada n'était pas avare en phrases « chocs » et autres affirmations apparemment définitives. Il y a notamment dans le « *Dada n'est rien* » du *Manifeste cannibale* de Picabia une forme d'injonction au/du néant, de la négativité plutôt, que l'on retrouvera, bien sûr, dans le mouvement punk mais qui réapparaît encore parfois dans quelques-uns des lieux, notamment dans des situations de conflits menaçant leur existence, comme ce fut le cas lorsque l'Adaep distribua une série de cartes postales titrées « *L'Adaep n'existe pas* ».

Mais cette négativité ne consiste pas en un déni d'inscription dans la réalité, notamment dans les réalités locales. Au contraire, et nous verrons ce qu'il en est concernant les lieux observés, mais à propos de Dada, si, une fois l'aventure zurichoise terminée, la version parisienne est devenue plus littéraire et moins politique que la version berlinoise, c'est aussi que la réalité berlinoise, et allemande en général, *nécessitait* une perspective politique plus approfondie, notamment à travers les liens avec les spartakistes. Voici d'ailleurs un témoignage de Raoul Hausmann concernant la vie berlinoise : « *Ni gaz, ni électricité, ni eau pendant des jours. Des contrôles à chaque coin de rue pour port d'arme, des manifestations en masse, des meetings pour Spartakus et, les nuits, les bruits des mitrailleuses dans le centre...* »¹⁴⁹. On voit bien ici que l'inscription est primordiale, principalement l'inscription dans la ville, puisque si adaptation de Dada il y a, c'est d'abord une adaptation à une situation, à une réalité vécue au niveau local puisqu'au final, et c'est ce que nous retrouverons dans les lieux, c'est bien la ville qui est la « cible » de l'action, la ville qu'il s'agit de vivre et de transformer, de « ravir »

¹⁴⁸ Cité dans Marc Dachy, « Le chant du signe », *Télérama*, Hors-série n°131, octobre 2005, p 41.

¹⁴⁹ Extrait reproduit aussi dans *Télérama*. Jean-François Lanier, « Berlin, Mosaïque subversive », *Ibid.*, p 12.

comme le dirait Ball : « *Aussi longtemps que toute la ville ne sera pas soulevée par le ravissement, le Cabaret n'aura pas atteint son but.* »¹⁵⁰.

2. Le temps de l'affirmation

Si le Cabaret Voltaire s'inscrivait en relation avec le territoire, cette inscription paraît plus évidente dans certains des exemples qui vont suivre. Que ce soit à travers la Commune, le mouvement Dada, et la manière dont il est apparu à Zurich, ou les antipropriétaires, il s'agissait jusqu'ici d'évoquer des situations de surgissements, des situations où des questionnements ont fait irruption par le biais de l'évènement : évènement qui a pu toutefois introduire une inscription spatiale et temporelle, même sur un temps relativement court. Ce qui a été évoqué, ce sont des bouleversements de la réalité à *un moment donné*. Effectivement, il s'agit de moments qui, dans chacun des exemples, et à des degrés divers, ont pu conduire à des transformations durables de la réalité mais de manière indirecte, comme conséquence de leur ruissellement plus que de leur surgissement¹⁵¹.

Les exemples qui vont suivre n'ont pas fait que surgir, il s'agit d'affirmations plus durables et qui existent, sous des formes différentes mais en tant que telles, encore aujourd'hui. Par ailleurs, ces affirmations ont participé à façonner le paysage urbain et culturel d'aujourd'hui et, à ce titre, elles paraissent plus proches – au niveau symbolique – des lieux observés. Pour continuer sur la métaphore du ruissellement, il s'agit clairement de rivières, alors que les manifestations décrites précédemment s'apparentaient plutôt à des ruisseaux.

Education populaire et décentralisation

La première rivière qu'il s'agit d'évoquer ici fait référence à un double courant, typiquement français, qui a émergé avant la seconde guerre mondiale pour se structurer après la Libération, et surtout à partir de la création du Ministère des affaires culturelles.

¹⁵⁰ Cité dans Greil Marcus, *op. cit.*, p 256.

¹⁵¹ Effectivement, on peut tracer une ligne entre la Commune et les différentes lois sociales mises en place plus tard par la IIIème République, comme entre les antipropriétaires et l'ordonnance de 1945, de même entre Dada et certains courants artistiques et culturels plus récents (ce que fait Greil Marcus avec le mouvement punk par exemple). Ces lignes ne sont toutefois pas si droites que cela, hormis peut-être pour la Commune.

Un double courant, ou peut-être s'agirait-il plutôt d'évoquer un double mouvement, ascendant et descendant, porté d'un côté par des militants et de l'autre par l'Etat. C'est la rencontre entre ces deux types d'acteurs qui a façonné et orienté les politiques publiques, en termes de culture mais pas seulement – les politiques jeunesse aussi –, depuis lors. Cette rencontre, au final, c'est celle de l'éducation populaire et de la décentralisation. Cette rencontre n'en est pas vraiment une, tant ce qui a conduit à la décentralisation est lié à l'esprit de l'éducation populaire et à l'action de ses porteurs. Ce qui est présent au cœur de cet esprit se retrouve aujourd'hui, d'une certaine manière, dans les lieux observés ; c'est l'idée d'un *aller vers* les territoires et les habitants. Comme nous allons le remarquer, au début du processus de décentralisation, cet *aller vers* a pu s'organiser autour de formes itinérantes, mobiles qui, en un sens, pouvaient mettre en mouvement les territoires. Plus tard, après la prise en charge par l'Etat de ce processus, la décentralisation a plutôt pris la forme d'une inscription durable, « dans le dur », à travers la création d'équipements qui, au niveau local, ont (re)fait centralité. Ainsi, et ce que nous allons voir dans les lignes qui suivent, on peut considérer, en s'inspirant quelque peu de Deleuze et Guattari, que le processus en question est un processus de décentralisation/recentralisation¹⁵².

Sans faire l'historique des mouvements de jeunesse, qui sont à la genèse de l'éducation populaire, il est nécessaire de remonter un peu dans l'Histoire, au moment où la rivière paraît prendre forme. Ce moment est celui du Front Populaire, en 1936, où le gouvernement Blum, sous l'impulsion du sous-secrétaire d'Etat aux sports et à l'organisation des loisirs, Léo Lagrange, ancien éclaireur de France, met en avant la question de la jeunesse, notamment à travers le développement des auberges de jeunesse. C'est à travers la thématique du temps libre comme forme d'émancipation pour l'individu et la masse, que sport et culture ont un rôle à jouer en tant que moyens de cette émancipation. Guy Saez a eu l'occasion de mettre en avant l'importance de cette période qui a posé les fondamentaux d'une politique étatique, visant à instaurer un *aller vers* le « peuple », notamment en matière culturelle. D'ailleurs, ce mouvement correspond à la pratique, issue du théâtre, des « *équipements ambulants* »,

¹⁵² A ce titre, on peut noter avec Pierre Moulinier que le mouvement s'est construit en deux temps. Une première période concernant la décentralisation artistique, d'abord à travers la décentralisation théâtrale planifiée au moment de la Libération par l'intermédiaire de Jeanne Laurent, puis à partir des années 80 à travers l'aménagement du territoire culturel et le développement des Maisons de la culture ou la création des DRAC, puis la décentralisation administrative qui entraîna, peut-être de manière floue, le transfert des compétences culturelles à d'autres échelons territoriaux. Cf. Pierre Moulinier, « Décentralisation culturelle » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), *Dictionnaire des politiques culturelles*, 2001, p 195-197.

développée sous l'impulsion notamment de Jacques Copeau¹⁵³. Guy Saez montre par ailleurs, que malgré tout, une certaine continuité a pu s'observer sous Vichy, notamment à travers le mouvement Jeune France qui a poursuivi le travail de décentralisation. A ce titre, Jeune France était en lien avec l'école d'Uriage et, à l'instar de certains anciens de cette école, passés par la résistance vertacomicoisienne, qui ont fondé Peuple et Culture à la Libération, des anciens de Jeune France ont créé Travail et Culture¹⁵⁴. Comme il a été rapidement évoqué, le processus de décentralisation s'est solidifié et le point d'orgue est peut-être la création des Maisons de la culture, qui d'un côté étaient l'œuvre d'une logique d'aménagement du territoire, mais qui, d'un autre côté, ont été souhaitées, au niveau local, par toute une génération de militants de l'éducation populaire ; ce qui fut le cas à Grenoble notamment¹⁵⁵.

Peuple et Culture est une organisation qui, depuis sa création, participe du mouvement de l'éducation populaire, mais elle n'est pas la seule. Sans entrer dans une présentation des différentes fédérations d'éducation populaire¹⁵⁶, on peut considérer que deux tendances générales traversent ce mouvement, d'un point de vue global. Deux tendances qui peuvent se compléter mais qui s'appuient sur deux postulats sensiblement différents : la culture *au* peuple/la culture *du* peuple. Effectivement, l'expression même « éducation populaire » peut introduire deux définitions, celle d'un peuple qu'il s'agit d'éduquer ou celle d'un peuple qui s'éduque lui-même. Questionner un tel débat s'avère être une tâche comparable à l'ouverture de la boîte de Pandore. Il ne suffit pas, en effet, d'interroger historiquement l'éducation populaire et les politiques culturelles pour saisir ce qui fait la différence, de manière fondamentale, entre ces deux postures. Ce sont bien les questions de conceptions – Démocratisation de la culture ? Démocratie culturelle ? Action culturelle ? Animation socioculturelle ? – et de postulats philosophiques qui sous-tendent ces définitions qui doivent être posées. Ainsi, un tel objectif n'ayant pas sa place dans ces lignes-là, il devra réapparaître plus tard.

Ici, il s'agit de voir en quoi cette rivière a nourri les lieux culturels intermédiaires. En effet, le regard que portent certains des acteurs interrogés laisse croire qu'ils ont été influencés par ces

¹⁵³ Guy Saez, « Culture et Education populaire du front populaire à la Libération : entre continuités et ruptures. » in ARSEC, *Passages Public(s). Points de vue sur la médiation artistique et culturelle*, 1995, p 55.

¹⁵⁴ Ibid., p 62-63.

¹⁵⁵ A titre pas seulement anecdotique, parmi les militants grenoblois, on pouvait trouver Pierre Saccoman, qui plus tard sera à l'origine de l'Adaep.

¹⁵⁶ Présentation (CEMEA, Foyers ruraux, Léo Lagrange, Ligue de l'enseignement, MJC, Peuple et Culture, Francas) que l'on peut trouver dans ARSEC, *op. cit.*, 1995, p 13-35.

courants. Même si un tel regard est parfois flou, ce n'est pas pour autant qu'il ne faut pas le voir, surtout, nous nous en souvenons, qu'il s'agit avant tout d'interroger ces lignes socio-historiques d'un point de vue symbolique. C'est, par exemple, à ce niveau-là qu'il faut comprendre le propos de Fazette faisant référence à la filiation tant de l'éducation populaire, à travers l'exemple de Peuple et Culture, que de la logique de démocratisation des Maisons de la culture. Ce que l'on peut noter aussi, c'est que cette relation symbolique peut être le support d'une relation concrète, mettant potentiellement « *autour d'une table* » Mains d'œuvres, en l'occurrence, et des structures d'éducation populaire.

« Nous, on a Peuple et Culture qui viennent faire leur université d'été. Ça c'est chouette, moi je suis super contente parce qu'ils disaient « nous on parle de beaucoup de choses et finalement on parle de la même chose sauf qu'on n'est pas de la même génération » et je disais « beh oui, c'est ça, c'est tout, faut qu'on se connaisse davantage ». L'éducation populaire, j'ai pas réussi à faire le lien sur ce territoire-là, le 93, pas encore... parce que j'ai très peu de temps, alors de temps en temps j'essaye d'appeler, d'envoyer des mails... Mais tu sais, au Ministère de la culture, j'avais rencontré un mec [...], je crois qu'il est à la retraite maintenant. Il a participé aux premières Maisons de la culture, beh franchement ils avaient le même idéal, même si à l'époque c'était la démocratisation, pas la démocratie, c'était l'idée qu'à travers la démocratisation, ça allait réveiller l'humanité. Bon beh, ça n'a pas forcément marché mais après c'est aussi la façon conventionnelle qu'on a eu de le faire qui n'a pas marché. En même temps c'est aussi parce que eux ont existé que nous on existe. C'est pour ça que je dis qu'il faut pas... on n'est pas là pour se critiquer et dire « eux c'est nul et nous c'est bien ». Par contre c'est bien si maintenant, et ça ne se fait à ma connaissance toujours pas, si on pouvait s'asseoir autour d'une table et discuter. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Ce que semble dire Fazette, c'est que cette filiation symbolique concerne avant tout, et peut-être seulement, les valeurs. En effet, les acteurs des lieux reconnaissent les valeurs de l'éducation populaire, et parfois les partagent. De fait, cette reconnaissance se situe clairement du côté symbolique. C'est-à-dire que ce qui est considéré dans l'éducation populaire, ce n'est pas son actualité ou la manière dont elle actualise ses valeurs, mais ce qu'elle a pu représenter à une époque donnée. Même si effectivement, les structures et les fédérations d'éducation populaire existent toujours et peuvent travailler en partenariat avec les lieux observés – ce qui est parfois le cas – c'est avant tout en tant que trace, témoignage d'un certain passé qu'elles sont convoquées.

Encadré 5 : extrait du Manifeste de Peuple et Culture, 1945

« La culture au peuple et le peuple à la culture, voilà notre but. On parle souvent de la culture populaire comme d'un enseignement mineur donné à un milieu privé de savoir. Par culture populaire, on entend diffusion de la culture dans la classe ouvrière. [...] Nous ne voulons pas d'une culture aristocratique ou bourgeoise étendue à un nouveau public. La culture populaire ne saurait être qu'une CULTURE COMMUNE A TOUT UN PEUPLE : commune aux intellectuels, aux cadres, aux masses. Elle n'est pas à distribuer. Il faut la vivre ensemble pour la créer. Elle ne saurait être plaquée sur la vie du peuple. Elle doit en émaner. Les porteurs de la culture vraie ne sont pas seulement ceux qui en font profession. »

www.peuple-et-culture.org

« C'est à dire que moi je trouve que c'est quelque chose de très louable l'éducation populaire surtout dans le contexte politique d'après-guerre où ça a émergé. Et c'est vrai que nous on est toujours adhérents à la Ligue de l'enseignement parce qu'on trouve qu'ils continuent à porter un certain nombre de valeurs mais que j'trouve que ces valeurs elles ont muté aussi, et que justement l'éducation populaire a pas bien su muter avec son système de valeurs, et que souvent ils sont en décalage avec les esthétiques, les besoins, voilà, comment militer aujourd'hui... » (Karine, friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Au-delà de la question des valeurs, il y a peut-être autre chose à interroger concernant l'éducation populaire, et cette autre chose se trouve notamment au cœur de la présente réflexion, puisqu'il s'agit du lieu. En effet, la problématique du lieu est loin d'être absente de l'histoire de l'éducation populaire. Le Manifeste de Peuple et Culture met en avant cette question en la liant aux « problèmes d'organisation ». C'est notamment à travers ce qui était nommé les « clubs de loisirs populaires » d'un côté et les « foyers de culture populaire » que l'on peut comprendre la vision du lieu culturel du point de vue de l'éducation populaire¹⁵⁷.

Encadré 6 : extrait du Manifeste de Peuple et Culture, 1945

« **CLUBS DE LOISIRS POPULAIRES** pour attirer dans un climat sain et éducatif le grand nombre dont le principal « foyer » est le café club d'usine, de quartier, clubs de l'armée nouvelle, ciné-clubs, maisons de jeunes ou maisons du peuple. Peu importe leur nom, qui varie selon l'âge, le milieu et la technique qui le caractérise. Telle éducation se fait surtout par une ambiance saine, des fêtes collectives (civiques ou artistiques), des séances de cinéma, des affiches, des expositions, etc. Pour les masses de la jeunesse, il faut couvrir le pays d'un réseau très dense d'auberges de jeunesse et organiser sur une vaste échelle le tourisme populaire.

[...]

FOYERS DE CULTURE POPULAIRE où des échanges s'établiraient entre l'artiste et son public, l'intellectuel et les masses ; maisons de culture appuyées, dans la campagne sur l'école, dans les villes sur un théâtre rénové ou sur des établissements d'enseignement, bibliothèques populaires transformées en foyers culturels et bibliothèques circulantes ; coopératives et écoles de spectateurs où les usagers des salles de spectacle se groupent pour soutenir l'artiste et être formés par lui. »

www.peuple-et-culture.org

¹⁵⁷ www.peuple-et-culture.org

Les auberges de jeunesse ont rapidement été évoquées précédemment. Il serait possible d'approfondir la question mais intéressons-nous plutôt à des expériences qui, *a priori*, pourraient se rapprocher de celles des lieux culturels intermédiaires, à savoir les MJC (Maisons des Jeunes et de la Culture).

Avant d'aller plus loin et de voir en quoi les MJC sont, en partie, comparables avec les lieux observés, il est nécessaire de relativiser en amont. En effet, le développement des MJC correspond particulièrement bien au double mouvement évoqué quelques lignes plus haut, concernant, d'un côté, une volonté de militants et, de l'autre, un choix de l'Etat, un choix et même une « option ». Laurent Besse nous apprend d'ailleurs que c'est par ce dernier terme « qu'en 1963, le haut-commissariat à la Jeunesse et aux Sports définissait son attitude à l'égard des MJC et de leur fédération »¹⁵⁸. A ce titre, deux éléments peuvent être extraits de ce constat. D'un côté, à la manière de la plupart des organisations d'éducation populaire, les MJC sont organisées en fédération. Ainsi, même si chaque structure s'inscrivait, et s'inscrit encore, localement, les principes politiques et les grandes lignes d'action ont toujours été définis au niveau fédéral, donc national. Ce qui fait une différence notable avec les lieux observés, qui, nous le savons, peuvent participer à des réseaux mais restent indépendants d'un point de vue structurel et politique. D'un autre côté, cette « option » étatique correspond à une *logique d'équipement* apparue au travers des différents Plans¹⁵⁹. Cette logique ne correspond pas non plus à la réalité des lieux, ne serait-ce que par rapport au principe de planification, mais il s'agit là d'une question politique qui réapparaîtra plus loin.

Ceci dit, il n'en demeure pas moins que si l'on s'intéresse aux activités et à la vie développées au sein des MJC, à travers une perspective *micro*, on peut se rendre compte que certaines lignes qui traversent les lieux culturels intermédiaires traversaient déjà ces « Maisons » ouvertes aux jeunes et à la culture qu'étaient les MJC.

D'ailleurs, si l'on en croit Laurent Besse, cette tension entre instituant et institué, entre inscription et subversion qui traverse les lieux observés, agitait déjà les MJC, notamment dans les années 70 où ces « *Maisons autres pour une autre culture* » essayaient de trouver leur

¹⁵⁸ Laurent Besse, *Les MJC de l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes*, 2008, p 47.

¹⁵⁹ Voici, résumée par Laurent Besse, l'apparition de la logique d'équipement : « *Apparu au cours du IIIe Plan, le concept d'équipement ne prit forme que lors de la préparation du plan suivant intitulé de manière nouvelle et significative « Plan de développement économique et social » (pour 1962-1965). Pendant les années de préparation, une commission de l'équipement urbain s'était penchée sur les équipements destinés à compléter l'habitat. Elle réfléchit en particulier à la manière dont les équipements devaient structurer la ville, surtout les grands ensembles qui s'édifient alors.* ». Ibid., p 174.

place entre « *activités et activisme* »¹⁶⁰. Ainsi, les MJC ont pu apparaître comme des lieux de vie construits autour de moments spécifiques et symboliques. Typiquement, les veillées et les cabarets, pour ne pas dire les veillées-cabarets, cristallisaient le désir qui pouvait émerger du lieu MJC, un désir collectif de culture qui pouvait s'associer parfois à un certain état d'esprit subversif¹⁶¹. De plus, la logique à l'œuvre dans les MJC correspondait déjà à cette démarche pragmatiste évoquée dans la partie précédente¹⁶².

Même si certains des acteurs respectent cette histoire qui est celle de l'éducation populaire et de la décentralisation, voire s'en revendiquent directement¹⁶³ – ce qui n'est pas forcément le cas de tous, notamment ceux qui développent plus une approche libertaire – ils n'en sont pas pour le moins critiques, et parfois virulents. Ils s'opposent, aujourd'hui, principalement à la logique d'équipement des structures d'éducation populaire. C'est un élément qu'il s'agira d'aborder directement plus loin, parce qu'au final, ce sont avant tout les politiques culturelles actuelles qui sont dénoncées par ce biais.

Ce qui a peut-être été aussi aperçu, c'est que la décentralisation ainsi que l'éducation populaire ont souvent été liées à une discipline particulière, à savoir le théâtre. L'exemple grenoblois peut d'ailleurs être mis rapidement en avant. C'est bien la décentralisation théâtrale qui a inauguré la décentralisation culturelle, notamment sous l'impulsion de Jeanne Laurent dès 1946¹⁶⁴. Cette décentralisation théâtrale a notamment débuté à travers l'installation, avec le soutien de Jeanne Laurent, de Jean Dasté qui y crée la Compagnie des comédiens de Grenoble. Plus tard, cette ville continuera de bénéficier de la décentralisation

¹⁶⁰ Ibid., p 289. Plus globalement, voir le chapitre intitulé « Intégration et/ou subversion », p 277-290.

¹⁶¹ Voir le chapitre « De la jeunesse à la culture ». Ibid., p 195-212. Par ailleurs, c'est ce désir qui a permis à certaines MJC d'accueillir de jeunes compagnies et équipes artistiques qui pouvaient mettre en avant des logiques de création collective et d'expérimentation, c'est ce dont témoigne par exemple Ariane Mnouchkine par rapport au Théâtre du Soleil. Cf., Ariane Mnouchkine, *L'art au présent. Entretiens avec Fabienne Pascaud*, 2005, p 21-35.

¹⁶² Laurent Besse considère qu'il s'agit là de l'« *un des aspects fondamentaux des Maisons* », à savoir « *la propension à multiplier les activités qui relevaient plus du « faire » que du « dire* ». » Ibid., p 204.

¹⁶³ Notamment en ce qui concerne l'Adaep, qui en est directement issue, étant donné que les fondateurs de ce lieu participaient à la MJC Abbaye, à Grenoble, d'où ils sont partis, de manière conflictuelle, avant de fonder leur propre structure. De même l'association Emmetrop, fondatrice de la friche l'Antre-Peaux, à Bourges, fait partie de la Ligue de l'Enseignement, ainsi que l'association MACAQ, à Paris, dont sont issus les acteurs à l'origine de l'Atoll 13 et de la Petite Rockette.

¹⁶⁴ Pour Pierre Moulinier, cette « *première décentralisation artistique vouée au théâtre ne tarde pas à déteindre sur les autres disciplines sous l'impulsion de deux facteurs qui commanderont longtemps la politique culturelle de l'Etat : la planification et l'aménagement du territoire* ». Pierre Moulinier, « Décentralisation culturelle » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), *Dictionnaire des politiques culturelles*, 2001, p 196. Par ailleurs, Philippe Urfalino considère que le développement des Maisons de la culture s'inscrit en « *continuité [...] par renforcement et extension, [de] la décentralisation dramatique entreprise sous la houlette de Jeanne Laurent* ». Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, 2004, p 25.

théâtrale, à travers, par exemple, la création en 1960 de la Comédie des Alpes qui deviendra Centre Dramatique National en 1972, quatre ans après la création de la Maison de la culture ; deux équipements qui seront d'ailleurs, plus tard, successivement dirigés par Georges Lavaudant. On peut envisager que l'imaginaire d'une ville de province comme Grenoble a pu laisser une place à un certain « état d'esprit culturel » – surtout si on le lie à la présence des mouvements d'éducation populaire –, état d'esprit qui a pu avoir comme effet induit une plus grande ouverture des pouvoirs publics locaux à la question des lieux culturels¹⁶⁵ ; le constat du nombre de théâtres municipaux à Grenoble peut aller dans ce sens¹⁶⁶. Ainsi, par extension, et même si ce constat sera à relativiser, la particularité grenobloise concernant le nombre de lieux culturels intermédiaires peut, en partie, s'expliquer par ces éléments.

L'influence du théâtre n'est pas seulement liée au processus de décentralisation. Le théâtre n'est pas qu'une question de politique culturelle. En effet, il y a encore d'autres rivières à remonter et le théâtre, en tant que discipline, apparaît comme l'une d'elles. Plus que de théâtre dans un sens large, il s'agira d'évoquer plutôt certaines expériences théâtrales.

Expériences théâtrales

« Il y avait quelque chose de l'état d'esprit vilardien de la première heure. Une vieille comédienne, une femme de 60 ans, fille de cheminots qui nous a dit : « félicitations, un lieu culturel comme celui-là, ça tient du miracle ! » ». (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Il peut sembler étonnant de placer le curseur sur une discipline particulière, même en tant que ruissellement, quand on sait que les lieux observés sont des lieux de croisement des disciplines, constat amplifié par le fait que la non-spécialisation apparaît comme un choix politique. Pour autant, ne pas évoquer le théâtre en tant que ruissellement pourrait apparaître

¹⁶⁵ On pourrait d'ailleurs aussi évoquer l'exemple de Bourges, qui a accueilli la première Maison de la culture du territoire national.

¹⁶⁶ Ce constat correspond aussi à un processus de municipalisation de la politique culturelle, qui a pris sa source dans les années 70. Voir notamment le chapitre, intitulé explicitement « La municipalisation de la culture », que Philippe Urfalino a consacré à la question. Ibid., p 309-334. Je renvoie aussi à un texte de Guy Saez dans lequel il explique que l'entrée des municipalités dans les questions culturelles s'est jouée notamment sur fond de « territorialisation » de l'animation et du conflit entre deux logiques : action culturelle et animation culturelle. C'est effectivement l'animation qui fut principalement développée au niveau local, s'inscrivant en proximité avec les quartiers des villes et leurs habitants. Ce qui ne veut pas dire que l'action culturelle, et donc les artistes, n'ont plus de rôle au niveau local ; ces derniers apparaissant au final comme des « ambassadeurs », à la manière de Georges Lavaudant à Grenoble. Cf. Guy Saez, « Les progrès du partenariat : les villes entrent dans le jeu » in Robert Abirached, *La décentralisation théâtrale. Tome 4 : Le temps des incertitudes 1969-1981*, 1995, p 45-61.

comme un malencontreux oubli. C'est-à-dire que ce n'est pas le théâtre en tant que discipline artistique qui va être évoqué dans les paragraphes qui suivent, mais certaines lignes qui ont traversé l'histoire du théâtre de ces dernières décennies. Lignes que l'on a pu nommer « théâtre politique », « théâtre populaire », « théâtre militant », « théâtre participatif »... Non pas une discipline, mais des valeurs et des formes qui ont fait particulièrement sens dans certains contextes et périodes – Mai 68 va être ainsi évoqué – et que l'on retrouve encore aujourd'hui dans les lieux¹⁶⁷.

Ce qui ruisselle, c'est surtout un ensemble de valeurs et de formes. A ce titre, le fait que quelques jeunes gens soient suffisamment marqués par une pièce de Dario Fo pour se lancer dans une aventure collective qui donnera naissance à un lieu, en l'occurrence l'Adaep, est une indication qui va dans ce sens¹⁶⁸. Mais une telle indication ne peut qu'interroger. En effet, qu'est-ce qui a pu être véhiculé par le théâtre – notamment le théâtre des années 60 et 70 – et qui a été suffisamment chargé de sens, pour être récupéré au sein de lieux existants aujourd'hui ? L'exemple de Dario Fo nous oriente dans deux directions complémentaires. D'un côté, un théâtre politique de critique et de dénonciation – qui pour Dario Fo prend le chemin du rire. D'un autre côté, une valorisation d'une certaine idée de la culture populaire, une culture dont les formes seraient issues du peuple et dont le message serait celui du peuple – comme en témoigne chez Dario Fo la figure du jongleur présente dans *Mystère Bouffe* ou l'influence de la Commedia dell'arte¹⁶⁹.

« D'où ça vient après, l'influence qui a... Ça a été un spectacle à la Maison de la culture [rires] quand ils ont vu Dario Fo à l'époque. Ils étaient un petit groupe à l'avoir vu, ceux qui ont créé l'Adaep. Ça les a vraiment marqués, ça a été le tournant ce spectacle qui mélangeait des chants italiens, des récits populaires, une pratique du théâtre non-psychologique, un texte fort... » (Loïc, Adaep, Grenoble)

C'est notamment à l'Adaep que ces aventures de théâtre populaire et militant sont mises en avant de manière explicite. La première référence est d'ailleurs celle de l'agit-prop dans sa

¹⁶⁷ Et que l'on retrouve aussi dans les compagnies militantes, notamment de théâtre de rue, que l'on peut croiser parfois dans les lieux, à l'exemple de la compagnie Jolie Môme. Cf. Marisol Facuse, *Utopies sur scène : l'imaginaire de l'oeuvre de la compagnie jolie môme*, 2008.

¹⁶⁸ L'influence de Dario Fo est à ce titre plus qu'anecdotique, comme en témoigne Olivier Neveux : « *Forant l'histoire culturelle, tout un pan du théâtre militant part donc déceler ce qui, récupéré par l'idéologie esthétique, est pourtant issu des luttes du peuple. La venue en France de Dario Fo avec Mystère Bouffe en 1974 crée comme une sorte de mythe ou d'exemplarité de Fo, dont se réclament de nombreuses troupes militantes.* » Olivier Neveux, *Théâtres en lutte*, 2007, p 133.

¹⁶⁹ Commedia dell'arte qui est une forme régulièrement croisée lors des spectacles jeune public proposés par l'Adaep.

version française, à travers le groupe Octobre de Jacques Prévert et Marcel Duhamel. D'ailleurs, l'atelier théâtre de l'Adaep ira même jusqu'à proposer une version adaptée de *La Bataille de Fontenoy*. Mais, sont régulièrement cités aussi Bertolt Brecht ou Erwin Piscator. Ce n'est pas pour autant dans les formes théâtrales que l'on peut croiser dans les lieux, que l'on peut saisir les potentielles influences. Quand Prévert déclare, pour annoncer le groupe Octobre, qu'il s'agit « *de faire son théâtre soi-même* »¹⁷⁰, il ne faut pas forcément chercher cette volonté de *faire soi-même* dans les pratiques théâtrales, ni même artistiques en général, mais dans les lieux en tant que tels. Ce constat, que nous avons déjà croisé, met en avant le fait que, dans les lieux interrogés, la question n'est pas celle des liens entre « l'art et la vie » mais plutôt celle de l'influence de certaines valeurs et d'un certain discours issus de l'art dans la vie du lieu elle-même¹⁷¹.

C'est dans cette perspective que l'on peut interroger d'autres formes théâtrales, comme le Théâtre de l'opprimé qui, comme le rappelle Olivier Neveux, proposait « *d'abolir le spectateur* »¹⁷². Nous verrons plus loin qu'effectivement, dans les lieux observés, on considère les membres du public comme des *spect'acteurs* ou des *participants* mais il n'y a pas obligatoirement abolition de la relation scène/salle, et qu'il y a concrètement toujours une relation artiste/public. C'est justement cette relation qui est en jeu. La non-séparation entre artistes et publics se joue surtout au niveau social, dans l'interaction – interaction qui se noue d'ailleurs souvent autour d'un verre. Toutefois, on croise aussi régulièrement des formes de théâtre-forum qui s'inspirent d'Augusto Boal¹⁷³.

De la même manière, on peut évoquer un théâtre qui place la question du collectif au cœur du processus de création, et qui s'organise autour de la « troupe ». Au-delà de la question de la création, ce qui rapproche le lieu de la troupe, c'est la vie collective qui se développe en son sein. A ce titre, l'exemple du Living Théâtre est intéressant, Julian Beck évoquant notamment « *une unité programmatrice, une méthode de vie en marge, hors du centre restreint* »¹⁷⁴. A

¹⁷⁰ Cette déclaration conclut le texte « Sans fards : chez les autres » dans lequel il critique le théâtre des « *gens cultivés* ». Ce texte est disponible dans Jacques Prévert, *Octobre*, 2007, p 24-27.

¹⁷¹ A ce titre, nous verrons plus loin que certains lieux privilégient les formes d'expérimentation artistique. Toutefois, ce n'est pas parce qu'il y a expérimentation sociale, telle qu'évoquée dans la partie précédente, qu'il y a forcément expérimentation artistique.

¹⁷² Olivier Neveux, *op. cit.*, 2007, p 170.

¹⁷³ A savoir le théâtre de l'opprimé, un théâtre politique et actif pensé comme un moyen d'émancipation. Cf. Augusto Boal, *Théâtre de l'opprimé*, 1996.

¹⁷⁴ Cité dans Christina Valenti, « Le Living Théâtre et la culture libertaire » in Alain Pessin et Mimmo Pucciarelli, *La culture libertaire*, 1997, p 298.

l'instar des différents participants des lieux observés qui sont liés collectivement dans et par la vie quotidienne, le quotidien du Living Théâtre liait ses membres dans le travail de création et la vie collective¹⁷⁵. Mais plus encore que la troupe américaine qui a mis à l'épreuve cette dimension collective, notamment dans le nomadisme, l'expérience du Théâtre du Soleil doit être mise en exergue, la troupe s'étant inscrite dans un lieu, la Cartoucherie.

Au-delà de la «figure» Ariane Mnouchkine, on retrouve en effet, dans le Théâtre du Soleil, cette dimension collective. De la place de l'improvisation dans le processus de création jusqu'au partage de la vie quotidienne, la question collective est une ligne qui traverse cette troupe et qui apparaît comme son fondement, jusque dans la dimension affinitaire et dans le fonctionnement. Ariane Mnouchkine témoigne volontiers, par exemple, de son affection, si ce n'est son amour, pour les personnes avec qui elle travaille mais, concernant l'agencement collectif, elle précise un élément important, à savoir que l'«*égalité des salaires est la condition de l'égalité des responsabilités*»¹⁷⁶. Cette position évoque des réalités que nous avons pu croiser dans la partie précédente.

Mais concentrons-nous sur la question du lieu. Sans faire l'historique de ce lieu, il faut rappeler que les débuts de l'aventure de la Cartoucherie s'apparentent à une forme que nous connaissons, à savoir l'entrée dans un bâtiment sans autorisation, «sans droit ni titre», autrement dit par le squat. «*Je vais visiter les lieux. Miracle ! C'est plus que ce dont nous n'aurions jamais pu rêver. Beaucoup plus. Un petit trouffion est en train de balayer. Il est le dernier. Il va fermer ce soir. Je téléphone aux autres. Et... nous squattons.*»¹⁷⁷. Effectivement, l'objectif n'était pas pour Ariane Mnouchkine d'ouvrir un squat mais, par ce geste symbolique, d'ouvrir la négociation. Ce qui ne va pas sans rappeler les différents jeux avec la loi observables au sein des lieux.

«*Avec des lieux comme ça on a participé à changer les mentalités et on en a eu des cacahuètes. Il y a eu une récupération par l'institution des friches. A l'époque, on avait l'exemple d'Ariane Mnouchkine, de la Cartoucherie mais force est de constater que c'est une friche qu'elle a montée pour sa compagnie, même si ces dernières années, elle a changé son fusil d'épaule. Mais je voudrais pas qu'on dise du mal d'Ariane Mnouchkine parce qu'elle a fait des choses importantes, elle a ouvert des portes.*» (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

¹⁷⁵ Christina Valenti évoque même «*une structure d'entraide, collectif de vie et de travail fondé sur les principes de partage et de responsabilité individuelle.*» Ibid., p 299.

¹⁷⁶ Ariane Mnouchkine, *L'art du présent. Entretien avec Fabienne Pascaud*, 2005, p 178.

¹⁷⁷ Ibid., p 182.

Encadré 7 : Témoignage d'Ariane Mnouchkine

« Le théâtre n'est ni une boutique, ni un bureau, ni une usine. C'est un atelier de rencontre, de partage. Un temple de la réflexion, de la connaissance, de la sensibilité. Une maison où l'on doit se sentir bien, avec de l'eau fraîche si on a soif et quelque chose à manger si on a faim. Meyerhold disait qu'un théâtre devait être un « palais de merveilles ». C'est difficile en effet aujourd'hui de venir au théâtre, c'est fatiguant. Il faut donc accueillir les gens et leur montrer par de petits signes à quel point nous sommes heureux et fiers qu'ils soient là. Etienne Lemasson, l'homme aux multiples fonctions, parfois dompteur de nos machines informatiques, parfois ingénieur internaute, parfois graphiste, parfois directeur technique, parfois même assistant pédopsychiatre pour jeunes délinquants, etc., est aussi notre très talentueux fleuriste. Tous les mercredis, il va aux Halles dès 5 heures du matin, acheter les plus belles fleurs possibles, pour le moins d'argent possible, et il fait des bouquets dans le grand hall d'accueil. Pourquoi y a-t-il tant de théâtres sinistres ? Je ne comprends pas. Pourquoi a-t-on dépensé tant de millions à construire des monstres froids ? Souvent, lors de notre petite réunion rituelle quotidienne avec les comédiens, avant de commencer, nous nous rappelons qu'il y a dans la salle des spectateurs pour qui c'est la première représentation de théâtre. D'autres, pour qui ce sera la dernière. »

Ariane Mnouchkine, *L'art du présent. Entretiens avec Fabienne Pascaud*, 2005, p 125-126.

L'expérience de la Cartoucherie peut être aussi rapprochée de celles des lieux présentés dans ce travail, à propos du fait qu'il ne s'agit pas seulement d'une expérience culturelle, mais aussi politique. Ne revenons pas sur les prises de position d'Ariane Mnouchkine mais rappelons-nous que la Cartoucherie est régulièrement apparue comme lieu de débat, lieu de préparation d'actions, refuge pour différents militants et activistes. L'exemple de l'accueil des sans-papiers évacués de l'église Saint-Ambroise – et qui occuperont plus tard l'église Saint Bernard – va dans ce sens. D'ailleurs, ce type d'accueil n'est pas rare dans certains des lieux visités, mais de manière moins médiatique. Ces positionnements politiques sont à mettre en relation avec les conditions de l'expérience telles qu'elles ont pu être mises en avant dans la deuxième partie, conditions qui impliquent de pouvoir se mettre en risque, d'accepter la « culture du danger ».

Conditions qui par ailleurs nécessitent de faire avec le lieu, dans son aspect matériel. Là encore, la Cartoucherie offre une illustration d'un collectif qui investit non pas un « *monstre froid* » comme le dit Ariane Mnouchkine, mais un lieu de vie, une « *maison* » : « *J'ai tout de suite aimé cette immense maison sans trop de confort, sans trop de cloisons. Au cours des années, on a fait quoi, finalement, comme cloisons ? La cuisine, et son pendant, en face, pour les réserves ; au fond, un local pour l'électricité. Et la chaudière. C'est-à-dire tout ce qui concerne la sécurité et l'hygiène. Dans une partie déjà existante, on a installé les toilettes, et en face, plus tard, on a construit les douches. Sinon toutes les salles sont ouvertes.* »¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Ibid., p 183-184.

A travers l'exemple de la Cartoucherie¹⁷⁹, mais aussi à travers les exemples de nombreuses troupes militantes, on a pu voir le théâtre politique croiser le théâtre des événements, à travers, notamment, ceux qui ont surgi lors de l'année 1968 ; croisement qui s'est opéré avec plus ou moins de bonheur d'ailleurs. Mais là n'est pas le cadre pour mettre en avant les détails de cette histoire, surtout que Mai 68 doit principalement être relié à l'affirmation de la jeunesse de l'époque, affirmation qui a pu également prendre les traits de mouvements contre-culturels.

Des pavés contre-culturels

Mai 68 n'a pas commencé au mois de mai de l'année 1968, ni même le 22 mars, et ne s'est pas non plus terminé avec les accords de Grenelle, ni même avec la rentrée universitaire suivante. Au-delà de l'évènement en lui-même, c'est ce qu'il représente qui va être questionné, à savoir une affirmation culturelle de la jeunesse française, et plus globalement occidentale.

Mais qu'est-ce que cette jeunesse a voulu affirmer ? Une révolte certes, contre certaines valeurs, contre un certain « ordre établi », une révolte donc, mais pas seulement. Cette jeunesse, qui occupe régulièrement le débat public et les pavés depuis cette période, était, est toujours, porteuse d'un désir : désir d'autonomie diront certains ou désir de changement diront d'autres. De fait, depuis la période 68, il s'agit de considérer les jeunes comme des acteurs, de leur vie et de leur société.

Un tel mouvement d'affirmation de la jeunesse n'est pas pour autant chose nouvelle en 1968. Sans aller jusqu'à tirer des conclusions à partir des âges de personnages pouvant représenter des révoltes passées, tels que Saint-Just – mort à 27 ans – ou Eugène Varlin – mort à 31 ans –, la présence, régulièrement, de jeunes gens dans des mouvements d'affirmations culturelle, politique et sociale peut pousser la curiosité. Mais encore une fois, qu'est-ce qui peut relier ces jeunes gens d'autrefois à ceux qui ouvrent et animent des lieux ces dernières décennies ? C'est justement l'intérêt d'orienter le regard vers la période 68, sa genèse et ses suites. A ce

¹⁷⁹ Sur le Théâtre du Soleil et la Cartoucherie, voir aussi Laurence Labouche, « Le Théâtre du soleil à la Cartoucherie » in Robert Abirached, *op. cit.*, 1995, p 111-120

titre, on peut considérer Mai 68 comme symboliquement fondateur d'une manière de s'affirmer pour une certaine jeunesse, que l'on qualifie depuis d'« alternative », et que l'on croise dans les lieux culturels intermédiaires. Cette supposition rejoint le constat opéré par Dominique Gros concernant ce qu'il appelle la « *mouvance alternative* » à Genève ; Mai 68 apparaît ainsi comme un « *référentiel incontournable des acteurs de cette scène, faisant office de véritable mythe fondateur* »¹⁸⁰

« 68, ça portait tout ça en germe aussi. Et ceci dit moi je les remercie parce qu'ils ont commencé à ouvrir une porte et nous on peut continuer. Des fois ils sont un peu aigris parce qu'ils pensent que ça n'a servi à rien, mais moi j'ai envie de leur dire « mais si ». Chacun sert à quelque chose, les femmes qui se sont battues. » (Fazette, *Mains d'œuvres*, Paris)

On pourrait avancer que Mai 68 est né dans l'immédiat après-guerre avec les lettristes – mais dans ce cas, on devrait avancer que Mai 68 est né avec Dada, étant donné l'évidente filiation entre ces deux « mouvements ». Le lettrisme, avant de laisser plus tard la place au situationnisme, doit être relié à certaines figures tutélaires, Debord bien sûr et tout d'abord Isidore Isou, mais aussi à certaines intuitions subversives.

Greil Marcus, dans son ouvrage déjà cité¹⁸¹ fait régulièrement référence à ce mouvement, à qui il donne une place importante dans son histoire secrète de la subversion au 20^{ème} siècle. Sans étudier en détail le mouvement lettriste, que ce soit par rapport à ses coups d'éclats¹⁸² ou aux questions artistiques¹⁸³, on peut noter que la principale intuition subversive concerne « *la certitude d'Isou que la jeunesse elle-même était la seule source possible d'un changement de société.* » D'ailleurs, en 1948, une affiche a orné les murs de Paris, proclamant « *12 millions de jeunes vont descendre dans la rue pour faire la révolution lettriste.* »¹⁸⁴ Deux ans plus tard, Maurice Lemaître, un disciple d'Isou, lance la revue *Front de la jeunesse*. Ainsi, les lettristes considéraient les jeunes comme les acteurs principaux d'une potentielle révolution. Révolution potentielle qui, pour ainsi dire, a pris forme quelques vingt années après l'affiche mais que les lettristes n'ont pas connue, déjà remplacés par les situationnistes. A ce titre, Mai 68 aurait peut-être été un mois différent sans Guy Debord et ses apôtres, qui œuvraient depuis quelques années. Les publications de l'ouvrage de Vaneigem, *Traité de savoir-vivre à l'usage*

¹⁸⁰ Dominique Gros, « Du désir de révolution à la dissidence. Constitution de la mouvance alternative genevoise et devenir de ses acteurs », *La Fabrique des Cultures. Genève 1968-2000, Equinoxe*, n°24, Automne 2004, p 32.

¹⁸¹ Greil Marcus, *op. cit.*, 2002, p 305-319.

¹⁸² *Ibid.*, p 344-249.

¹⁸³ Notamment à travers la poésie sonore, inspirée par Dada.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p 332.

des jeunes générations ainsi que celui de Debord, *La société du spectacle*, en 1967, dans lesquels sont affirmés, pour le premier, la nécessité de « jouir sans entrave », pour le deuxième, une critique de la société de consommation, et pour les deux, la perspective d'un changement radical¹⁸⁵, annoncent, d'une certaine manière, les évènements de l'année suivante tout comme l'avait annoncé, en 1966, la brochure *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel, et de quelques moyens pour y remédier*¹⁸⁶ éditée par l'A.F.G.E.S. (Association Fédérative Générale des Etudiants de Strasbourg) mais écrite en réalité par des situationnistes.

Par ailleurs, les situationnistes ont aussi interrogé la ville, notamment à travers la psychogéographie développée principalement par Ivan Chetglov¹⁸⁷, cette ville qui a été l'objet d'une réappropriation par les jeunes participants de Mai 68. Cet évènement a d'ailleurs cela en commun avec la Commune : l'occupation de l'espace urbain. Plus que le théâtre des affrontements, il peut en être aussi l'enjeu, ce sera d'autant plus vrai dans les années 70 et 80, quand les contre-cultures s'affirmeront dans les villes européennes et viendront s'opposer sur le terrain urbain, notamment à travers l'ouverture de squats, aux pouvoirs publics. C'est notamment ce qui a pu se passer aux Pays-Bas, en Allemagne et en Suisse.

Le Mai 68 hollandais a débuté au milieu des années 60 avec l'apparition de ce mouvement activiste, teinté de pensée libertaire, que l'on appelait *Les Provos*. C'est à partir de là que le mouvement alternatif s'est développé et a pu prendre, ensuite, différentes directions, qu'elles soient culturelles, sociales ou politiques – dans des optiques légalistes ou radicales.

« Je dirais que c'est marrant parce que quand on va en Hollande par exemple, moi j'y ai retrouvé un mouvement alternatif. Ce mouvement proposait une alternativité. C'est à dire une vie de société. C'est à dire qu'il s'insérait complètement dans la vie de société mais proposait des choses différentes. En Angleterre, on n'appelle pas ça de l'alternativité, on évoque la contre-culture. » (Fabien, *Mains d'œuvres*, St Ouen)

En effet, sous l'impulsion des *Provos*, dans un premier temps, puis plus largement des acteurs du mouvement alternatif, l'objectif était de créer une véritable société alternative aux Pays-Bas, et en particulier à Amsterdam, une société non pas séparée de la société hollandaise, mais

¹⁸⁵ Guy Debord, *La société du spectacle*, 1996 et Raoul Vaneigem, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, 1992.

¹⁸⁶ Le texte est disponible ici : <http://library.nothingness.org/articles/4/fr/display/12>

¹⁸⁷ Pour aller vite, la psychogéographie s'intéresse aux effets du milieu urbain sur les comportements.

inscrite en son sein, que ce soit à travers la participation à des élections ou la structuration de mouvements d'opposition à certains projets urbains.

Dans cette perspective, la question du lieu – qu'il soit lieu de vie, lieu d'habitat, lieu culturel – devint rapidement centrale. Parallèlement à l'ouverture de certains lieux de manière légale, tel que le Melkweg¹⁸⁸, le mouvement des squatteurs hollandais – les *Kraakers* – prit une envergure suffisamment importante pour inquiéter sérieusement les pouvoirs publics.

Encadré 8 : Philippe Gavi, « Les Provos » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), *Le siècle rebelle*, p 116

« Le mouvement provo a été fondé en 1966 par des anars néerlandais à Amsterdam, Mecque des freaks et des marginaux : Roel Van Duyn, Rob Stolk, Jasper Grootveld veulent réveiller la société bourgeoise en la provoquant.

Les Provos se font connaître par des actions spectaculaires et drôles ; ils se battent contre le projet de métro à coups de peinture blanche, de bombes fumigènes. Ce mouvement underground préfère les actes concrets aux discours.

Les Provos organisent les squats (aux Pays-Bas, on appelle les squatteurs des *kraakers*), ouvrent des « free clinics » et des lieux où dormir, donnent les cours du hash tout en mettant en garde contre les drogues dures. Une partie des Provos a choisi en 1970 la voie électorale et l'action sociale : aux élections municipales d'Amsterdam, ces *Kabouters*, comme ils s'appellent, ont récolté 15% des voix et 5 sièges. Les *Kabouters* ont alors fondé un Etat symbolique, l'Orange Free State, occupé des maisons abandonnées, créé des comités de quartier, des circuits de nourriture biologique, déclaré les arbres monuments historiques, proposé de bannir la voiture en ville et de les remplacer par 10 000 bicyclettes blanches mises gratuitement à disposition. En 1973, Roel Van Duyn et deux de ses camarades fondateurs du Parti populaire révolutionnaire, élus conseillers municipaux, ont obtenu de la ville des subventions pour convertir une église, une laiterie et un immeuble bourgeois en « temples » de la nouvelle culture. Le Kosmos sera dédié aux philosophies orientales et à la macrobiotique, avec sauna mixte ; le Melkweg est un palais psychédélique des mille et une nuits ; le Paradisio un temple et une bourse du hash. »

« En 83, on estimait à 40 000 le nombre de squatteurs en Hollande, dont 20 000 à Amsterdam. Pour un pays dont la population n'excède pas les 15 millions d'habitants et une ville en comptant moins d'un million, ces chiffres peuvent faire rêver » rappelait en 1987 un auteur militant¹⁸⁹. Comment un tel mouvement a pu se développer à partir des actions de quelques activistes, *Les Provos*, réunis en 1966 ? C'est surtout au début des années 70 que le mouvement *Kraaker* s'est développé, en réaction à des choix politiques en matière d'urbanisme.

Concrètement, à Amsterdam, dans le quartier ancien du *Nieuwmarkt*, un projet de construction de métro, impliquant la démolition de maisons, a entraîné un mouvement de contestation

¹⁸⁸ Pour en savoir sur le Melkweg, situé à Amsterdam, cf. Fabrice Raffin, « Melkweg/013 » in TransEuropeHalles, *Les Fabriques, lieux imprévus*, 2001, p 24-39.

¹⁸⁹ Régis, « Je kraake, tu kraakes, il kraake... à Amsterdam », *Informations Réflexions Libertaires*, n° 72, mars-avril 1987, p 7.

porté par les habitants, à partir de 1973. La pratique du squat en tant que pratique massive débuta effectivement à ce moment-là. Les *Kraakers* acquirent rapidement, dans ce contexte, une certaine popularité, vérifiée lorsqu'apparut la menace de l'expulsion des quelques deux cents et trois cents maisons squattées. Manifestations de soutien et actions directes d'un côté, répression et expulsions expéditives, les conditions d'un conflit urbain agrémenté d'émeutes régulières étaient réunies, surtout que les squatteurs s'étaient inscrits dans d'autres quartiers de la ville, principalement des quartiers populaires. Le conflit dura plusieurs années, d'autant plus que l'effondrement du marché immobilier de la fin des années 70 offrit de nouvelles perspectives aux *Kraakers*. La situation était telle qu'en mars 80, suite à une tentative d'expulsion, l'armée et les chars furent appelés. Quelques mois plus tard, l'état d'urgence fut promulgué pendant trois jours à Amsterdam. L'année 83, marquée par la mort en cellule d'un jeune homme arrêté suite à une manifestation, fut celle où le mouvement squat perdit en intensité et en organisation, surtout que l'arsenal juridique développé par l'Etat hollandais réduisit les marges de manœuvre des squatteurs, notamment au niveau de l'ouverture de nouveaux bâtiments. A partir de là, se développèrent des « stratégies » moins offensives, les possibilités de conventionnement existant tout de même

En Allemagne aussi, le milieu des années 60 marqua le début d'un mouvement d'affirmation de la jeunesse, notamment à travers la jeunesse étudiante affirmant son opposition à la guerre du Viêt-Nam et aux pouvoirs publics allemands.

Après 1968, durant les années 70 et 80, on a pu constater un essor des mouvements contre-culturels et d'opposition à Berlin, tant à l'Ouest qu'à l'Est, mais aussi dans d'autres villes allemandes (Hambourg à l'Ouest, Dresde ou Leipzig à l'Est par exemple). Voici ce que note Boris Gresillon concernant le cas berlinois : « *Naissance des squats, du mouvement punk et des cultures étrangères (surtout turques) à Berlin-Ouest ; développement des niches culturelles, du rock et de nouvelles avant-gardes à Berlin-Est : parallèlement apparaissent des deux côtés du Mur des formes de contre-culture, qui donnaient aux villes jumelles une nouvelle impulsion – une nouvelle raison d'être ? – et suscitent de nouveaux mythes.* »¹⁹⁰ Ce que met aussi en avant Gresillon, c'est que le développement des mouvements contre-culturels s'inscrit territorialement. Cette importance du rapport au territoire pour les cultures alternatives peut être relevée par le terme d'origine slave *Kiez* qui signifie quartier avec une dimension d'appartenance, il évoque même l'idée d'une *Kiez-Kultur*¹⁹¹, d'une culture de

¹⁹⁰ Boris Gresillon, *Berlin métropole culturelle*, 2002, p 122.

¹⁹¹ *Ibid.*, p 142-144.

quartier se développant notamment à *Kreutzberg* (quartier populaire avec une importante population turque) pour l'Ouest et *Prenzlauer Berg* pour l'Est : « *Le décor urbain est partie prenante de la contre-culture urbaine, il l'autorise et la privilégie. Comme à Kreutzberg avec ses squatteurs, le combat artistico-idéologique des artistes de Prenzlauer Berg peut être perçu comme un combat territorial.* »¹⁹²

C'est ce contexte berlinois, du côté Ouest, que rencontreront certains français entre les années 70 et 80 ; c'est ce que révèle Karine de la friche l'Antre-Peaux, qui considère son expérience berlinoise comme déterminante pour la constitution de son désir de lieu, désir qui s'affirmera d'abord dans les squats parisiens, avant la friche.

« *C'est vrai que moi quand j'étais étudiante aux beaux-arts de Bourges, le fait d'avoir une bourse de quatre mois à Berlin qui était un haut lieu alternatif à l'époque, a été déterminant. Ça c'est clair que là-bas la rencontre avec les squats collectifs, avec les lieux pour héberger les adolescents en rupture, avec la manière de gérer les achats collectifs en termes d'alimentation, tout ce qui se passait à Neukölln et à Kreutzberg à l'époque quoi. C'est vrai que ça a sédimenté aussi complètement...* » (Karine, *Friche l'Antre-peaux, Bourges*)

L'inscription territoriale des cultures alternatives à Berlin s'est organisée autour des squats, à l'Est comme à l'Ouest. En ce qui concerne plus particulièrement Berlin-Ouest, le combat territorial s'est accompagné d'un combat politique et social, notamment au tout début des années 80, suite à un important scandale lié à des fraudes autour de la spéculation immobilière¹⁹³. Une importante vague d'ouverture de squats s'est développée, entraînant des réactions de la force publique. Ainsi entre 80 et 82, malgré la volonté du Parti Alternatif¹⁹⁴ de permettre la négociation, émeutes urbaines et expulsions sommaires étaient régulières, avec comme point d'orgue la mort d'un jeune homme de 19 ans dans une manifestation le 22 septembre 1981. Comme à Amsterdam, c'est à partir de 83 que la situation devint clairement

¹⁹² Ibid., p 124.

¹⁹³ "The housing problem in the city had been simmering for years but at the end of 1980 it became public. A building contractor had fraudulently obtained 120,000,000 DM of public funds, had invested some of it in a construction project in Saudi Arabia, and taken up residence in the Bahamas. The ruling Lord Mayor was forced to resign, partly due to the publicity given to the scandal by the main daily, Die Berliner Zeitung [...]. Using this breathing space, various groups and organisations who had involved in the housing problem for years began to squat empty houses in an attempt to publicise the housing scandal – 600 empty houses (10,000 apartments) and large scale speculation. But before anyone knew what was happening squatting acquired a momentum of its own; other groups who were looking for a free living space under their own control had joined in. Overnight empty houses were being squatted at the rate of one a day." Franck Jackson, "a short history of the Berlin squatting movement" in *Squatting in west Berlin*, Hooligan Press, Londres, 1987, p 6. Cet extrait résume la situation au début des années 80 : partant d'un scandale immobilier et financier, plusieurs organisations ont lancé un mouvement d'action directe impliquant l'occupation de nombreux immeubles dans le but, pour certains, de dénoncer la spéculation immobilière, et pour d'autres de pouvoir développer une vie autonome.

¹⁹⁴ « *The Alternative Liste, a board coalition of ecologists, feminists, socialists, citizen action groups, anarchists, radicals, gays, Turkish groups etc* ». Ibid., p 7.

plus difficile. Même si beaucoup de lieux subsistent, de manière légale parfois, ce n'était plus forcément à *Kreutzberg*. L'exemple de la UFA-Fabrik va dans ce sens, issue d'acteurs s'étant investis dans le quartier historique des squatteurs berlinois, ce lieu est, par contre, né dans le quartier Tempelhof, dans l'ancien site de production cinématographique – qui avait connu son heure de gloire dans les années 30¹⁹⁵. Plus tard, la réunification ouvrira de nouvelles perspectives pour les squatteurs berlinois, comme le prouve l'ouverture du Tacheles, qui obtiendra une reconnaissance internationale¹⁹⁶.

Le même processus a pu s'observer en Suisse, en particulier à Genève où Dominique Gros constate un développement important du mouvement associatif à partir de 68. Ainsi, de 68 à 77, le nombre d'associations genevoises est passé de quatre-vingt à trois cents¹⁹⁷.

Contrairement aux situations d'Amsterdam ou de Berlin ou à celles d'autres villes suisses comme Zurich ou Lausanne, où le développement du mouvement alternatif et squatteur s'est joué dans la violence et dans les affrontements réguliers avec les forces de police, à Genève les choses se sont construites plus pacifiquement – est-ce en rapport avec le rôle et l'image de la ville au niveau international qui, rappelons-le, abrite le siège de l'ONU ? Ainsi, s'est développée, au fur et à mesure du développement du mouvement alternatif et de la pratique du squat, la logique du « contrat de confiance », notamment à partir de 1970, où « *après une première réaction très virulente contre des jeunes qui réclamaient un centre autonome, les autorités ont commencé à développer une stratégie de dialogue. Les milieux alternatifs se sont aussi mis à chercher des solutions pour éviter des conflits violents.* »¹⁹⁸

Ceci, et malgré cette posture, Genève n'a pas totalement été épargnée de tout conflit urbain. Au contraire, le quartier des Grottes, qui devait faire l'objet d'une transformation globale dans les années 70, a été le cadre d'un conflit opposant habitants et jeunes squatteurs, d'un côté, et pouvoirs publics, de l'autre ; conflit qui a permis la préservation du quartier. C'est à partir de ce conflit que le mouvement alternatif et les squats se sont enracinés à Genève, lui donnant une image de « ville alternative », c'est d'ailleurs ce que met en avant Michel Porret dans l'éditorial du numéro de la revue *Equinoxe* consacré à cette question¹⁹⁹. Dans la même

¹⁹⁵ Marlène Dietrich y a fait quelques passages, par exemple.

¹⁹⁶ Cf. Boris Gresillon, « Le Tacheles, histoire d'un « squat » berlinois », in *Multitudes*, n°17, Été 2004,

¹⁹⁷ Dominique Gros, « D'une contre culture à l'autre » in Pierre-Louis Chantre, *Genève en mouvement*, 2005, p 24.

¹⁹⁸ Ibid., p 27.

¹⁹⁹ « Dès le début des années 70, les combats urbains se radicalisent, notamment autour de la « question du quartier des Grottes » sauvé de la destruction. Jusqu'à aujourd'hui, ils se prolongent dans le « mouvement squat » qui fait de Genève une des villes européennes les plus actives sur la scène de la lutte urbaine. L'immeuble squatté forge la culture politique de la contestation et de la sociabilité communautaires. Entre fêtes

perspective, Dominique Gros différencie plusieurs étapes du développement de la mouvance alternative genevoise, entre Mai 68 et la vague punk, en passant par les pratiques artistiques expérimentales et les nouveaux mouvements politiques (écologie, féminisme)²⁰⁰.

Jean Rossiaud, qui s'est plus particulièrement intéressé aux squats, confirme l'existence de différentes périodes, la première correspondant au conflit autour du quartier des Grottes, entre 75 et 82. La seconde, entre 82 et 93, correspond à un élargissement d'un mouvement, soutenu par la gauche locale, autour de deux problématiques : la lutte contre la spéculation immobilière et la volonté de voir se développer des lieux culturels alternatifs²⁰¹. C'est à cette époque que sont apparus certains lieux comme l'Usine (1989) ou le Rhîno (1988), qui se sont inscrits dans la durée et ont participé à structurer la vie alternative de Genève, et même d'ailleurs, d'autant que dans d'autres villes en Suisse débutaient aussi des expériences durables, comme à Lausanne avec l'Espace Autogéré (1993).

« Je crois que ce qui a été marquant pour nous, c'est qu'on est allé au Rhîno à Genève. On a été très marqué par les squats suisses, par le luxe des squats suisses [...] Toujours est-il que nous étions des gens qui avaient été marqués par les squats suisses, qui étions différents, et donc on n'ouvre pas du tout le squat en étant marqué par une mythologie politique ou radicale, de squat artistique ou de squat politique. On ne s'inscrit pas du tout là-dedans parce que les seuls trucs qu'on connaît c'est les squats suisses. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Il aurait été possible d'évoquer d'autres expériences étrangères, tels que les *Centri sociali* italiens ou les squats de l'underground londonien. Le choix s'est opéré en fonction des propos des interviewé-e-s qui n'ont pas plus cité l'expérience de Christiana, à Copenhague, ce qui n'est pas totalement surprenant²⁰². Mais plus que l'origine géographique des ruissellements contre-culturels en question, ce qui doit être retenu c'est qu'au-delà des particularités nationales, un même processus s'est construit dans ces différents pays au cours des années 70 et 80, un processus qui a rassemblé une partie de la jeunesse autour d'expériences alternatives

de rue, festivals et mouvements de quartiers, l'occupation locative s'élève contre la spéculation immobilière qui déshumanise la ville. » Michel Porret, « éditorial », *La Fabrique des Cultures. Genève 1968-2000, Equinoxe*, n°24, Automne 2004, p 8.

²⁰⁰ Dominique Gros, *op. cit.*, Automne 2004, p 31-42.

²⁰¹ Jean Rossiaud, « Le mouvement squat à Genève. Luttés urbaines, expériences communautaires, affirmation locale d'une contre-culture globale », *La Fabrique des Cultures. Genève 1968-2000, Equinoxe*, n°24, Automne 2004, p 95-113.

²⁰² Effectivement, à l'heure actuelle, malgré le soutien qui peut être apporté à cette expérience qui demeure considérée comme un espace de liberté à grande échelle, et le plus gros squat d'Europe, ce sont bien souvent les limites et les contradictions (le trafic de drogues et autres « business », l'autogestion relative...) qui sont mises en avant. Pour plus d'éléments sur Christiana et ses limites, je renvoie à Jean-Manuel Traimond, *Récits de Christiana*, 1994, ainsi qu'à Didier Inowlocki, « Christiana ou quand les hippies font de la politique (malgré

qui se sont affirmées dans la pratique de l'occupation de bâtiments vides et dans le conflit urbain. Conflits qui, comme on a pu l'apercevoir, ont gagné en violence dès la fin des années 70 et au début des années 80, ce qui peut être en partie expliqué par un changement de posture du côté des jeunes alternatifs. C'est ce que notre Dominique Gros par rapport à la Suisse : « *Dès la fin des années 1970, les nouvelles contestations juvéniles qui apparaissent sur la place publique se distinguent nettement des mouvements précédents et marquent clairement une rupture. Ces mouvements présentent une très grande hétérogénéité sociale, ce sont des rebellions de desperados de l'état social, de véritables convergences de jeunes en difficulté, précaires, marginaux, qu'illustre bien par exemple la composition sociale des participants aux mouvements lausannois et zurichoïses pour des centres autonomes.* »²⁰³

Ce changement de posture correspond à la montée de la vague punk, s'inscrivant dans un contexte de crise économique. Sans faire l'histoire du punk, ni en tant que courant musical, ni en tant que mouvement culturel, notons tout de même que Greil Marcus le situait dans la lignée des situationnistes – donc des lettristes et de Dada –, notamment par l'intermédiaire de Malcolm McLaren, à l'origine des Sex Pistols²⁰⁴.

Ce qu'il s'agit de mettre en avant ici, c'est l'importance de la pratique du squat dans la structuration du mouvement punk, ne serait-ce qu'au niveau musical. En effet, la plupart des groupes punks, loin de tourner dans les salles officielles ou privées s'organisaient autour de la pratique dite du *DIY* (Do It Yourself), c'est-à-dire dans des circuits indépendants dont les scènes se trouvaient dans les squats. D'ailleurs le groupe Bérurier Noir, qui eut un rôle central dans la scène musicale alternative durant les années 80, est né dans le squat de l'usine Pali-Kao, devenu célèbre pour cette raison²⁰⁵. Bérurier Noir qui, dans la chanson « Ainsi squattent-ils » (1989), informe les jeunes qu' « *il y a de quoi squatter* » et qu'il faudrait ouvrir « *Des squats comme des petits pains* »²⁰⁶.

eux) » in Renaud de Bellefon, David Michels, Mimmo Pucciarelli (sous la dir. de), *L'anarchisme a-t-il un avenir ?*, 2001, p 407-418.

²⁰³ Dominique Gros, *op. cit.*, 2005, p 10.

²⁰⁴ McLaren, avant d'être une figure de la scène punk en tant que manager des Sex Pistols, avait prétendument participé au mouvement situationniste. Greil Marcus, *op. cit.*, 2002, p 35.

²⁰⁵ Plus tard, un album issu d'un enregistrement de ce concert fut édité : Bérurier Noir, *La bataille de l'usine Pali-Kao*, 1998.

²⁰⁶ Bérurier Noir, « Ainsi squattent-ils », *Souvent fauché, toujours marteau*, 2004 (1989).

Encadré 9 : témoignage de François, chanteur de Bérurier Noir

« On habitait au squat Vilin. Une nuit, les C.R.S sont descendus et nous ont jetés avec pertes et fracas. Ils ont balancé nos frusques à 4 heures du mat'. Ils nous ont fait évacuer en caleçon, le bulldozer est arrivé et a tout rasé. Le soir, on a foutu le feu à tout ce qui restait. En face, il y avait la cité des beaux. Là, ils fermaient les volets à 8h le soir tellement ils avaient reup. Beaucoup de chansons des Béruriers ont été inspirées par cette époque. Le feu était gigantesque, on a reçu les pompiers à coups de pavés. Ça a duré toute la nuit. ».

Cité dans Erwan Marcil, *Bérurier Noir, contre cruel de la jeunesse*, 1997, p 44.

Que ce soit à travers la résistance aux expulsions de squats ou des formes de « guérillas urbano-musicales »²⁰⁷, l'espace urbain est le témoin de la révolte punk des années 80. Cette révolte va aussi prendre la forme de combats politiques plus structurés, à l'image de l'antifascisme, comme le démontre la création de l'organisation SCALP (Section Carrément Anti Le Pen) et du réseau No Pasarán, particulièrement liés aux groupes de la scène punk, mais aussi parfois, dans des combats plus radicaux, notamment autour de la mouvance autonome.

Certains des lieux observés, nés dans les années 80, sont issus directement de cette mouvance, à l'image de la friche l'Antre-Peaux à Bourges, qui avant de s'appeler ainsi a été créée par un collectif venant de la compagnie d'art de rue, « La tribu Pyrofore », dans laquelle officiait Loran, ancien guitariste de Bérurier Noir. L'espace autogéré des Tanneries, bien que né à la fin des années 90, participe de la même logique, étant donné qu'à son origine se trouve le collectif dijonnais Maloka, qui participe à structurer le réseau punk alternatif français et européen depuis les années 90.

« Parallèlement on gérait des gros squats sur Paris, des squats de vie [...] Donc c'est vrai qu'on a beaucoup baigné dans ces ambiances, dans le mouvement alternatif des années 80. On était tous des SCALPeurs, on a participé au début de l'histoire des No Pasarán après la fin des SCALP. Donc on vient d'une histoire militante aussi. Donc on a une formation artistique, histoire militante, occupations de maisons, rapport à l'autonomie,... » (Karine, Friche l'Antre-peaux, Bourges)

« Je suis impliqué dans diverses activités militantes et anarchistes depuis un paquet d'années, depuis que je dois avoir treize, quatorze ans, un truc comme ça. Et voilà, j'ai vécu, le lieu dont on parle se situe dans ma ville natale. J'ai grandi là, étant impliqué dans mon adolescence dans des activités, d'abord par le biais, on va dire de la culture « do it yourself » et « anarcho-punk » dans des activités militantes de ce type. D'organiser des concerts, de faire un fanzine, d'interviewer des groupes, de faire petit à petit des articles politiques.

²⁰⁷ Telles que pouvaient les pratiquer Bérurier Noir. Le principe est simple, un concert improvisé dans le métro ou dans la rue, la sono sur un camion ou sous le bras. Le public était toujours présent, la police aussi mais par rapport à la ferveur et à la solidarité compacte du public, elle ne pouvait rien faire. Bérurier Noir prévoyait même des masques à gaz en cas de lacrymogènes.

D'abord dans le fait de venir aux concerts, tout simplement, ensuite assez vite, de m'impliquer dans leur organisation, dans la distribution de musique, des choses comme ça. Et ensuite, de plus en plus, par ce biais-là et les rencontres ou les réflexions que ça a occasionnées de m'impliquer plus dans des actions militantes autres et le développement d'une espèce de réseau libertaire sur Dijon, notamment autour du collectif Maloka. » (François, Espace Autogéré des Tanneries, Dijon)

Ce que l'on peut retenir de ce dernier ruissellement, c'est que ces mouvements d'affirmation culturelle ont existé à travers l'espace urbain, comme s'il s'agissait là de formes de « cultures urbaines », plus exactement de formes culturelles s'inscrivant dans la ville ; ville devenant ainsi le théâtre mais aussi l'enjeu de ces affirmations.

C'est bien de la ville comme territoire d'affirmation dont il est question. C'est notamment le développement de la pratique du squat, en tant que pratique à la fois politique et culturelle, qui vient nous renseigner à ce sujet. Au-delà du squat en lui-même, c'est ce qu'induit cette pratique en termes de discours et postures qui est notable. La lutte contre la spéculation immobilière, la volonté de construire des espaces culturels autonomes et l'association avec les habitants, dans la résistance face aux pouvoirs publics autour d'enjeux urbains, laissent à penser que ces jeunes alternatifs ne cherchaient pas seulement à lutter contre la société de consommation ou certaines valeurs morales – comme pouvaient le laisser supposer les seuls événements de Mai 68 – mais affirmaient là un désir, un désir que l'on retrouve aujourd'hui, un désir de lieu, mais aussi un désir de ville et de culture.

La lecture des premières pages du dernier chapitre de cette première partie a certainement laissé poindre un certain étonnement circonspect. En effet, quels renseignements peuvent nous apporter la Commune ou Dada concernant les lieux culturels intermédiaires tels qu'ils peuvent se développer aujourd'hui ? Nous avons noté que le fait d'évoquer ces ruissements historiques s'apparentait à un long détour. Mais nous avons remarqué aussi que ces ruissements se constituaient en référence pour les acteurs des lieux, que ce soit de manière consciente dans leurs propos ou par les formes qu'ils récupèrent à travers leurs pratiques. Objets du bricolage symbolique opéré par les acteurs, ces ruissements sont parfois aussi, notamment pour la période post 68, des sources qui ont vu naître certains des lieux observés. Il était alors essentiel, pour que ce travail de mise en contexte soit complet, de développer

cette approche socio-historique. De plus, le fait d'aborder ces différents courants et mouvements a donné l'occasion d'avoir un premier aperçu du difficile rapport au territoire que peuvent avoir les lieux. Mais avant d'interroger ce rapport, il est essentiel de s'intéresser à l'expérience du lieu en tant que telle.

III. Conclusion de la partie

Avant de passer à l'étape suivante, et à la seconde partie, marquons une courte pause et revenons sur ce qui a déjà été avancé. Cette première partie peut se résumer à ce cheminement nous conduisant au lieu culturel intermédiaire, à cette approche du lieu.

Plusieurs objectifs ont structuré ce premier moment du travail. Il s'agissait tout d'abord d'un travail de contextualisation. Tant les différentes présentations d'expériences que les approches géographique ou historique ont permis de glaner suffisamment d'éléments permettant de répondre à la question : de quoi est-il question exactement ? On sait que l'on fait face ici à quinze lieux issus de différentes villes françaises. Parmi ces villes, l'agglomération grenobloise a un statut particulier, tant du point de vue du rapport au terrain que de celui de la réalité de ce terrain, qui donne à voir une concentration de lieux culturels intermédiaires sur une zone relativement réduite. Cela met en lumière les relations réticulaires associant les lieux entre eux, sachant que les réseaux dépassent aussi les frontières locales. Ainsi, ce qui peut être compris à partir de ce mode de relation, c'est que le commun se constitue notamment en tant qu'espace du commun. Ce qui relie les lieux entre eux, ce sont notamment des logiques de solidarité, tant pratiques que politiques, issues du sentiment, témoigné par les acteurs, d'appartenir à une même « communauté de destin ». Il ne s'agit pas pour autant d'un monde en tant que tel, ces lieux se situent plutôt à la croisée des mondes de l'art, du politique, de l'associatif... C'est notamment ce qui se donnera à comprendre dans la troisième partie. Ce commun fait aussi référence à un certain imaginaire, issu du bricolage entre différents ruissellements, d'emprunts à d'autres univers symboliques.

La source de ces premiers éléments de réflexion se trouve bien sûr dans le collectage d'informations participant du travail d'enquête. Or, cette première partie nous a permis aussi de situer le propos par rapport à la particularité de ce travail. Partant d'une démarche compréhensive, portant le regard sur le quotidien et les interactions, et axant l'écoute sur les récits individuels et les discours collectifs, la méthodologie a dû composer avec une relation au terrain privilégiée certes, mais potentiellement problématique, parce qu'intime. Cet intime, s'il s'est avéré être un puissant levier permettant d'ouvrir certaines portes, est aussi synonyme de potentiels biais, qu'il ne faut pas nier ou évacuer. C'est pourtant bien cette intimité au

terrain qui est la source du présent travail et de sa question de départ, celle du commun et du singulier.

Cette partie a rempli, à ce titre, un autre objectif, celui de préciser le questionnement et d'approfondir la réflexion problématique. On pressent désormais que cette idée du commun est plus qu'une hypothèse et qu'elle correspond bien à une réalité. J'irai même jusqu'à affirmer ici qu'à la base de chaque expérience prise en tant que singularité, il y a une dynamique commune leur permettant de se « reconnaître » entre elles, ce qui permet justement la constitution d'un espace du commun. Au-delà des références symboliques, certains éléments peuvent témoigner d'une *communauté d'expérience*. Cela implique de poser le regard sur l'expérience en tant que telle, de s'intéresser à ce qui se passe à l'intérieur du lieu, en questionnant tant l'individu que le collectif. Cette tâche apparaît comme une condition pour tenter de saisir la dynamique du lieu culturel intermédiaire. C'est là l'objectif de la partie suivante.

Partie II : Des lieux de l'expérience

Après s'être suffisamment approché du lieu au cours de la première partie, il est possible de franchir le seuil et de pénétrer au sein de l'expérience du lieu. Avant d'aborder les différentes dimensions constitutives de l'expérience du lieu culturel intermédiaire, il me semble important de répondre à une question qui apparaît comme primordiale : en quoi s'agit-il d'une expérience ? En quoi le lieu *fait* et *est* expérience ? Cette question est multiple. Parler d'expérience implique d'en considérer ses différentes strates.

Ainsi, l'objectif de cette seconde partie consiste à démêler les fils de l'expérience, d'en décrypter ses stratifications, pour emprunter un terme qui convoque à la fois Deleuze et Goffman. Autrement dit, il s'agit de prendre part au voyage que propose l'expérience, *un voyage entre micro et macro*, entre l'individu et la dynamique qui meut le lieu et le collectif qui le compose ; voyage observable au sein même de chaque lieu. L'objectif des prochaines pages sera de saisir justement ces différentes dimensions qui fondent *l'expérience du lieu*.

Le lieu apparaît en effet comme être au cœur de l'expérience, en lui conférant un support ainsi qu'une réalité. C'est à dire que le lieu permet de penser l'expérience dans ses différences strates, il apparaît comme une *expérience significative* et c'est ce que l'on peut noter dans les récits des personnes interrogées. Significative parce qu'à travers le lieu, s'opère la construction du lien entre l'individu et le collectif.

Expérience significative ne veut pas dire expérience « totalisante ». Il n'est pas envisageable de penser le lieu dans un processus de réduction des différentes strates de l'expérience en une seule. Au contraire, comme nous allons le voir, l'expérience du lieu se vit d'abord comme une expérience individuelle. Chaque individu, chaque participant construit son propre parcours, son propre cheminement au sein du lieu. Ce cheminement tient son point de départ dans la rencontre avec le lieu et se poursuit dans la possibilité de confronter son expérience à celle des autres participants. Ainsi, il s'opère une « mutualisation » des expériences, propice au développement de la dimension collective qui s'observe dans les lieux. Il serait peut-être alors possible de parler d'expériences collectives.

Ce dont je vais tâcher de rendre compte, c'est de ce mouvement-là ; mouvement qui n'apparaît pas comme linéaire. Au contraire, je vois plutôt un aller-retour, un va et vient permanent entre la dimension individuelle et la dimension collective. Questionner l'expérience implique d'interroger l'individu, son vécu et sa capacité de la mettre en récit. C'est bien là que se situera ma porte d'entrée. Porte d'entrée plus que point de départ, d'ailleurs. En effet, ce choix est avant tout un choix pratique plus que logique. Même si

l'expérience se donne à vivre et s'inscrit dans les vécus individuels, le vécu peut être aussi collectif. D'ailleurs, François Dubet affirme que « *l'expérience individuelle pure est une aporie* »²⁰⁸. Je reviendrai plus précisément sur ce point mais ce qu'il est important de considérer ici, c'est que l'expérience est avant tout une affaire d'acteurs. Acteurs individuels ainsi qu'acteurs collectifs. C'est dans ce sens que le lieu va être interrogé, dans sa capacité à poser le cadre et les conditions de la naissance et du développement d'un acteur collectif, et donc d'être un support à l'expérience collective.

Une autre étape consiste à qualifier cette expérience. De manière un tant soit peu abstraite, qu'est-ce qui pourrait différencier l'expérience des lieux observés de l'expérience d'un théâtre municipal ou d'une Maison de la culture par exemple ? Il s'agit aussi de caractériser l'expérience du lieu non pas en tant que telle mais par rapport à ce qu'elle porte, à ce qu'elle implique à un niveau qui lie à la fois pratiques et discours, c'est-à-dire au niveau de la vie du lieu et du sens de cette vie. Autrement dit, et comme l'affirme David Vercauteren, il s'agit de prendre en compte « *le rapport compliqué que nous avons à tisser entre la macropolitique et la micropolitique du groupe.* »²⁰⁹ La voie proposée par Vercauteren consiste en la constitution d'un savoir sur les pratiques micropolitiques de collectifs d'acteurs comparables à celles observées dans le présent travail²¹⁰. En ce sens, il poursuit la ligne tracée par Félix Guattari. Pour ce dernier, « *toute problématique micropolitique consisterait précisément à tenter d'agencer les processus de singularisation au niveau même où ils émergent* »²¹¹. Considérons le lieu justement comme un terreau duquel émergent de tels processus. La voie ouverte par Guattari et poursuivie par Vercauteren mérite d'être empruntée ici.

Toutefois, Guattari lui-même relativisait son propre propos et mettait en garde contre toute analyse simpliste. Il considérait plutôt que « *le problème d'une analyse micropolitique est justement qu'il ne faut jamais utiliser un seul mode de référence.* »²¹² Il ne faut pas passer sous silence certains éléments. D'une part, ces pratiques micropolitiques ne sont pas isolées de leur environnement ; les conditions de l'expérience, pour ainsi dire, doivent être prises en

²⁰⁸ François Dubet, *Sociologie de l'expérience*, 1994, p 101.

²⁰⁹ David Vercauteren, *Micropolitiques des groupes*, 2007, p 11.

²¹⁰ Pour préciser, David Vercauteren s'implique depuis quelques années dans le « milieu alternatif » bruxellois. L'objet de son ouvrage réside dans la constitution d'un savoir pratique issu d'une « expertise de l'expérience » ayant pour but d'être approprié par les acteurs afin qu'ils soient « outillés » pour faire face notamment aux situations problématiques liées à l'agencement collectif. Cf. Ibid., p 7-29.

²¹¹ Félix Guattari et Suely Rolnik, *Micropolitiques*, 2007, p 183.

²¹² Ibid., p 185. Ces différents modes peuvent se jouer, selon lui, dans les oppositions entre micro et macro, d'un côté, et entre molaire et moléculaire, de l'autre. Le molaire faisant référence aux rapports de forces (rapports de classe par exemple) et le moléculaire concernant plutôt les agencements, voire les comportements. Mais il s'agit là d'un bien rapide résumé.

compte pour mieux saisir les registres des pratiques collectives. D'autre part, une pensée de la micropolitique des groupes ne peut pas réellement être complète si la question du sens de ces pratiques n'apparaît pas. C'est bien le *sens visé subjectivement*, pour reprendre l'expression de Weber et sa définition²¹³, par les acteurs, auquel il est fait référence ici. Ce sens, le sens que fournissent les acteurs à leurs pratiques, renvoie à des considérations macropolitiques. Dans cette perspective, il faut suivre le propos de Pascal Nicolas-Le Strat : « *Micro et macro, loin de s'exclure ou de s'opposer terme à terme, s'interpellent réciproquement, se mettent en question l'un l'autre. En changeant fréquemment de plan, en glissant d'une logique à l'autre, une expérience incorpore donc, dans son mouvement même, plusieurs points de vue, plusieurs éclairages. Elle ne coïncide donc jamais complètement avec elle-même mais se laisse nécessairement surprendre par l'irruption du micro (une rencontre, une coopération, un désir...) qui trouble l'ordonnancement global de la situation (de vie ou de travail). A l'inverse, et de manière réciproque, des problématiques macro viennent poindre régulièrement au détour d'une discussion ou d'une action et montrent à quel point chaque expérience, même la plus quotidienne, est traversée par les contradictions majeures de la société (de vie ou de travail).* »²¹⁴ Autrement dit, il s'agit à la fois de poser un regard sur la manière dont les acteurs agissent ensemble au sein des lieux et sur ce que cet agir ensemble signifie socialement ; poser la question du comment sans oublier le pourquoi.

Cette relation dialogique entre *micro* et *macro* apparaît comme structurante de cette partie, notamment concernant les derniers chapitres. En effet, c'est bien à travers ce dialogue que l'expérience des lieux culturels intermédiaires va pouvoir être qualifiée, caractérisée. Questionner un tel dialogue consiste, dans le cas qui nous intéresse, à questionner un mouvement. Ce mouvement est celui par lequel les acteurs développent les pratiques, les font exister au sein des lieux et les affirment au-delà des murs. S'intéresser à la vie des lieux, c'est d'abord prendre en compte ce mouvement d'institution des pratiques... Institution, le terme est posé.

Concrètement, cette relation micro/macro pourrait se résumer par une série de propositions: le lieu s'inscrit dans le monde et les acteurs s'inscrivent dans le lieu ; les acteurs s'inscrivent

²¹³ Définition que l'on peut retrouver dans les premières pages de « Essai sur quelques catégories de la sociologie compréhensive », notamment dans ces quelques lignes : « *Nous désignons toujours par « activité » (en y comprenant l'omission volontaire ou l'acceptation) un comportement compréhensible, ce qui veut dire un comportement relatif à des « objets » qui est spécifié de façon plus ou moins consciente par un quelconque sens (subjectif) « échu » ou « visé ».* » Ainsi, le comportement d'un acteur (un « agent » selon Weber) « *est explicable de manière compréhensible à partir de ce sens visé (subjectivement).* » Max, Weber, *Essais sur la théorie de la science*, 1992, p 305.

dans le lieu pour ne pas s'inscrire dans le monde mais, ce faisant, s'inscrivent aussi dans le monde ; les pratiques ainsi développées s'inscrivent à la fois dans et hors du monde ; un ailleurs s'inscrit ici ou ici se construit l'ailleurs... Ce qui apparaît de plus en plus clairement, c'est que le lieu est l'intermédiaire nécessaire permettant ce mouvement d'institution des pratiques, permettant de faire advenir ce qui n'est pas encore, ou si peu, ou encore trop différent. Les lieux culturels intermédiaires résonnent comme les *niches* de Jean Duvignaud²¹⁵ ; nommons-les, à la suite d'autres et en s'inspirant de Henri Lefebvre, des *interstices*²¹⁶. Il s'agit ainsi de penser ces interstices comme des expériences instituant. Cette dynamique instituant est à mettre en relation avec la tension entre inscription et subversion²¹⁷. Le lieu, en tant qu'interstice, se définit politiquement dans l'interaction qu'il entretient avec son environnement, dans la manière dont il trouve sa place dans son territoire d'inscription. Mais ce n'est pas la seule question qui est en jeu. D'après Nicolas-Le Strat en effet, l'interstice « *affronte également ses propres contraintes quotidiennes ; l'expérience intègre des rythmes et des rituels, des habitudes et des familiarités.* »²¹⁸ Ce sont bien ces derniers éléments qu'il va falloir aussi prendre en compte, en tant qu'ils sont constitutifs de l'expérience du lieu.

Ce que je dois interroger avant toute chose, c'est l'expérience elle-même. Il paraît de plus en plus évident que le choix d'un tel terme ne repose pas sur des motivations esthétiques, il ne « sonne » pas mieux qu'un autre. Il s'agit effectivement d'un concept mobilisé par le biais de l'analyse. A ce titre, je me dois de le questionner, de le renseigner théoriquement afin de comprendre en quoi il est pertinent de l'utiliser dans le processus de compréhension de ce phénomène qu'est le lieu culturel intermédiaire.

Ensuite, je vais interroger le lieu comme forme de l'expérience. Je vais partir de l'individu, de l'acteur et de la manière dont il vit et raconte son cheminement vers et au sein du lieu. Ce qui

²¹⁴ Pascal Nicolas-Le Strat, *Expérimentations politiques*, 2007, p 29.

²¹⁵ Nous aurons l'occasion d'interroger le propos de Duvignaud concernant les niches mais notons déjà qu'il a notamment abordé la question dans deux ouvrages. Cf. Jean Duvignaud, *Lieux et non-lieux*, 1977 et *Hérésie et subversion*, 1986.

²¹⁶ Lefebvre posait clairement la question qui est dans une certaine mesure sous-jacente à ces présentes lignes : « *Qu'est-ce qui échappe à l'Etat ?* », il orientait sa réponse autour du « combat » que se livrent administration et individu : « *S'il est vrai que l'Etat ne laisse hors de lui que l'insignifiant, il n'en reste pas moins que l'édifice politico-bureaucratique-étatique a toujours des fissures, des interstices et des intervalles. D'un côté, l'activité administrative s'acharne à boucher ces trous, laissant de moins en moins d'espairs et de possibilités à ce qu'on a pu appeler la liberté interstitielle. D'un autre côté l'individu cherche à élargir ces fissures et à passer par les interstices.* ». Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne III. De la modernité au modernisme*, 1981, p 126-127.

²¹⁷ Il s'agira de revenir plus en détail sur cette question de l'instituant, notamment à partir de Castoriadis. Contentons-nous pour l'instant de cette idée de dynamique issue de la tension entre inscription et subversion.

me permettra d'évoquer les différentes strates de l'expérience individuelle. C'est à partir de là que je pourrai interroger les dimensions collectives de l'expérience, en montrant que le lieu « fait » collectif.

Ceci fait, il sera envisageable de préciser et de qualifier l'expérience du lieu culturel intermédiaire, notamment par rapport à ce qui le met en mouvement.

Le point de départ de cette réflexion concernant la dynamique instituante des lieux culturels intermédiaires se situe effectivement en leur sein. C'est-à-dire qu'il faut d'abord poser le regard sur le lieu de manière « endogène », et ce, à travers la question de son agencement. C'est bien la vie du lieu, son organisation, son quotidien qu'il s'agit de comprendre avant d'aller plus loin.

Ce n'est pas pour autant qu'il faut penser le lieu « en soi et pour soi », il est important de considérer cet agencement « en situation ». Il faudra alors prendre en compte les conditions de l'expérience, ce qui à la fois lui donne un premier niveau d'inscription et lui pose des limites. Il s'agit de répondre ici à une question primordiale : comment ça marche ? C'est après avoir répondu à cette interrogation qu'il sera possible de saisir cette dynamique instituante dans une dimension plus large et voir en quoi les pratiques collectives développées au sein des lieux culturels intermédiaires ont une signification, et ainsi savoir laquelle.

²¹⁸ Pascal Nicolas-Le Strat, *op. cit.*, 2007, p 12.

I. L'expérience en questions

Je n'ai pas pour idée de proposer ici un état des lieux du concept d'expérience. Une telle prétention nécessiterait un travail de thèse à elle seule. L'objectif serait plutôt de tenter d'en saisir les apports dans le cadre du présent travail. Je m'intéresse au concept d'expérience au regard de mon objet de recherche. Toutefois, une telle tâche n'en est pas pour autant évidente, tant le concept d'expérience a mobilisé nombre d'auteurs, avec des perspectives singulières. Il m'importe alors d'essayer de dégager une généalogie afin de saisir les différentes dimensions de ce concept et ainsi de comprendre ce qu'il peut apporter au présent propos.

On considère de manière générale l'expérience à partir du point de vue individuel, l'expérience trouvant son origine dans la perception du monde et de l'environnement par l'individu. Il s'agit là de ce que l'on pourrait considérer comme le « point de départ » d'une réflexion sur l'expérience, étant donné que c'est dans cette perspective-là qu'elle a d'abord été pensée, notamment par Wilhem Dilthey à travers son propos sur l'*expérience vécue*. Il s'agira d'essayer de questionner cette dernière expression et de voir en quoi elle peut renseigner une vision de l'expérience sociale.

Ensuite, il faudra notamment s'interroger sur ce qui prolonge la perception, à savoir l'activité d'interprétation. C'est principalement à partir de là que l'on peut considérer la dimension sociale de l'expérience. L'activité d'interprétation, si l'on suit des auteurs comme Simmel et surtout Schütz, participe de la manière dont l'individu interagit avec les autres, autrement dit dans la manière dont se construisent les *actions réciproques*. Aborder cette dimension sociale peut conduire à considérer une expérience qui ne soit pas strictement individuelle et à interroger la perspective d'une expérience collective.

Tel est ici l'objectif, et c'est notamment à partir des travaux de Goffman et de Dubet, à la suite des jalons précédemment posés, que pourra se construire une définition de l'expérience à partir de laquelle il s'agira d'envisager la suite. C'est à dire envisager l'expérience non pas seulement à partir du perçu et du ressenti, ni même de l'interprétation, mais de l'action ; une action qui serait potentiellement collective.

C'est seulement après ce questionnement « préparatoire » qu'il nous sera possible d'interroger l'expérience des lieux culturels intermédiaires, expérience qui se joue tant au niveau

individuel que collectif et qui, effectivement, conjugue les différents niveaux qui ont été annoncés et qui vont être abordés.

1. Expérience et expérience vécue.

C'est dans la langue allemande qu'il faut débiter cette généalogie du concept d'expérience. Pour ce faire, je vais m'appuyer sur Hans-Georg Gadamer qui, dans *Vérité et Méthode*²¹⁹, propose un historique du mot *Erlebnis*. C'est à partir de ce terme que le concept d'*expérience vécue* s'est constitué, par l'intermédiaire de Wilhem Dilthey. Mais ne brûlons pas les étapes et intéressons-nous à la sémantique du terme.

Gadamer explique que *Erlebnis* est un dérivé du mot *Erleben* qui « veut dire « être encore en vie quand quelque chose arrive ». Ce terme met ainsi l'accent sur l'immédiateté avec laquelle on saisit quelque chose de réel – par opposition à ce que l'on pense également savoir mais qui n'a pas reçu confirmation de ce que l'on a vécu soi-même, qu'il s'agisse de quelque chose que l'on a reçu d'autres personnes ou appris par ouï-dire, à moins qu'on ne l'ait inféré, présumé ou imaginé. Le vécu est toujours ce que l'on a vécu soi-même. »²²⁰ Dans cette perspective, l'expérience se limite au vécu au sens strict du terme, à ce que l'on vit concrètement ; ce qui pourrait paraître logique étant donné que l'on parle d'expérience vécue. Toutefois, Gadamer nous rappelle que cela « n'empêche pas d'employer aussi l'expression de « vécu » (*das Erlebte*) pour désigner le contenu permanent de ce qui est alors vécu. Ce contenu est comme un apport ou un résultat qui, à partir de ce que le vécu a de passager, a obtenu durée, poids et importance. »²²¹.

Ainsi, le terme *Erlebnis* contient deux dimensions qui semblent liées, le moment vécu mais aussi la sédimentation de ce vécu. Cette idée de sédimentation est intéressante puisqu'elle permet à l'expérience d'être prise en compte au sein de la trame biographique de l'individu. D'ailleurs, d'après Gadamer, le concept d'*Erlebnis* s'est notamment développé au travers de la littérature biographique.

La définition que propose Gadamer de l'*Erlebnis*, qu'il résume ainsi : « *Quelque chose devient Erlebnis dans la mesure où il n'a pas été seulement vécu mais où le fait de l'avoir été*

²¹⁹Hans-Georg Gadamer, *Vérité et Méthode*, 1996.

²²⁰ Ibid., p 78.

a eu un poids particulier, qui lui confère une signification durable. »²²², s'appuie principalement sur Dilthey. D'ailleurs, c'est chez ce dernier qu'il faut chercher une conceptualisation du terme. On retrouve chez lui cette idée d'une expérience significative, qu'il intègre au sein d'une théorie de la connaissance, l'*Erlebnis* devenant, dans un sens, une unité de connaissance. C'est d'ailleurs ce qu'il faut comprendre quand il explique que c'est « *dans la pensée que l'Erlebnis s'objective.* »²²³. Mais avant d'aller plus loin, continuons sur cette idée d'expérience significative. Ainsi, il ne suffit pas qu'un moment soit vécu pour qu'il soit significatif, il doit porter en lui quelque chose qui le dépasse. Gadamer nous rapporte que c'est aussi le point de vue de Simmel, ce dernier comparant l'*Erlebnis* à une aventure. « *Or, qu'est-ce qu'une aventure ? Elle ne se réduit absolument pas à un épisode. Ceux-ci sont comme des détails qui se succèdent mais que ne lie aucune connexion interne et qui n'ont pas de signification durable pour la bonne raison qu'ils ne sont que des épisodes. Par contre, l'aventure, qui sans doute interrompt elle aussi le cours ordinaire des choses, se rapporte de manière positive et très significative à la continuité qu'elle interrompt.* »²²⁴ L'expérience vécue ne se situe pas en dehors de la réalité, au contraire c'est bien au travers de son inscription « *à la continuité qu'elle interrompt* » qu'elle se charge de sens. Cette perspective pourrait éventuellement se rapprocher de celle contenue dans l'expression « avoir une expérience » (*Having an experience*) que l'on peut croiser chez Emerson²²⁵ et Dewey. Pour ce dernier, avoir une expérience se situe du côté de l'action. Le principe d'avoir *une* expérience, qu'il différencie de l'expérience prise dans un sens général, tient dans l'unité de cette dernière, et cette unité fait référence à l'aboutissement d'une action. A ce niveau, l'expérience détient sa propre qualité. Ceci nous ramène quelque peu à Dilthey, qui, même s'il ne fait pas forcément référence à l'action, considère lui aussi l'unité d'une expérience qui a un sens. L'expérience vécue n'est définitivement pas simplement un moment de présent, au contraire « *l'Erlebnis est une partie du cours de la vie prise dans sa réalité totale, c'est à dire concrète et intégrale, et qui présente une unité au point de vue téléologique. Cette partie n'est pas un présent, elle contient déjà passé et avenir dans le sentiment du présent attendu que le concept*

²²¹ Ibid., p 78.

²²² Ibid., p 78.

²²³ Wilhem Dilthey, *Le monde de l'esprit*, Tome II, 1947, p 313.

²²⁴ Hans-Georg Gadamer, op. cit., p 86.

²²⁵ Chez Emerson, l'expérience doit rapprocher l'individu du monde, de la réalité et c'est bien l'idée contenue dans le fait d'avoir une expérience. Sauf que pour lui, l'expérience est une illusion tant qu'on ne prend pas le chemin de la pratique dans le monde, propice à la perception, ouvrant la voie d'une confiance dans l'expérience, d'une *self-reliance*, et ainsi se saisir de ce qui importe ; une telle perspective sera poursuivie notamment par William James. Cf. Sandra Laugier, « L'Importance de l'importance » in *Multitudes*, n°23, Hiver 2006, p 153-167.

de présent n'implique aucune dimension et que, par suite, le sentiment du présent comporte passé et avenir. »²²⁶ Dilthey définit aussi ce présent comme étant « saturé de réalité » et c'est bien cette saturation qui charge de sens la réalité. De plus, ce « sentiment de présent » ne se limite pas forcément à un moment particulier. C'est à dire que l'*Erlebnis* est ce que l'on pourrait considérer comme un sentiment significatif mais est aussi une relation. Dilthey utilise même le pluriel et parle d'*Erlebnisses* qui peuvent se répéter et enrichir l'*Erlebnis*²²⁷.

Mais, s'il est question d'une relation, quels en sont ses termes ? « *La vie est le système d'actions et de réactions entre le moi et son milieu* »²²⁸ nous dit Dilthey. Affirmer ceci sonne comme une évidence. Toutefois, évoquer un « système d'actions et de réactions » ouvre une piste, que Dilthey a déjà arpentée. Pour prendre le même chemin que lui, il est nécessaire d'opérer un détour par la question religieuse. Dans *Le monde de l'esprit*, Dilthey a consacré plusieurs pages pour explorer ce thème. Ce qu'il faut retenir de ce passage sur la religion, c'est que, pour Dilthey, les questionnements autour de l'expérience trouvent leur origine dans ce qui a pu être produit à propos de l'expérience religieuse. A ce niveau, il fait référence à différents auteurs et notamment – et cela ne nous étonnera pas, par rapport à ce qui a été noté précédemment – des auteurs américains tels que Emerson et surtout William James, dont la perspective psychologique sur l'expérience va être approfondie par la suite par John Dewey. Mais c'est principalement à Schleiermacher que Dilthey pense. Pour celui-ci, et à travers le regard de Dilthey, l'expérience religieuse consiste en une « unité mystique entre l'homme fini et l'infini »²²⁹. Cette unité permet à l'individu de prendre conscience de l'« univers ». Ainsi, et en délaissant la dimension religieuse, on peut conclure que c'est bien l'expérience qui est au cœur de la relation entre l'individu et le monde ; c'est elle qui fait lien ou pour le dire comme Dilthey, c'est à travers elle que se joue l'« action réciproque constante entre le moi et le milieu constitué par la réalité où il se trouve » parce que « là réside notre vie »²³⁰. A travers l'expérience, il y a donc influence mutuelle entre l'individu et son environnement.

Mais pour qu'une telle relation soit efficiente, l'expérience ne doit-elle pas dépasser une dimension vécue qui passerait seulement par le ressenti et le perçu ? On se souvient du propos de Gadamer concernant le « vécu » (*das Erlebte*). Ainsi, il s'agit d'envisager cette perspective

²²⁶ Wilhem Dilthey, *op. cit.*, p 314.

²²⁷ Il prend l'exemple de la vision d'un tableau qui s'arrête lorsque l'on quitte la pièce et qui se répète à chaque nouvelle visite. *Ibid.*, p 315.

²²⁸ *Ibid.*, p 306.

²²⁹ *Ibid.*, p 298.

plus large concernant l'expérience. Par exemple, on peut considérer que l'expérience individuelle intègre des éléments qui ne sont pas issus du vécu *stricto sensu* mais qui ont pu être transmis à l'individu, notamment à travers cette relation avec l'environnement. Dans ce sens, ce sont des sédimentations successives, qui ont laissé traces dans cet environnement, qui sont en jeu dans cette transmission. C'est ce que l'on peut comprendre quand Dilthey affirme que « *l'esprit conserve en mémoire ce qui se passe au cours des millénaires. Le transitoire est à la fois passé pour lui en tant que réalité actuelle et présent dans le souvenir : les expériences vécues, les créations de l'esprit et les objectivations de l'histoire vont ainsi s'additionnant* »²³¹. Comme nous le verrons, ceci rejoint dans une certaine mesure la vision de l'expérience développée par Schütz, notamment quand il fait référence aux « prédécesseurs » qui s'inscrivent aussi dans la « réserve d'expérience » de l'individu²³². C'est une nouvelle dimension de l'expérience qui s'ouvre ici, qui, pour employer l'expression mise en avant par les auteurs américains précités, consisterait plutôt par le fait d'avoir *de* l'expérience ; cette dernière ne s'inscrit plus seulement du côté du vécu mais aussi du connu, ce qui pourrait aussi correspondre à un autre mot allemand : *Erfahrung*.

Ainsi, on comprend que c'est bien une théorie de la connaissance que Dilthey a développée à partir de la question de l'expérience vécue. Ainsi, l'objectif sera désormais de voir en quoi l'expérience renseigne non seulement la connaissance du monde par l'individu, mais surtout de comprendre comment ce dernier interprète ce monde.

2. *Expérience et interprétation*

Nous allons rapidement constater que c'est principalement en compagnie de Schütz que la question de l'interprétation va être abordée. Mais auparavant, restons un peu avec Dilthey et intéressons-nous à un propos qui n'est pas sans faire référence à la tradition compréhensive de la sociologie. Dilthey s'est intéressé à l'imagination poétique. Pour lui, la création artistique trouve sa source, sa matière, dans l'expérience. Mais par quel procédé cette matière est « rendue », est mise en œuvre ? Voilà ce qu'il nous en dit : « *Nous désignons sous le nom de*

²³⁰ Ibid., p 146.

²³¹ Ibid., p 290.

²³² « *Sa réserve d'expérience est construite par héritage et par l'éducation, par les multiples influences de la tradition, des habitudes et de sa propre réflexion préalable. Elle embrasse, dans un état non systématique et confus, les types les plus hétérogènes de connaissance.* » Un tel propos, loin de s'opposer à celui de Dilthey, s'en rapproche particulièrement. Alfred Schütz, *Essais sur le monde ordinaire*, 2007, p 44.

typique *l'essentiel ainsi dégagé de la réalité. La pensée engendre des concepts, la création artistique des types. Ceux-ci renferment donc tout d'abord une majorité des données de l'expérience, non pas toutefois dans le sens d'une idéalité vide, mais en vue d'une représentation du divers dans quelque chose d'imagé dont la structure puissante et claire rend intelligible la signification des expériences moins remarquables et mêlées qu'offre la vie.* »²³³. Dilthey parlait lui aussi de « typification ». L'objectif n'est pas de revenir à des considérations méthodologiques ; souvenons-nous seulement de l'apport de Weber dans la définition de ce terme, du point de vue de la sociologie²³⁴. Ici, l'idée est plutôt de savoir en quoi il est possible de conjuguer ensemble expérience et typification quand il s'agit de considérer l'individu ; ce qui est envisageable à travers la question de l'interprétation. C'est bien du postulat de la connaissance « naïve », pour le dire comme Schütz, dont il s'agit. Patrick Watier, en pensant à Simmel, résume ce postulat en affirmant que « *tout phénomène de compréhension s'appuie sur un savoir ordinaire des uns et des autres, savoir qui permet de s'orienter quotidiennement et repose sur des typifications. La compréhension comme synthèse en acte des typifications, avant d'être une méthode des sciences sociales, est le mode de pensée selon lequel les individus prennent connaissance de leurs relations et a fortiori de la réalité sociale.* »²³⁵

Schütz, dans sa sociologie phénoménologique – qui se trouve au carrefour de la sociologie compréhensive, notamment de Weber, et de la philosophie husserlienne²³⁶, sans oublier l'influence des pragmatistes – approfondit et construit cette logique ; logique qu'il met en exergue à travers la figure de l'étranger qui apparaît comme un exemple-type. C'est ce qu'il met en avant dans *L'étranger*, notamment quand il explique que l'individu construit sa manière d'être dans le monde à travers l'acquisition de connaissances, de présupposés culturels et le développement de « recettes » interprétatives au fur et à mesure de son

²³³ Ibid., p 189.

²³⁴ D'ailleurs, cet « *essentiel ainsi dégagé de la réalité* » dont parle Dilthey peut se rapprocher du propos de Weber concernant la construction d'un idéaltype. Rappelons-nous en effet que Weber considère l'idéaltype comme une « *utopie que l'on obtient en accentuant par la pensée des éléments déterminés de la réalité.* » ; à ce titre l'idéaltype n'est pas une « loi », il n'est même pas une « *hypothèse* », mais il cherche à guider *l'élaboration des hypothèses.* » (p 172). Ainsi, l'idéaltype est un outil au service de l'interprétation et de la compréhension du réel, et de l'expérience de ce réel. Je renvoie surtout à certaines pages de l'article « *l'objectivité de la connaissance* » et, pour une approche de l'utilisation par Weber de la construction idéaltypique, à celui intitulé « *La sociologie compréhensive* ». Max Weber, *Essais sur la théorie de la science*, 1992, p 168-178 et p 301-364.

²³⁵ Patrick Watier, *Georg Simmel sociologue*, 2003, p 65.

²³⁶ La justesse aurait voulu que je développe sur Husserl qui parle aussi d'*Erlebnis*, qu'il relie à ce qu'il nomme le « monde de la vie » mais il me semble que c'est justement à travers la synthèse opérée par Schütz que cette perspective peut exister le mieux dans ce travail.

expérience. Dans ce cadre, l'étranger qui arrive dans un « nouveau monde » n'a pas encore réalisé ce travail et n'a pas forcément la capacité de s'y inscrire correctement. C'est parce que le travail d'interprétation est aussi un travail d'adaptation qu'il s'agit d'une situation plus que d'un statut. Ainsi l'individu construit « *un continuel travail d'enquête au sein du nouveau groupe. Si ce processus d'enquête réussit, alors ce modèle et ses éléments principaux deviendront pour le nouveau venu un simple état de fait, une manière de vivre allant de soi, un asile et une protection. Mais alors l'étranger ne sera plus vraiment un étranger et ses problèmes spécifiques auront été résolus.* »²³⁷.

Cet exemple-là est intéressant puisqu'il place clairement l'individu en tant qu'acteur ; acteur qui doit opérer des choix, faire des efforts d'interprétation... A ce titre, Schütz rejoint Dewey à propos de la question de la délibération. L'individu en question est un acteur qui délibère, qui décide de ses actes à partir d'un processus qui prend sa source dans son expérience. « *L'image d'une répétition dramaturgique (dramatic rehearsal) de l'action future utilisée par le professeur Dewey est très heureuse. Nous ne pouvons pas découvrir quelle alternative peut conduire à la fin désirée, sans imaginer cet acte comme étant déjà accompli. Nous devons donc nous placer mentalement dans une situation future, que nous considérons comme étant déjà réalisée, même si la fin véritable est la réalisation de cette action [...] J'appelle cette technique de délibération la « pensée au futur antérieur ».* »²³⁸

Cette « répétition dramaturgique », cette « pensée au futur antérieur » ne va pas sans rappeler « l'expérience virtuelle » de Lévi-Strauss²³⁹. Ce lieu d'expérience virtuelle, que l'on trouve en chacun de nous, serait l'endroit où se joue l'interprétation, où s'opèrent les choix. Ce dont il faut se souvenir, c'est que pour que l'expérience puisse se jouer dans la virtualité, elle doit se nourrir de l'expérience effective. Ainsi se joue le processus d'interprétation. L'exemple de l'étranger montre bien qu'à ce niveau-là, tout ne tient pas du hasard. Un choix opéré par un individu est « *biographiquement déterminé* » nous dit Schütz, « *c'est à dire que la situation actuelle de l'acteur a son histoire ; elle est constituée par la sédimentation de toutes ses expériences subjectives préalables.* »²⁴⁰ Cette sédimentation des expériences vécues renvoie à ce que disait précédemment Dilthey quand il employait l'*Erlebnis* au pluriel. Mais encore une fois, Schütz ne se limite pas au vécu individuel. L'individu face au monde puise dans un ensemble de connaissances accumulées, un « stock », pour savoir comment agir, réagir et

²³⁷ Alfred Schütz, *L'étranger*, 2003, p 38.

²³⁸ Alfred Schütz, *Essais sur le monde ordinaire*, 2007, p 51.

²³⁹ « *Tout esprit d'homme est un lieu d'expérience virtuel* ». Claude Lévi-Strauss, *Le totémisme aujourd'hui*, 1962, p 151. D'ailleurs Watier imagine une connexion entre cette idée de Lévi-Strauss et certaines positions de Simmel concernant le sujet et les capacités de son « esprit ».

interagir et, nous l'aurons compris, définir un tel stock implique de considérer une expérience, prise au sens large, inscrite dans le monde social. C'est justement au travers de cette inscription que le vécu devient, à proprement parler, social et par là, l'individu est pris dans la socialisation²⁴¹ et intègre les connaissances lui permettant de participer au jeu social. « *Le stock de connaissances effectif n'est rien d'autre que la sédimentation de toutes nos expériences de définitions de situations passées, expériences qui peuvent référer au monde précédemment à notre portée effective, restituable (restorable), ou atteignable, ou qui peuvent renvoyer à des semblables, des contemporains, ou des prédécesseurs.* »²⁴²

D'ailleurs, un prolongement de la pensée de Schütz peut se trouver chez Berger et Luckmann, que nous retrouverons plus loin. Ces derniers partent du même principe de l'activité interprétative de l'individu. Mais ils vont au-delà ; pour eux, les individus ne se contentent pas d'interpréter le monde afin d'y participer. A travers cette participation et à travers les représentations qu'ils se font du monde, ils en sont aussi les « producteurs ». C'est à dire que le « *monde de la vie quotidienne n'est pas seulement considéré comme donné en tant que réalité par les membres d'une société dans la conduite subjectivement chargée de sens de leur vie. C'est aussi un monde qui trouve son origine dans leurs pensées et leurs actions, et est maintenu en tant que réalité par eux-ci.* »²⁴³. Cette dernière porte ouverte, il est désormais envisageable de considérer l'expérience de la manière dont les individus agissent et interagissent ensemble, et ainsi d'imaginer la possibilité d'une expérience collective.

3. Expérience sociale

Considérer l'expérience sociale, c'est s'intéresser au jeu des relations sociales. Il y a deux niveaux à prendre en compte. En restant du point de vue de l'individu, il faut se demander comment les autres participent de sa propre expérience. L'autre niveau serait plutôt celui qui nous amènerait à questionner le faire ensemble, et donc l'expérience collective. Bien évidemment, ces deux questions n'en font qu'une ; c'est parce que l'individu, l'acteur se trouve en relation avec les autres, qu'il est influencé par eux et réciproquement, que le faire ensemble demeure envisageable. C'est là le point de départ selon Simmel, ainsi traduit par

²⁴⁰ Alfred Schütz, op. cit., 2007, p 84

²⁴¹ Ici, Simmel, encore une fois, n'est pas très loin ; Goffman non plus d'ailleurs.

²⁴² Ibid., p 124.

²⁴³ Peter Berger et Thomas Luckmann, *La construction sociale de la réalité*, 2003, p 32.

Watier : « *Les formes de socialisation s'appuient sur des contenus qui ne sont pas sociaux, ils font partie de la constitution psycho-psychique des êtres humains, elles supposent la possibilité de relations psychiques qui permettent aux hommes d'agir ensemble ou les uns contre les autres, et ce faisant forment des associations, des unions, des sociétés.* »²⁴⁴

Ainsi, les relations sociales passent aussi par les « *relations psychiques* », par les affects – nous aurons l'occasion de revenir sur les affects – et c'est en cela, notamment, que l'expérience vécue est déjà une expérience sociale, parce qu'elle met en jeu une relation de ce type. C'est d'ailleurs ce que Dilthey lui-même mettait en avant quand il faisait référence aux « *actions réciproques* » ; action réciproque qu'il considérait comme un *Erlebnis* pouvant « *être caractérisé, suivant la façon dont il s'exprime, par le rapport entre impulsion et résistance, pression, sentiment d'encouragement, de plaisir dû à d'autres personnes, etc.* »²⁴⁵

Penser l'expérience, c'est aussi penser la relation – ou pour le dire comme Simmel, penser la socialisation – mais c'est aussi penser l'action. Dans une certaine mesure et avec l'idée de la formule, on pourrait dire que l'expérience est au croisement du « *vivre* » et du « *faire* ». C'est peut-être bien ce que défendait Goffman, en rappelant que ce qui fait médiation entre soi et le monde est avant tout le corps physique de l'individu, premier possible et première contrainte²⁴⁶ : « *Le fait que par notre corps, et selon son intérêt du moment, nous soyons toujours engagés dans le monde quotidien nous donne une capacité à agir sur le monde et à en être affectés* »²⁴⁷

Agir sur le monde ne va toutefois pas forcément de soi. Il y a en effet une chose qui fait que l'expérience individuelle ne sera jamais totalement individuelle, cette chose s'appelle la société. Elle s'actualise dans l'expérience individuelle, à travers la socialisation. Elle s'actualise dans l'action individuelle – ainsi que collective d'ailleurs – au travers des normes. D'ailleurs, Goffman ne s'est pas réellement intéressé à l'expérience en tant que telle, ce sont surtout les cadres dans lesquels cette dernière s'inscrit qui ont fait l'objet de son attention. L'idée n'est toutefois pas de résumer son propos dans ces présentes lignes ; *Les cadres de l'expérience*, et leurs ruptures, apparaîtront suffisamment dans ce travail. Rappelons-nous seulement que pour Goffman, l'expérience est organisée et que les cadres en sont les principes d'organisation. A partir de là, l'individu, l'acteur, peut agir. A ce titre, Goffman a eu

²⁴⁴ Patrick Watier, op. cit., p 31.

²⁴⁵ Wilhem Dilthey, op. cit., p 313.

²⁴⁶ Il n'est pas nécessaire d'approfondir là-dessus pour se rappeler la manière dont le corps peut être défini socialement. Cf. Erving Goffman, *Stigmates*, 1975.

²⁴⁷ Erving Goffman, *Les cadres de l'expérience*, 1991, p 13.

l'occasion de mettre en avant les différentes « tactiques » mises en place par l'acteur au sein de son expérience des interactions quotidiennes.

Mais peut-être que pour comprendre l'influence de la société sur l'expérience, et vraiment saisir la dimension sociale de cette dernière, il faudrait s'intéresser à l'expérience en « situation » d'une société donnée, par exemple celle qui a cours en ce moment. C'est l'objet de François Dubet. Pour ce dernier, considérer l'expérience est pertinent pour comprendre les manières dont les acteurs agissent et interagissent dans la société actuelle, à savoir une société qui ne fait plus système et qui ne peut plus se penser en termes d'unité ou de centralité, une société hétérogène. « *C'est cette hétérogénéité elle-même qui invite à parler d'expérience, l'expérience sociale étant définie par plusieurs logiques d'actions* »²⁴⁸. La métaphore de l'« artisan-bricoleur » paraît pertinente pour illustrer la position de l'acteur d'aujourd'hui, qui ne serait pas « totalement socialisé ».

L'acteur s'en trouve-t-il isolé pour autant ? La réponse est négative étant donné que l'action se trouve être inscrite dans les relations sociales. L'action est interaction. Le sens subjectivement visé de l'action est intrinsèquement lié au fait que celle-ci est socialement située dans le jeu de relations, ou comme le dit Dubet : « *l'orientation de l'action et le type de relations sociales dans lequel elle s'inscrit sont les deux faces d'un même ensemble. Ce n'est pas le sens vécu par l'acteur qui détermine la nature des relations dans lesquelles il est engagé, pas plus que les relations ne fixent le sens de l'action. Ces deux éléments analytiques sont donnés ensemble ; donner un sens à une action, c'est, en même temps, attribuer un statut à autrui.* »²⁴⁹ Ce constat rejoint celui de Goffman qui considère un acteur « pris » par les jeux d'interaction.

Même si Dubet part du principe qu'il faille « partir de la subjectivité »²⁵⁰, il admet la possibilité d'une subjectivité collective, à partir de laquelle on peut d'ailleurs aborder l'action collective. L'expérience « *n'existe vraiment, aux yeux de l'individu, que dans la mesure où elle est reconnue par d'autres, éventuellement partagée et confirmée par d'autres.* »²⁵¹. Au-delà du partage, c'est bien cette confirmation de l'expérience individuelle par d'autres qui permet de penser l'expérience collective. En effet, si autrui confirme mon expérience, c'est

²⁴⁸ François Dubet, *Sociologie de l'expérience*, 1994, p 91

²⁴⁹ Ibid., p 109

²⁵⁰ Ibid., p 98-100

peut-être parce qu'il vit une expérience similaire. A partir du moment où le constat de cette similarité est posé, c'est bien ma propre subjectivité qui croise, et éventuellement rejoint, celle d'autrui. « *Cette subjectivité n'est pas une pure affaire individuelle* »²⁵². Cette situation dépasse effectivement l'intersubjectivité puisqu'on est ici en présence d'une expérience collective vécue par un acteur social collectif.

4. *Expérience et insatisfaction*

Avant d'entrer dans le vif du sujet et de questionner l'expérience en « situation » – situation des lieux culturels intermédiaires –, il me semble important de faire un dernier détour. Dubet a ouvert certaines portes qui poussent à considérer l'expérience d'un point de vue sensiblement plus politique. En effet, penser la possibilité d'expériences collectives dans une société hétérogène qui a perdu son unité implique de creuser de ce côté-là. Pour ce faire, il faut encore une fois revenir un peu en arrière.

Ce faisant, on se rend vite compte que, dès l'origine, la question de l'expérience apparaît comme une question politique, et ce, même dans la version allemande de l'*Erlebnis*. Ainsi, Gadamer précise que la préhistoire du terme est marquée par l'influence du romantisme – influence que l'on retrouvera, selon lui, chez Dilthey – et ce, notamment dans un mouvement d'affirmation de la « vie » face au positivisme et au « monstre froid » que Weber a pu décrire. A ce titre, il fait référence à Schleiermacher qui, selon lui, invoque le « *sentiment, qui est vivant, contre le rationalisme froid des lumières* »²⁵³ Surtout, Gadamer décrit des postures qui annoncent « *une protestation contre la société industrielle moderne qui a, au début de notre siècle, élevé les termes d'Erlebnis et d'erleben au rang de mots d'ordre, dont la résonance était presque religieuse. Tel est le signe sous lequel se plaçait la révolte du mouvement des jeunes contre la culture bourgeoise et la forme de vie correspondante.* »²⁵⁴ Retenons d'ores et déjà cette idée de « *mouvement des jeunes* » qui réapparaîtra assurément.

²⁵¹ Ibid., p 101

²⁵² Ibid., p 97

²⁵³ Hans-Georg Gadamer, op. cit., p 80.

²⁵⁴ Ibid., p 80.

Ainsi, le concept d'expérience contient intrinsèquement cette potentialité politique. Une telle potentialité se nourrit, au niveau individuel, d'une « insatisfaction primordiale » par rapport au monde ; « *l'âme insatisfaite et tourmentée par le monde* »²⁵⁵ disait d'ailleurs Dilthey. Mais quelle est la source d'une telle insatisfaction ? Nous verrons plus loin qu'à l'origine des lieux culturels intermédiaires par exemple, l'insatisfaction est due à des situations concrètes, particulières. Mais le particulier s'inscrit bien évidemment en relation avec le général et les situations concrètes dont il sera question témoignent d'un décalage ; décalage auquel Gadamer faisait référence, décalage dont des auteurs comme Simmel, Weber ou Benjamin ont témoigné. Ce dont il est question, c'est bien de cette dichotomie caractéristique de la société moderne – et qui est encore valable aujourd'hui, différemment peut-être – entre une place laissée grandissante à l'individu, et à sa possibilité d'être acteur de sa socialisation, et une organisation technicienne de la société. En deux mots : différenciation et rationalisation. L'opposition opérée par Weber entre ces deux types-idéaux que sont *l'homme de culture* et *l'homme spécialisé* résume assez bien cette dichotomie, du moins la manière dont elle se construisait à l'époque²⁵⁶.

Là où les choses ne sont pas si simples, c'est dans le développement solidaire de ce « monstre froid » qu'est l'Etat centralisé, abstrait, d'un côté et de l'individuation de l'autre. C'est parce que l'Etat s'éloigne que la marge de liberté de l'individu augmente. Mais l'Etat s'éloignant, il met en place tout un ensemble de régulations et de codifications pour garder le contrôle, ce qui vient entrer en contradiction avec les nouvelles attentes individuelles. Pour le dire comme Goffman, il y a « rupture de cadre ». C'est bien là le propos de Simmel, ainsi résumé par Watier : « *Pour Simmel, la combinaison de la personnalité libre et différenciée d'une part et du macro-Etat moderne, de l'autre, permettent une augmentation des possibilités d'actions que des appartenances intermédiaires bridait, la tendance centralisatrice est contrebalancée par la tendance individualisante. Cela dit, ces deux tendances parallèles peuvent entrer en conflit.* »²⁵⁷

Nous revenons donc à la question politique. Ce que Gadamer apercevait dans le romantisme traduisait un décalage chez des acteurs qui, au lieu de simplement le subir, l'affirmaient. Mais au fil du temps, cette affirmation a pris de plus en plus la forme d'une rupture. Un événement comme la Commune, par exemple, est à ranger du côté d'une telle rupture. Toutefois, c'est au

²⁵⁵ Wilhem Dilthey, op. cit., p 303.

²⁵⁶ Cf. Patrick Watier, « M. Weber : analyste et critique de la modernité », *Sociétés*, n°100, 2^{ème} trimestre 2008, p 15-30.

cours du 20^{ème} siècle que les exemples les plus frappants de « mouvements de jeunes », pour le dire comme Gadamer, ont été aperçus. Greil Marcus – que nous recroiserons – a, dans son « *histoire secrète du 20^{ème} siècle* »²⁵⁸, mis en avant certaines de ces affirmations. L'exemple de la naissance du mouvement Dada, qui était plus qu'un mouvement artistique, est particulièrement intéressant. C'est dans le contexte de la Première Guerre Mondiale que ces jeunes gens aux postures anomiques²⁵⁹ ont donné naissance au Cabaret Voltaire à Zurich. Face à l'« expérience » de la guerre²⁶⁰, ces individus – notamment Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, Emmy Hennings, Tristan Tzara – ont répondu, et répandu, un « doute radical », doute par rapport au monde mais aussi par rapport à eux-mêmes et à leur place dans le monde. Voici le propos de Huelsenbeck, rapporté par Marcus : « *Tout art commence par une critique, affirmait-il, par une critique du soi, du soi qui reflète toujours la société. Notre critique a commencé, comme toutes les critiques, par le doute... Le doute devint notre vie. Le doute et l'outrage. Notre doute était si profond, finalement, que nous nous demandions : le langage peut-il exprimer un doute si profond ?* »²⁶¹

Cette rupture aurait pu être évoquée aussi au travers du mouvement lettriste, lancé par Isidore Isou, – « *c'était la certitude d'Isou que la jeunesse elle-même était la seule source possible d'un changement de société* »²⁶² – ; mouvement qui donnera naissance par la suite au situationnisme, dont on sait l'influence qu'il a eu sur un événement comme Mai 68...

Ce chapitre introductif de la seconde partie avait pour ambition de clarifier le concept d'expérience, dans la manière dont il est utilisé ici. Effectivement, plus qu'un objectif concret, l'ampleur de la tâche avait tout pour réduire cette démarche au statut de (vaine) ambition. Toutefois, certains éléments sont apparus avec une certaine prégnance. L'expérience s'inscrit

²⁵⁷ Patrick Watier, op. cit., 2003, p 130.

²⁵⁸ Greil Marcus, *Lipstick Traces, une histoire secrète du 20^{ème} siècle*, 2002.

²⁵⁹ L'anomie à laquelle il est fait référence ici n'est pas celle définie par Durkheim mais par Duvignaud ; j'aurai l'occasion de revenir sur cette question. Cf. Jean Duvignaud, *Hérésie et subversion*, 1986.

²⁶⁰ Les guillemets sont à rapprocher du propos de Walter Benjamin concernant cette guerre dans son texte « expérience et pauvreté ». Pour lui, il s'agissait d'une expérience non transmissible qui a eu comme conséquence un appauvrissement de l'idée même d'expérience. Walter Benjamin, « expérience et pauvreté » in *Œuvres II*, 2000, p 364-372.

²⁶¹ Greil Marcus, op. cit., p 276.

²⁶² Ibid., p 332.

dans le vécu individuel mais n'elle n'est pas seulement faite de « sensations », elle est aussi interprétation, manière de connaître et de reconnaître son environnement. Autrement dit, ce n'est pas seulement l'appréhension du monde qui est en jeu au sein de l'expérience, c'est la façon d'y trouver sa place, et même d'agir sur lui. Cette action qualifie l'expérience en tant que sociale, notamment parce qu'elle ouvre la porte du collectif, et éventuellement du politique. Ces derniers éléments annoncent directement la suite, c'est-à-dire l'expérience du lieu qui apparaît comme une expérience vécue mais aussi sociale qui met en relation individus, groupe et monde.

II. L'expérience du lieu

Il est temps désormais de s'intéresser plus spécifiquement aux lieux observés et de voir précisément en quoi un lieu culturel intermédiaire peut fournir un « cadre » à l'expérience. Autrement dit, il s'agira de préciser les différentes dimensions, les différentes strates de l'expérience du lieu. Pour ce faire, et comme le disait Dubet, il faut partir de la subjectivité. La première interrogation concerne en effet la manière dont l'expérience du lieu vient s'inscrire dans des parcours individuels. Ceci dit, il ne faut pas oublier que les subjectivités peuvent aussi être collectives et c'est bien ce dont il sera question dans un second temps, lorsqu'il s'agira de questionner l'expérience du lieu en tant qu'expérience collective.

1. Des lieux et des individus ou l'expérience de l'engagement

Je n'ai pas l'intention ici de m'arrêter sur la trame biographique des individus qui peuplent les lieux observés. L'objectif n'est pas non plus de tenter de construire une typologie des acteurs en présence²⁶³. L'ambition consiste simplement à poser une question : en quoi l'expérience du lieu est-elle une expérience significative pour les individus interrogés ? Sans entrer dans le détail des histoires de vie, qu'est-ce qui vient s'insinuer dans les parcours des individus pour que ces derniers puissent « *changer de vie* » ?

« *J'ai changé de vie en 2000 en ouvrant le CPA avec des personnes dont la plupart je ne connaissais pas six mois avant. C'est un truc qui me questionne beaucoup maintenant ça,*

²⁶³ A ce titre, je renvoie au travail de thèse de Fabrice Raffin qui, à travers l'analyse des parcours des personnes qu'il a interrogées, a construit quatre figures : *Les insoumis* trouvent le chemin du lieu à partir d'une posture basée sur le refus, refus des institutions (l'institution familiale en premier lieu) et des normes, et la radicalité. *Les chercheurs* sont aussi révoltés mais sont plus « stratégiques » dans leur révolte, notamment dans leur utilisation des institutions (scolaires par exemple), et viennent dans les lieux pour mettre en pratique, expérimenter des pratiques alternatives. *Les entrepreneurs culturels* développent plus une approche pragmatique marquée éventuellement par la « débrouille » mais surtout par l'idée de construire des projets, d'être à l'initiative. Enfin, *l'artiste maudit* utilise l'acte artistique pour poser une révolte et affirmer une différence, tout en ayant des rapports ambigus avec l'institution culturelle.

Raffin rappelle que ce qu'il y a de commun entre les différents types qu'il propose, c'est la dimension contestataire, et que c'est cette dimension qui conduit les individus à s'investir dans des lieux qui s'inscrivent en différence des institutions « traditionnelles ». Fabrice Raffin, *Les ritournelles de la culture*, 2002, p 63-95. Cette thèse a fait l'objet d'un ouvrage : Fabrice Raffin, *Friches industrielles*, 2007.

c'est à dire en six mois j'ai changé de vie, en six mois j'ai changé d'amis. Il y a des gens que je n'ai plus jamais revus depuis l'ouverture du squat » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Ce dont il est question, c'est effectivement de choix, ou plutôt d'engagement, d'engagement dans une pratique, la pratique du lieu. Cette dernière est, comme on le verra plus loin, avant tout collective mais ce qu'il me paraît important d'interroger avant tout, ce sont les différentes strates de l'expérience individuelle du lieu. Le déroulé qui va suivre tend à organiser la présentation de ces strates comme un processus, comme un cheminement qui prendrait naissance avec l'expérience du manque et du besoin et se poursuivrait dans la rencontre, la militance et l'apprentissage. Toutefois, ce déroulé s'explique avant tout par la nécessité de rendre visibles et compréhensibles ces différents éléments et, en cela, il est *idéaltypique*. Mais il faut bien avoir à l'esprit que ces différentes dimensions sont sans cesse imbriquées dans l'expérience du lieu ; expérience qui se trouve finalement être inscrite dans l'histoire de vie des individus.

Le manque et le besoin comme « porte d'entrée » vers le lieu

Dans le cas des lieux culturels intermédiaires, évoquer l'engagement ouvre un questionnement qui rejoint celui des auteurs de *Militer aujourd'hui*²⁶⁴. C'est-à-dire que penser l'expérience individuelle du lieu correspond à penser la manière dont les individus s'impliquent dans la société. L'engagement au sein d'un lieu culturel intermédiaire apparaît comme un engagement *de* et *en* situation. Le lieu permet des situations d'engagement mais c'est aussi une réalité située et vécue par des individus qui donne naissance au lieu. Là où il faut suivre Ion, Franguiadakis et Viot, c'est notamment quand ils considèrent que les personnes qui s'engagent aujourd'hui ne le font plus par rapport à des dispositions familiales ou sociales, autrement dit que l'engagement n'est plus lié aux socialisations primaires. Rien ne prédispose en effet les personnes interrogées à s'engager dans les lieux. C'est ce qu'il faut comprendre quand Cyril affirme qu'il a « *mis la première fois les pieds dans un squat en l'ouvrant.* » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble). On n'entre pas dans un lieu culturel intermédiaire comme on prend sa carte au syndicat ou au parti.

La question qui se pose alors est celle de la « porte d'entrée » vers le lieu. Quelle est la motivation des individus à vouloir vivre de telles expériences ?

Là où l'expérience des lieux culturels intermédiaires peut être comparée à celle des nouvelles formes de mouvement social, c'est que si ce n'est plus le système d'appartenance qui définit l'engagement, « *les mobilisations se construisent alors davantage à partir d'expériences concrètes de situations difficiles* »²⁶⁵. Quelles sont ces situations difficiles ? Dans le cadre des lieux, ces situations s'articulent autour de deux dimensions : le manque et le besoin. C'est d'ailleurs un peu comme ça que, déjà, le Cabaret Voltaire est né en 1916. C'était bien le besoin qui primait – « *Ball lança le cabaret pour manger, et, avec un peu de chance, changer le monde* »²⁶⁶ – mais ce besoin témoignait d'autre chose, de la guerre, de la situation d'une époque concrètement vécue par les individus. Il en va de même pour les lieux observés.

Le premier niveau du manque relève d'un constat général concernant une réalité urbaine. La question du rapport des lieux à la ville sera abordée de manière détaillée dans une partie ultérieure mais ce qu'il faut noter, c'est que l'une des raisons qui poussent les acteurs à s'investir dans les lieux observés, et même qui les poussent à donner naissance à ces expériences, fait référence à une réalité vécue au sein de la ville. L'élément mis en avant concerne la question du manque d'espace disponible dans l'espace urbain. L'objectif n'est pas de disserter sur l'augmentation de la population urbaine, le manque de logement et le nombre de mètres carrés disponibles par habitant mais de poser le constat que le sentiment du « trop peu » d'espace « vital » disponible dans la ville est un moteur de l'action. Ce n'est pas d'une réalité chiffrée dont il est question ici, mais d'une réalité perçue. La plupart des personnes interrogées posent cette perception du manque d'espace comme fondatrice de leur investissement. Il s'agit en effet pour elles de pallier ce manque en augmentant la disponibilité d'espace à travers les lieux.

« Alors au niveau de l'espace, disons que je pense que chaque individu a besoin d'un espace vital pour vivre. Cela va de soi. J'ai l'impression que dans la société actuelle par exemple, l'espace c'est un truc qui est hyper rare et qui respecte pas du tout les envies individuelles, disons qu'on en arrive à des aberrations comme il y a des gens qui vivent dans neuf mètres carrés, ce qui est vraiment pas vital pour un être humain. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Dans le cadre d'un lieu où il y a habitation, et dans ce cas il s'agit bien souvent d'un squat, cette dimension paraît assez explicite. En effet, les personnes, par le fait d'habiter le lieu qui

²⁶⁴ Jacques Ion, Spyros Franguiadakis, Pascal Viot, *Militer aujourd'hui*, 2005.

²⁶⁵ Ibid., p 14.

²⁶⁶ Greil Marcus, op. cit., p 268.

vient combler le manque d'espace, augmentent par là même leur propre « espace vital ». Ainsi, on se situe bien ici au niveau d'une expérience subjective. Mais cette expérience, même si elle est vécue par un individu, est aussi partagée par les autres habitant-e-s du lieu. Par ailleurs, cette expérience vécue est le support de revendications politiques qui viennent s'inscrire dans l'espace public²⁶⁷ .

En s'éloignant de la question de l'habitation, on peut voir que cette question du manque d'espace ne concerne pas seulement la question de l'espace « vital ». Nous verrons plus loin que l'action des acteurs est bien souvent sous-tendue par un principe de désir. Plus précisément, les acteurs désirent voir advenir et se développer certaines formes culturelles et artistiques. A ce niveau-là, une des motivations originelles des personnes interrogées tient dans le constat que ce désir est non comblé. C'est-à-dire que la perception est celle d'un paysage culturel d'une ville qui ne prend pas en compte ces pratiques. Il s'agit alors de répondre à ce sentiment par ses propres moyens. Si les espaces culturels existants ne prennent pas en compte ces pratiques-là, les acteurs considèrent qu'ils doivent construire leurs propres espaces culturels. C'est ce qu'il est possible de comprendre dans le processus que présente Fazette de Mains d'œuvres, qui est aussi à l'origine du Confort Moderne, à Poitiers.

« J'étais étudiante en musicologie à Poitiers. C'est comme ça que ça a commencé, j'avais rien prémédité, j'avais tellement envie de musique, d'arts que j'aimais, que je voyais jamais dans l'institution, que j'ai décidé de le faire moi-même. Et puis c'était tellement compliqué d'organiser ces événements-là dans les lieux culturels institutionnels que... J'avais habité près d'un ancien entrepôt qui s'appelait Confort 2000 et je me suis dit « on n'a qu'à faire les choses nous-mêmes ». Donc tu vois des idées improbables, voilà. » (Fazette, Mains d'œuvres, St Ouen)

Ouvrir la question des pratiques va me permettre de préciser un point. Le manque ne se conjugue pas seul. Parler de manque implique de considérer le besoin. Alors, est-ce que le manque provoque le besoin ou est-ce l'inverse ? Sont-ils synonymes ? Ce sont là des questions qui ne présentent que peu d'intérêt. Ce qu'il faut noter, c'est que le besoin fait référence aux propres pratiques des acteurs, notamment leurs pratiques artistiques. D'ailleurs, c'est bien cette dimension qui est portée comme une revendication au sein de ce que l'on appelle couramment les « squats d'artistes », l'ouverture du lieu répondant essentiellement à

²⁶⁷ En effet, cette perception de la réalité peut provoquer chez les acteurs un intérêt plus approfondi sur la question urbaine, ce qui les entraîne à interroger la ville et à produire des connaissances concernant le logement ou l'urbanisme par exemple. C'est un point qui sera développé dans la troisième partie.

ce besoin. Dans ce cadre aussi, la réalité est d'abord vécue par un individu, un artiste qui cherche un atelier, puis est partagée.

« Moi, j'ai commencé à squatter, c'est parce que j'avais besoin d'un atelier de peinture. J'ai toujours voulu faire de la peinture et vu que j'avais pas d'autres moyens d'avoir d'atelier, beh je m'en suis procuré moi-même. J'ai commencé à squatter des lieux sans savoir ce qu'était le squat. Une fois que j'y suis entré dedans, j'y suis resté parce que j'ai pu développer mon boulot, gagner de l'argent, faire des expos. Moi, pour ma part, c'est avant tout un besoin, l'atelier, et après avec les années, il y a le discours qui se peaufine parce qu'au départ t'arrives un peu brutal par rapport à la société et à ce qu'elle propose et une fois que t'as choisi cette alternative-là... » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

Ainsi, le lieu apparaît répondre à des « situations difficiles » issues d'un sentiment de manque – manque d'espace – et d'un besoin – besoin de pratiquer – et le moteur de l'engagement individuel peut trouver sa source dans cette réalité perçue, qu'il s'agit ensuite de partager.

Soi et les autres ou la rencontre avec le lieu

Les récits d'expérience sont des histoires de rencontres. Rencontre avec celles et ceux qui partagent l'expérience, rencontre avec les conditions de l'expérience. C'est-à-dire que l'individu, avant de s'engager dans le lieu, doit faire la rencontre des « autres », à savoir des personnes qui pratiquent déjà le lieu ou avec qui il va le pratiquer. Cette rencontre est primordiale puisque c'est ainsi que les portes du lieu lui sont ouvertes « de l'intérieur », *si je puis dire*.

C'est ici que Becker peut faire son apparition à travers sa définition de la *carrière*²⁶⁸. Par rapport à la déviance, il considère que l'un des éléments importants du développement d'une carrière chez un individu repose sur les « interactions avec des déviants plus expérimentés »²⁶⁹. En mettant cet élément en perspective avec ce qui nous intéresse présentement, il me paraît pertinent d'envisager la rencontre avec les autres comme une étape essentielle de la carrière d'un individu au sein du lieu, ou plutôt des lieux. En effet, c'est un point qui sera développé plus en détail mais les parcours des personnes interrogées conduisent à penser que l'expérience du lieu ne se limite pas à un seul lieu mais à une succession de lieux. C'est d'ailleurs dans cette idée qu'il semble adéquat de considérer ces parcours comme des carrières.

²⁶⁸ Je reviendrai plus en détail sur cette définition d'ici quelques lignes.

²⁶⁹ Howard S. Becker, *Outsiders*, 1985, p 53.

Il existe une rencontre qui pourrait être considérée comme « fondatrice », lorsque l'individu croise celles et ceux avec qui il va former le *collectif*²⁷⁰ qui donnera naissance au lieu. La genèse du lieu se situe en effet dans cette première rencontre, dans ce moment où les parcours individuels se croisent et où les prémices de l'expérience collective se dessinent. C'est notamment à cette période que se mettent en commun les questionnements autour des manques et besoins abordés précédemment.

« J'avais raté mes études, je travaillais chez Decitre et Macdo et à un moment donné on a voulu commencer à faire des choses sur l'espace public avec un ami et cette envie... sûrement grâce à lui et à d'autres personnes, on a eu envie de monter ce lieu [...] à ce moment-là on n'est pas beaucoup, cinq ou six, on ne se connaît pas très bien, à part des amitiés récentes quoi, avec F. par exemple on se connaît depuis six mois et on est très très amis... » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Cette rencontre avec les autres ne se fait pas seulement en amont de la naissance du lieu. Il y a effectivement possibilité pour les individus de rejoindre « le train en marche ». A ce niveau-là, il n'y a pas véritablement de modalités spécifiques concernant l'entrée dans le lieu. Par exemple, cette entrée peut prendre plusieurs étapes, étapes qui témoignent de l'évolution de la place et de l'investissement de l'individu dans le lieu. Comme le témoigne Alex, du Théâtre de Verre à Paris, il est en effet possible de voir sa position changer au fil du temps, lui-même par exemple étant passé de bénévole à invité, puis résident. Dans ce cas, l'entrée dans le lieu résulte d'une double volonté. D'un côté, il y a la volonté de l'individu de s'investir dans le lieu et de l'autre, celle du collectif qui répond à cet investissement en lui conférant une place plus importante, autrement dit en le cooptant.

« Je suis arrivé dans le lieu plus ou moins parce qu'on me l'a proposé, par amitié. En fait, j'ai passé un an dans le lieu sans y habiter, je m'investissais, le soir des fois je dormais sur les canapés dans la salle. Après j'ai eu un atelier et il est vite devenu ma chambre. » (Alex, Théâtre de Verre, Paris)

Il serait inopportun de penser que ce processus de rencontre se fait, dans tous les cas, de manière conscientisée et pensée, du moins pour l'individu. Plus clairement, l'entrée de l'individu dans le lieu n'est pas forcément issue d'une volonté d'investissement mais peut aussi se placer sous le signe du besoin. Dans cette situation, il faut prendre en compte « les lois du hasard » qui font que tel lieu, et pas un autre, peut répondre aux besoins de l'individu

²⁷⁰ J'aborderai plus loin cette question du « collectif » et de sa définition.

au moment précis où ils se font ressentir. Ainsi, le lieu peut apparaître au premier abord comme « *un lieu de travail* » répondant à un besoin individuel sans qu'il n'y ait *a priori* volonté d'investissement de la part de l'individu. Dans cette perspective, la rencontre se situe en aval de l'entrée dans le lieu.

« C'était pas décidé du tout au départ. J'ai atterri à la Bifurk parce que j'avais besoin d'un lieu de travail. Mais comme les lieux de travail ne sont pas que des lieux de travail mais aussi des lieux de rencontre, forcément les choses après prennent une autre tournure. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Dans tous les cas, pour que l'individu s'inscrive de manière durable dans le lieu, il paraît important que la rencontre avec les autres permette la création d'un espace de partage. Pour ce faire, et pour revenir au propos de Becker cité plus haut, cette rencontre est notamment celle d'un pair plus expérimenté avec qui l'espace de partage pourra être construit autour d'une pratique et d'un langage commun. Ainsi, le pair pourra être un intermédiaire, un passeur entre l'individu et le lieu. L'exemple de Djamila va dans ce sens. En effet, cette plasticienne, qui travaille autour de la vidéo et de la photo, est entrée dans La Bifurk pour répondre à un besoin d'espace issu d'un projet spécifique, a pu rencontrer le lieu parce qu'elle a croisé le chemin d'un pair avec qui elle a pu construire cet espace de partage, espace à partir duquel elle a construit sa relation avec le lieu.

« Donc du coup, je suis arrivée à La Bifurk parce que il y a trois ans, on m'a contactée pour faire un atelier avec le CLEPT, le Collège et Lycée Elitaire Pour Tous. J'ai été prise pour faire un atelier d'une année, donc il fallait que j'aie un lieu. [...]Voilà, et puis je sais plus qui m'a dit « tu devrais voir avec V. qui est à La Bifurk et qui a monté un labo photo ». V. faisait partie d'Insolant'Image avec M., elles avaient toutes les deux un bureau, elles faisaient partie du collectif de La Bifurk et V. s'occupait de l'espace labo, c'est elle qui l'avait aménagé. Donc on s'est rencontrées, elle a été ok tout de suite puis on s'est calées sur les histoires de planning, tout ça. C'est allé bien au-delà, j'ai voulu qu'elle intervienne parce qu'on s'est un peu raconté qui on était, on s'est montré nos travaux respectifs, j'ai trouvé qu'elle avait une chouette sensibilité et ça collait bien, on parlait un peu la même langue. Du coup, je lui ai proposé de participer à l'atelier, et puis on est devenues potes en fait. Puis l'année s'est passée, les ateliers se sont bien passés, puis moi j'ai appris à rencontrer le lieu. [...]Puis V. avait décidé à la fin de l'année de partir de Grenoble et s'installer à Paris, en fait personne n'allait s'occuper du labo. Alors moi je me voyais pas m'occuper de cet espace-là toute seule aussi parce que c'était bien que ça puisse être utilisé par quelqu'un d'autre, et puis aussi à réfléchir à quoi en faire de cet espace-là, mais à plusieurs. » (Djamila, La Bifurk, Grenoble)

Rencontrer les autres, c'est aussi rencontrer le lieu. Rencontrer le lieu, c'est aussi en saisir ses spécificités, prendre connaissance des pratiques qui s'y développent. Rencontrer le lieu, c'est

donc le découvrir. C'est bien dans cette découverte peut résonner chez l'individu à un niveau intime. C'est-à-dire que c'est aussi à travers les pratiques que les autres, les pairs et ceux qui deviendront des pairs, peuvent permettre à l'individu de « *prendre conscience de nouveaux types d'expériences et à les considérer comme agréables* »²⁷¹. Ce qu'il faut comprendre ici, c'est que c'est notamment en pratiquant le lieu, en en faisant l'expérience, que l'individu trouve du sens à l'existence du lieu et, surtout, à son investissement en son sein. Christophe, quand il est arrivé au 102, n'avait peut-être pas forcément pour objectif de s'installer définitivement à Grenoble et de construire une relation durable avec ce lieu. C'est bien dans la pratique du 102, durant les trois mois où il est resté en résidence, qu'il a pu découvrir le sens de cette expérience et un désir d'inscrire sa propre pratique en son sein.

« Donc moi j'ai été invité à faire une exposition au 102, donc ça devait être en 91 ou 92. Donc j'ai passé un été au 102, suite à quoi j'ai fait une exposition d'un mois. Une exposition de machines que j'ai fabriquées en partie au 102, enfin j'ai fait une pièce au 102 dans la salle d'expo et j'ai présenté... Donc voilà. Ce qui s'est passé pour moi, c'est que j'ai découvert plusieurs choses au 102. J'ai découvert la musique improvisée, ce qu'on appelle musique improvisée au sens large quoi, et..., qui est cataloguée maintenant musique nouvelle et plein de choses pas terribles, moi j'aime bien dire musique improvisée, et puis le cinéma expérimental, parce qu'il y avait une programmation régulière. Donc artistiquement j'ai découvert ça. Et puis ce que j'ai découvert c'est le squat en fait. Non c'était déjà plus un squat dans la mesure où ils avaient signé une convention, quand je suis arrivé, avec Carignon... Ils venaient de la signer. Mais bon c'est encore vachement ancré cette pratique du squat au 102. Du coup moi je suis resté trois mois en résidence et exposé pendant un mois. Je suis arrivé en juillet, puis après octobre j'ai décidé de rester sur Grenoble. [...] Ben moi je découvrais le fonctionnement d'un lieu comme ça. L'idée qui me séduisait, qui me plaisait là-dedans, c'est que tout d'un coup il y a un truc... l'idée toute simple de s'approprier un endroit pour en faire quelque chose... et arrêter d'être en demande, mais être plus actif quoi. Donc moi c'est vraiment quelque chose que je connaissais pas du tout, je venais de la campagne, du Loir-et-Cher, y avait pas de squat là-bas, pas que je sache en tous cas. Du coup moi dans un premier temps j'ai fait mon exposition mais en même temps, parallèlement à ma résidence, ils faisaient des travaux au 102. Je filais des coups de main pour faire les travaux et en même temps moi j'avais besoin de coups de main pour faire mon installation. Donc voilà il y avait un échange spontané, qui s'est fait un peu naturellement comme ça. Et puis moi du coup j'ai eu envie de continuer à filer des coups de main au 102 et puis... »
(Christophe, 102, Grenoble)

Ainsi, la rencontre avec le lieu se construit à différents niveaux, et par soucis de justesse, il faudrait dire qu'elle se joue et se rejoue constamment, dans la vie quotidienne. C'est bien dans cette pratique que s'invoque, au jour le jour, le sens de l'engagement individuel dans l'expérience du lieu. Engagement qui apparaît de plus en plus comme une forme de militance.

²⁷¹ Ibid., p 53.

Une expérience militante

Parler d'expérience de l'engagement implique effectivement de considérer la dimension politique de cette expérience. Ainsi, l'investissement dans le lieu permet à l'individu de construire pour lui-même une posture politique et d'être perçu par les autres également à travers cette posture. C'est ici qu'il faut revenir à Dubet. En effet, ce dernier considère que penser l'expérience implique de penser la réflexivité de l'individu, ce dernier étant porteur d'une « *capacité critique permanente* ».

L'investissement dans le lieu apparaît comme un processus d'affirmation de cette critique. C'est-à-dire qu'il s'agit de « *considérer chaque individu comme un « intellectuel », comme un acteur capable de maîtriser consciemment, dans une certaine mesure en tout cas, son rapport au monde.* »²⁷². A travers le lieu, non seulement l'individu construit son rapport au monde mais, de plus, le conscientise. C'est bien à travers cette conscientisation que l'individu, l'acteur, construit sa posture politique.

« Ouais, c'est de l'ordre du philosophique politique. C'est pas un exemple que j'ai choisi. Je l'ai fait avec mon passé, tout mon vécu de ce que j'ai vu, de ce que j'ai appris... de multiples exemples... mais c'est pas un truc que j'ai calqué. Pourquoi je le fais ? C'est mon engagement politique, c'est ce que je veux faire pour vivre dans ma société. Après il y a des côtés personnels valorisants... qui m'attirent aussi. J'aime peindre, je suis peintre moi et j'aime montrer mes œuvres, les miennes et celles d'autres. J'aime aider les gens à créer de l'art. C'est valorisant pour moi de le faire et aussi, c'est mon engagement politique de vouloir le faire, je sais que ça apporte un plus à la société dans laquelle je vie. Je préfère régler les rapports sociaux de cette façon-là que de les régler avec des matraques. C'est mon combat politique. » (Laurent, Atoll 13, Paris)

Ainsi, l'expérience du lieu apparaît, de plus en plus, comme un choix de vie, ce choix étant signifié par la dimension politique. A ce titre, on peut évoquer l'idée d'une expérience de la militance. Toutefois, ce n'est pas pour autant que l'on pourrait imaginer un modèle du « militant du lieu culturel intermédiaire ». En effet, parler de choix de vie implique de penser aussi les situations de vie, sachant que ces dernières peuvent varier et orienter les individus vers différents parcours. Les situations vécues sont différentes selon que l'on est squatteur, salarié ou bénévole. Pourtant, la dimension militante est présente dans tous les cas et elle pourra tout autant expliquer un choix de non-travail qu'une activité salariée.

²⁷² François Dubet, *op. cit.*, 1994, p 105.

« Moi j'ai arrêté le boulot pour militer. J'ai pas un rond mais j'ai choisi. On m'a pas mis un pistolet sur la tête. Pourquoi on m'obligerait à être normal si j'ai pas envie ? Moi j'ai juste besoin de m'acheter des clopes et de bouffer avec les amis. » (Méji, Théâtre de Verre, Paris)

« Moi je le vois comme un engagement parce que si c'était que mon boulot, je ferais mes horaires de bureau et je me casserais, alors que là je crois que j'y passe ma vie à l'Adaep. C'est un engagement politique parce que par exemple l'année dernière pendant le CPE, j'étais frustrée parce que j'avais pas forcément le temps de m'investir dans le mouvement, de faire toutes les manif, j'en avais l'envie mais pas le temps. Alors après je me suis dit « de toute façon, tu fais ce que tu peux mais à travers ton boulot, tu luttas aussi à ta façon. T'es là pour soutenir l'alternative dans ton boulot ». » (Delphine, Adaep, Grenoble)

S'il est impossible de mettre en modèle ces manières de militer, c'est peut-être parce qu'on a à faire ici à des engagements circonstanciés, et donc non prévisibles. C'est-à-dire que l'on sort ici du cadre des formes d'engagement que l'on pourrait qualifier de traditionnelles. Autrement dit, comme le dirait Jacques Ion, il s'agit d'un engagement affranchi, affranchi notamment des cadres d'appartenance issus de la socialisation primaire²⁷³. Il s'agit là d'un engagement qui se définit plus par le désir que par l'affiliation.

Le lieu n'est pas comparable au parti ou au syndicat. L'individu n'est pas un « élément », éventuellement substituable, du collectif, il en est un acteur. Il ne s'engage pas par devoir, mais par choix. Le « Je » ne s'efface plus derrière le « Nous ». Au contraire, on ne se situe pas ici dans des cas de « collectifs hérités » mais de collectifs construits. Le « Nous » présuppose le « Je », et non l'inverse.

Ainsi, le militant du lieu n'est pas le « petit soldat » qui se doit de mettre en avant le drapeau. Il se met en avant lui-même dans le cadre de la relation, relation avec le lieu et avec les autres²⁷⁴.

« Je crois qu'aussi ça m'a touché personnellement parce que je pense avoir un certain engagement, un certain militantisme. J'ai mis beaucoup de temps avant de m'engager dans quelque chose et la Bifurk, je sais pas, ça a fait tilt et j'ai dit « je crois que là je peux passer une partie de mon engagement, de mon militantisme et beh allez, on fonce, on va voir ce qu'on peut faire. T'as de l'énergie à mettre, mets-la là-dedans et puis apprends. » C'est ça, j'avais envie d'apprendre et de m'enrichir de l'expérience d'autres gens, sur la gestion de lieux comme ça. [...] Quand j'étais lycéen, on m'a proposé d'adhérer au Parti Communiste, j'avais une copine qui était à la LCR et je me suis toujours dit « je rentrerai dans un truc le

²⁷³ Jacques Ion, « affranchissements et engagements personnels » in Jacques Ion (sous la dir. de), *l'engagement au pluriel*, 2001, p 23-45

²⁷⁴ « Militer aujourd'hui ne signifie pas se soumettre à des rôles établis et abandonner sa propre personnalité. Cette dernière est au contraire de plus en plus perçue comme une ressource au bénéfice du collectif. ». Jacques Ion, Spyros Franguiadakis, Pacal Viot, *op. cit.*, 2005, p 82.

jour où vraiment je trouverai le truc qui me plaît ». Et je refusais le truc étiquette, de défiler sous des bannières, j'ai pas envie de ça. C'est pour ça que La Bifurk, que ce soit un truc collectif, que ce soit un lieu et pas un parti, une institution officielle, un truc comme ça, je me suis dit « tiens peut-être que là je commence à trouver un truc qui me branche ». [...] J'ai décidé d'arrêter de prendre position par rapport à des partis politiques et du coup voilà, c'est neutre. Son étiquette, c'est la Bifurk, c'est une association loi 1901, c'est pas l'UMP, c'est pas le PS, c'est pas la LCR, je suis pas sous une bannière officielle et demain je serai pas dans la rue avec un drapeau la Bifurk. Ça me permet de venir apporter mes idées et ma vision des choses, alors pas sur tout parce qu'on va pas débattre de la réforme de l'université, ça n'a pas lieu d'être. Par contre, tu vas avoir un engagement par rapport aux politiques culturelles, par rapport aux lieux, par rapport à l'urbanisme, par rapport à la ville, par rapport à la politique de la Ville... » (Arnaud, La Bifurk, Grenoble)

« Pour moi, j'ai l'impression de faire plus de politique en n'en faisant pas officiellement, tu vois, et en étant dans un projet engagé comme ça, et c'est certain quand les partis de gauche, enfin certains agitateurs du PS voudraient que l'on monte des grandes associations pour aller faire chier la Mairie, je leur dis « moi j'en ai pas besoin, moi j'la fais déjà chier la Mairie » Rien que de respirer dans son espace de vie ça la fait chier quoi. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Cette forme de militantisme contemporain entre en effet en contradiction avec l'image du militant traditionnel. La différence n'est pas seulement formelle. Ce n'est pas seulement la question de l'« étiquette » qui est en cause ici. Un élément plus fondamental peut en effet être souligné, il concerne les *horizons d'attente* des acteurs. Il n'y a pas ici d'attente du « grand soir », l'avenir n'est plus gage de sérénité. Ce constat pourrait produire des militants désabusés ou du moins fragilisés. C'est peut-être en partie le cas²⁷⁵. Toutefois, il ne faut pas croire que l'engagement au sein des lieux est un engagement par dépit. Au contraire, nous avons vu précédemment qu'il y avait un rejet des formes du militantisme traditionnel, il y a aussi un rejet de cette surdétermination de l'à venir. L'action ne se conjugue plus au futur, mais au présent. C'est bien dans « l'ici et maintenant » que les acteurs des lieux cherchent le sens, et l'inscription, de leurs actions.

« Des fois, moi, je n'ai pas envie d'être militant, parce que pour moi, ils croient qu'ils vont changer le monde, alors que moi, je suis totalement désespéré, et en tout cas, je n'ai pas envie de me dire que la possibilité de le changer doit fonder mon engagement. Moi, si je fais des trucs politiques, c'est avant tout par honnêteté intellectuelle et parce que ça me fait plaisir, parce que je trouve ça plus fun de dire, de penser ça, de faire ça, que de rien faire. » (Vincent, la Masure Ka, Fontaine)

²⁷⁵ ou, comme le dirait Jacques Ion : « Aux carrières de militants, profondément marquées par des mobilités sociales ascendantes et tendues vers l'attente d'une humanité accomplie que permettait l'idée de Progrès, on

« Nous ça se passe dans le concret et dans le présent. On va pas attendre une révolution finale pour essayer de mettre en place des expérimentations concrètes et c'est ce qui fait que moi par exemple, je suis pas du tout d'accord avec toutes ces théories révolutionnaires qui visent un idéal futur parfait et sans failles et hyper bien organisé et réglé et tout ça. Nous en tout cas on se place vraiment sur le mode du présent et du concret et pas de théorisation hyper rigide parce que c'est comme ça qu'on arrive à des fonctionnements de société qui sont de l'ordre de la domination. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Ce qu'il faut peut-être retenir de cette question, c'est qu'il s'agit ici de militances que l'on pourrait qualifier de « souples ». L'engagement n'est pas prédéfini, il ne répond pas à un modèle. Au contraire, il évolue au gré de cette expérience au sein de laquelle chacun peut trouver un cadre d'apprentissage.

Un processus d'apprentissage

On commence à apercevoir les différentes strates de l'expérience individuelle du lieu culturel intermédiaire. C'est bien à travers ces strates que l'individu se construit une place au sein du lieu. En effet, pour l'individu, s'engager dans le lieu implique aussi d'y construire sa place. Cette construction prend du temps et ce temps est celui de l'apprentissage.

Pour le dire autrement, l'individu, au gré de son évolution au sein du lieu, s'inscrit dans un processus de « formation permanente ». Ce processus se développe à partir d'un double mouvement qui n'est pas sans rappeler certains principes d'apprentissage prônés par les mouvements d'éducation populaire, à savoir l'autoformation et la transmission. C'est-à-dire que l'individu et le collectif sont tout autant acteurs de l'apprentissage, le désir d'acquisition de compétences et connaissances croisant le désir de partage de ces mêmes compétences et connaissances. C'est une dimension qui apparaît assez clairement dans l'entretien de Karine, de la friche l'Antre-Peaux à Bourges, quand elle prend l'exemple de Bruno, qui a commencé à assister aux concerts de l'association avant de devenir bénévole, puis salarié pour aujourd'hui retransmettre son expérience aux plus jeunes.

« Karine : C'est un peu l'histoire de Bruno quoi. Bruno il a, comment dire, il a commencé par venir aux concerts Emmetrop, il dévalisait nos tables de presse à l'époque, heureusement qu'il était là d'ailleurs, après il a demandé... Tu m'arrêtes, eh, quand j'me trompe sur ton histoire [c'est à Bruno qu'elle parle]. Après il m'a demandé de, de tenir la table de presse,

opposera des carrières d'engagement plus indéterminées et davantage travaillées par une anticipation problématique de l'avenir. » Jacques Ion, op. cit., 2001, p 38.

donc il est devenu adhérent et il a tenu la table de presse. A partir de là, il a demandé à faire son objection, à Emmetrop et c'est ça hein ?

Bruno : c'est exactement ça oui.

Karine : Voilà puis après ça s'est poursuivi, et voilà quoi. Et maintenant ça fait combien de temps ?

Bruno : depuis fin 93, 13^{ème} année...

Karine : de toute façon maintenant tu fais partie de la structure historique, c'est pas parce que...

Bruno : c'est sûr qu'en 13 ans, maintenant on connaît mieux

Karine : Mais à partir de quel âge t'as fréquenté les concerts Emmetrop ?

Bruno : depuis le 1^{er}. En 86, ici à Bourges.

Karine : Voilà, donc tu vois c'est vraiment une histoire euh, enfin nous c'est comme ça qu'on aimerait que ça se passe avec tout le monde, mais bon ça s'est passé qu'avec Bruno mais c'est un beau parcours tu vois, de commencer par consommer, après t'impliquer dans ce qui t'intéresse dans l'asso et de fil en aiguille, tu vois. Et maintenant c'est devenu un maillon indispensable, voilà. Beh euh...

Bruno : Peut-être, oui, oui, oui

Karine : C'est pour ça que je dis que tu fais partie de la cellule historique si on peut employer ces mots un peu barbares, voilà. Et maintenant il a monté son asso, voilà pour continuer à programmer pendant les week-ends où il travaille pas pour Emmetrop.

Bruno : De temps en temps on organise des concerts.

Karine : Voilà et puis il entraîne des plus jeunes avec lui

Bruno : Ouais puis on essaye aussi de les former les jeunes, c'est ça qui est intéressant.

Karine : Ouais parce que souvent je sens que les jeunes ils ont envie tu vois, mais ils se sentent, ils se sentent les bras ballants.

Bruno : Ils se posent énormément de questions qui n'ont pas forcément lieu d'être, t'as pas besoin de développer trois heures pour des petites choses. Et justement, on est là pour cadrer et que les choses avancent vite et bien, on sert à ça aussi. » (Karine et Bruno, friche l'Antre-Peaux, Bourges)²⁷⁶

Le premier niveau d'apprentissage pourrait être associé au thème de la rencontre. En effet, le temps de la rencontre est aussi celui de la découverte. Découvrir le lieu, c'est s'ouvrir à ses spécificités. Cette ouverture s'inscrit dans le processus d'apprentissage en tant qu'elle va permettre à l'individu d'être « poreux » aux différents éléments de l'expérience du lieu. Cette porosité est aussi permise parce qu'il y a une ouverture de tous vers chacun et de chacun vers tous.

« On essaye que toujours ce soit ouvert sur tous les plans c'est-à-dire que ce soit accessible à de plus en plus de monde mais que ce soit sur un pré-requis, à savoir : on est prêt à s'apprendre tout et même en partant vraiment de loin. Quand je suis arrivé ici je savais pas tenir un tournevis en gros et ben on m'a aidé là-dessus. Cette considération-là : de se dire que personne n'est nul et qu'on peut tous progresser et s'améliorer, elle fait l'une des particularités de la vie d'un lieu comme ici. » (Lunar, Espace autogéré des Tanneries, Dijon)

²⁷⁶ Pour la mise en contexte, il se trouve que durant l'entretien de Karine, Bruno travaillait à proximité. Ainsi, Karine a pu l'interpeller pour appuyer son propos.

Nous avons vu précédemment, à travers le témoignage de Christophe, que la rencontre avec le lieu permettait la découverte de certaines manières de faire jusque-là inconnues, en l'occurrence la pratique du squat. Son témoignage ne s'arrête pas là. Il ne faut pas oublier la dimension culturelle des lieux observés et l'ouverture aux manières de faire développées au sein des lieux passe bien souvent, dans un premier temps, par l'ouverture aux formes culturelles et artistiques qui y sont proposées. Ainsi c'est ainsi la dimension culturelle qui « capte » de prime abord l'individu. Le cas de Christophe qui a découvert le 102 en tant qu'artiste paraît évident mais il pourrait aussi s'agir d'une personne qui rencontre le lieu en tant que public et qui fait le choix de s'y investir par la suite, comme pour Bruno cité ci-dessus ou pour Delphine.

« Parce que moi la programmation du 102 m'a toujours beaucoup intéressé quoi. Enfin moi je suis autodidacte donc il y avait un truc de l'ordre de la formation pour moi, la formation artistique quoi. C'était une vraie découverte la musique expérimentale, vachement importante pour moi, pour mon travail artistique et de façon plus générale, pour une histoire d'enrichissement personnel quoi » (Christophe, 102, Grenoble)

« Moi j'ai connu le lieu quand j'étais ado, je sais pas vers 16 ans, voilà c'était les sorties concerts, sound-systems. Voilà c'était déjà un lieu où j'avais trouvé ce qui me plaisait en termes de fêtes, loisirs, sorties avec les potes et tout ça. Après je savais pas du tout ce qui se passait d'autre dans la structure. Petit à petit, j'ai vu que y avait un peu de théâtre, soirées cabarets, ça m'a branchée. [...] Donc, en arrivant, ma première impression c'était que j'étais trop contente de travailler ici parce que je tenais à ce lieu, j'ai vachement appris dans ce lieu, je me suis construite ici... niveau théâtre, niveau danse, enfin c'était plein de découvertes. Donc moi j'étais... enfin y a un truc affectif quoi. » (Delphine, Adaep, Grenoble)

Par ailleurs, le choix de s'investir dans un lieu peut participer d'une volonté de formation, en lien avec une démarche professionnelle. Toutefois, cela ne se traduit pas forcément par une situation de salariat, ou alors pas tout de suite, et peut-être pas dans le même lieu. Il n'en demeure pas moins que pour les individus qui sont dans une telle perspective, il est envisageable qu'ils se retrouvent avec des responsabilités comparables à celles d'un salarié. C'est l'exemple d'Arnaud qui en tant que stagiaire a été chargé de la réorganisation associative de La Bifurk. Marike, de Confluences à Paris, quant à elle, est, en tant que bénévole, chargée de la communication en compagnie d'une salariée, et ce dans une optique de réorientation professionnelle.

« Je travaille ici depuis deux ans, enfin je suis bénévole ici en fait. Comment je suis arrivée là ? Je suis enseignante en musique et j'essaye de me reconverter dans la médiation culturelle, donc c'est un travail associatif que je fais bénévolement depuis deux ans pour

connaître un peu le milieu et connaître un peu le réseau. Je passe environ deux jours et demi par semaine ici, en dehors des cours. » (Marike, Confluences, Paris)

C'est-à-dire qu'à travers l'expérience du lieu, les individus voient un cadre propice au développement des savoir-faire et des « *compétences créatives* » comme dirait Laurence Roulleau-Berger²⁷⁷. Je reviendrai plus loin sur la question de l'organisation interne mais notons déjà que cette organisation est propice aux prises d'initiative individuelles et à la possibilité de « *toucher à tout* ». Ainsi, l'individu peut acquérir des outils et compétences techniques qu'il pourra mobiliser par la suite. Compétences qui peuvent concerner la gestion (comptabilité par exemple) comme la nécessité de faire « *tenir le lieu debout* » : réparer la plomberie, l'électricité, veiller à la charpente... Ainsi, on peut croiser dans les lieux, en l'occurrence surtout dans les squats, des électriciens, plombiers, charpentiers ou architectes – amateurs, professionnels ou futurs professionnels – comme cet ancien squatteur des 400 Couverts qui a depuis développé une entreprise de charpente.

« Donc voilà. Après euh... ébullition de projets, participation, enfin moi, moi c'était le bonheur, enfin de pouvoir faire de la programmation, de pouvoir toucher un peu à tout, c'est un super poste que j'ai quoi, j'apprends plein de trucs là encore, j'apprends plein de choses, j'ai pas fini, je suis pas encore au point niveau maintenant plus administratif mais au début gérer une programmation, gérer un budget prévisionnel enfin voilà. En ayant à peine fini la fac et tout, c'était bien ce qu'il me fallait. » (Delphine, Adaep, Grenoble)

« Si on a de la plomberie, de l'électricité, de la maçonnerie à faire, on va pas faire appel à des artisans, on va le fabriquer nous-mêmes. Il est très important aussi qu'on différencie un squat d'autres types de structures, c'est que les gens acquièrent ces compétences et se débrouillent notamment parce que c'est intéressant et que ça nous permet de nous autonomiser dans notre quotidien, sur ce qui permet d'avoir des espaces et de les maintenir. » (François, Espace autogéré des Tanneries, Dijon)

Au-delà de la dimension technique, les compétences ainsi développées sont multiples. Il s'agit ici d'un apprentissage qui se joue dans la socialisation, dans, comme le dit Laurence Roulleau-Berger, « *le resserrement de liens sociaux dans la création de solidarités* »²⁷⁸. A ce titre, Pierre Le Quéau a mis en avant le rôle du « *groupe intermédiaire* », qui peut prendre la forme des collectifs croisés dans les lieux, dans les processus de socialisation – cette socialisation que l'on nomme secondaire mais qui n'en est pas pour le moins primordiale –, notamment pour les jeunes. Le « *groupe intermédiaire* » apparaît comme l'espace où

²⁷⁷ Laurence Roulleau-Berger, *Le travail en friche*, 1999.

²⁷⁸ Laurence Roulleau-Berger, *La ville intervalle.*, 1991, p 194.

expériences individuelle et collective se rejoignent et se conjuguent sur le mode d'une expérimentation qui se veut aussi apprentissage²⁷⁹.

On peut parler au final de savoir-faire sociaux issus notamment du dialogue que l'individu entretient avec le collectif. Ainsi, à travers les savoirs développés au sein de l'expérience du lieu, l'individu construit son inscription au sein de la société. En effet, en suivant Pierre Le Quéau et Patrick Dubéchet, il est envisageable de considérer ces savoirs comme des « *savoir-faire expérientiels* ». C'est-à-dire que l'expérience du lieu s'inscrit véritablement dans l'histoire de vie de l'individu et participe à la manière dont il interprète et objective le monde, ce qui nous ramène à la définition de l'expérience vécue²⁸⁰.

« L'Adaep, c'est formateur. Au-delà d'un boulot, je parlais tout à l'heure d'un engagement mais ça fait partie d'une construction de vie aussi, puis ça donne d'autres idées pour la suite ». (Emilie, Adaep, Grenoble)

Expérience et histoire de vie

L'expérience du lieu s'inscrit dans l'histoire de vie des individus qui s'y engagent. Chaque individu construit sa propre histoire avec le lieu, faite de ressentis, de rencontres, de choix et d'apprentissages. Dans ce sens, on pourrait envisager que l'expérience individuelle du lieu est irréductible et ne peut se confondre avec l'expérience collective.

« Le squat, je peux pas me permettre d'en parler pour d'autres gens parce que chaque individu est important. L'individu en lui-même trimballe quelque chose de fort avec lui : une expérience, des lieux, des gens, des histoires et ça joue forcément sur ce qui se passe. Il y a forcément quelque chose qui se trame là-dessous pour s'engager dans une vie comme ça. » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

« *S'engager dans une vie comme ça* », cette parole de Joël retranscrit bien l'idée qu'on ne peut pas considérer l'expérience du lieu comme quelque chose d'annexe dans la vie individuelle, il ne s'agit pas simplement d'un loisir, d'une activité « comme une autre ». Le constat qui amplifie cette idée-là, c'est qu'il ne s'agit pas d'un engagement de courte durée. Bien sûr, et ce que rappelle Karine dans son entretien, les exemples de salarié-e-s qui entrent

²⁷⁹ Pierre Le Quéau, « Le groupe intermédiaire comme lieu de socialisation » in *Informations sociales*, 2000, p 116-126.

²⁸⁰ Pierre Le Quéau et Patrick Dubéchet, « L'expérience de l'insertion » in Alain Vulbeau (sous la dir. de), *La jeunesse comme ressource*, 2001.

dans le lieu suite à un recrutement, qui n'arrivent pas à y construire leur place et qui restent peu de temps ne sont pas rares²⁸¹. Toutefois, ce genre d'exemples ne touche pas des personnes qui sont plus en situation d'engagement que de salariat, ou alors qui mêlent les deux. Dans le cas des squats notamment, il s'agit principalement d'individus pour qui l'expérience du lieu tend à se confondre avec l'expérience de vie²⁸².

« Quasiment tout le monde dans le bâtiment, tous les gens membres du collectif, on a tous une expérience dans le squat depuis plusieurs années. Le fait que ça fonctionne ici un minimum, c'est parce qu'on a une expérience très, très large dans le squat. Je pense que ça joue beaucoup. On a tous une volonté là-dedans, c'est un engagement politique ou un choix de vie, ça peut être un besoin aussi, ça dépend des gens [...] C'est un choix de vie assez important parce que... C'est un truc que t'es obligé d'assumer sur la durée. Si t'arrives pas à tenir sur la durée, autant arrêter les squats direct parce que c'est pas super évident, c'est épuisant. T'es un peu en vacances mais en même temps tu l'es pas du tout. » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

Autrement dit, ce dont il est question ici, c'est bien de carrières dans le sens beckerien du terme²⁸³. La carrière s'inscrit en dialogue avec l'histoire de vie et c'est bien là un élément qui paraît essentiel dans les parcours des personnes interrogées. Les différentes strates de l'expérience du lieu que nous venons d'aborder participent des carrières individuelles. Le point sur lequel il convient d'insister, c'est que, dans la majorité des cas, l'expérience du lieu ne se limite pas à un seul lieu. Ainsi, les individus « font carrière » sur une succession de lieux et une succession de positions à l'intérieur de ces lieux.

« En parallèle à mes études, j'ai toujours brassé dans des lieux qui m'intéressaient. Ça a été le Théâtre De l'Instant à Grenoble, un peu au début de l'Encre-Rage après je suis partie et quand je suis revenue l'Encre-Rage était en train d'être fermé, le deuxième CPA, les 400 Couverts, un peu Antigone quand c'était à Fontaine. Je dis en parallèle parce que sur la fac en fait, j'ai fait assez peu de choses, un peu de militantisme, pas beaucoup de culturel. C'est assez spécial le campus, c'est vraiment un campus à l'américaine, isolé de la ville, c'est dur de faire des choses là-bas. Comme c'était en parallèle, à un moment donné c'était soit je continuais mes études d'économie, soit ça, ça devenait mon activité principale. J'ai pas mal

²⁸¹ « Donc t'as toujours des gens qui restent dans les générations d'incorporation, en vingt ans il y a quand même eu un turn-over assez important. Et après il y a des gens qui partent, ce qui fait qu'il y a d'autres générations qui se fixent et sur cinq, il y en a peut-être une qui va rester enfin tu vois. Mais celui qui reste c'est toujours celui qui se sent bien dans le projet politique, tu vois. C'est à dire au-delà de son boulot, c'est quand il chope le projet politique et là il se dit « ça correspond à ce que je crois, à ce que je pense, là je peux développer mes initiatives, développer mon potentiel », et après il reste. Et puis après il y en a beaucoup qui partent parce que c'est pas assez payé, enfin tu vois, on a des problèmes humains partout. C'est pas parce que les gens au départ ils signalent leur envie de travailler ici que, tu vois, que c'est des Marcos quoi. Il y a en général un sur cinq qui reste, c'est à peu près la proportion. » (Karine, friche l'Antre-Peaux, Bourges)

²⁸² Par rapport à cette perspective, je renvoie à l'ouvrage de Jean Berthaud, notamment par rapport aux témoignages recueillis. Jean Berthaud, *Parisquat*, 2008.

²⁸³ En se rappelant que Becker s'est inspiré de Huges.

retourné la question dans ma tête, mes deux ans de thèse ont servi à ça et puis un jour, un prof m'a dit : « pour un économiste, la culture c'est des notes de bas de page », du coup j'ai arrêté l'économie. Du coup, je me suis mise au RMI et je me suis investie dans ce que j'avais envie de m'investir, beaucoup le chapitônom [salle publique du squat des 400 couverts] à l'époque. Après, j'ai commencé à chercher du travail parce que j'en avais marre d'être au RMI, j'en avais marre de voir mon Assistance Sociale, d'aller aux assedic. Du coup, j'ai cherché du travail dans un truc qui me plaise. Du coup, je suis tombée sur cette annonce de l'Adaep que je connaissais déjà. Je me suis mise à travailler à l'Adaep et six mois après, j'ai déménagé à la Masure ka, c'est là où j'ai commencé à faire des choses aussi là-bas. Du coup, je suis devenue salariée à l'Adaep et bénévole par la même occasion, c'est un peu souvent comme ça que ça se passe, et voilà. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

Certains parcours, dans leur diversité, sont typiques de cette dimension. L'exemple de Mako, présenté ci-dessus, pourrait être considéré comme « linéaire ». D'abord des investissements successifs dans différents lieux, en parallèle aux études. Ensuite, un engagement un peu plus approfondi, suite à l'arrêt des études. Enfin, le salariat dans un lieu et l'habitat en squat. En effet, les potentielles « étapes » d'une carrière apparaissent ici d'une manière qui pourrait paraître évidente, notamment dans leur succession. Toutefois, par succession, il faut comprendre évolution, dans le sens le plus neutre du terme, et non pas progression. Les carrières ne peuvent pas être pensées comme linéaires. Par exemple, le fait de s'investir dans deux lieux en même temps est plutôt atypique²⁸⁴. Surtout, la résultante en est que la personne qui vit une telle situation de double investissement occupe des positions différentes au sein de ces lieux.

Par ailleurs, l'exemple d'un individu inscrit dans un processus d'investissement de plus en plus approfondi au sein des lieux n'est pas le seul observé. Sans vouloir détailler le parcours de chacune des personnes interrogées²⁸⁵, il peut être pertinent de s'arrêter rapidement sur les trajectoires de Fazette et de Cyril, notamment parce qu'elles permettent de prendre la mesure de la diversité des expériences individuelles, tout en convoquant les différentes strates.

L'histoire racontée par Fazette a débuté en 1977. Nous avons noté plus haut que ce qui l'avait poussé à agir était issu d'un ressenti lié à l'absence de certaines activités à Poitiers. Elle a commencé par organiser par elle-même, et avec d'autres, ces activités – essentiellement musicales : concerts – jusqu'à la création du Confort Moderne en 1985 par l'Oreille est Hardie, association dans laquelle elle était engagée. A partir de là, ce fut une période d'apprentissage et de rencontres. Apprentissage de la gestion d'un lieu et des politiques culturelles. Rencontres avec d'autres acteurs et d'autres lieux. Elle a d'ailleurs participé à la

²⁸⁴ Il existe toutefois quelques exemples. Par contre, je n'ai rencontré personne s'investissant dans plus de deux lieux à la fois.

²⁸⁵ Une présentation synthétique de chaque personne interviewée sera disponible en annexe.

création et au développement de TransEuropeHalles, réseau européen de lieux. C'est à la suite de ces expériences qu'elle fait la rencontre avec l'association Usines Ephémères²⁸⁶, et c'est cette rencontre qui a donné naissance à Mains d'œuvres, dont elle était coordinatrice à l'époque de l'entretien²⁸⁷.

Cyril, quant à lui, inscrit son histoire au sein d'une aventure collective. Nous avons vu plus haut que, pour lui, la rencontre avait été une étape fondamentale dans son expérience du lieu. Il se trouve que c'est globalement avec le même groupe de personnes qu'il va construire sa trajectoire. Tout d'abord avec un premier squat en 2000, le CPA (Centre Psychiatrique Autogéré) puis un second, le deuxième CPA (Centre Presqu'Autogéré), puis un troisième, le Sing-Sing. Ces trois lieux successifs ont permis tant à Cyril qu'au groupe de faire l'apprentissage à la fois du fonctionnement collectif et du positionnement dans la ville. C'est suite à cet apprentissage qu'est né et s'est développé le squat des 400 Couverts. Après l'expulsion de ce dernier et la courte expérience du Parad is Yack, squat ouvert avec certains membres issus des 400 Couverts, Cyril a rejoint une autre aventure, en l'occurrence celle du 102. A noter que pour Cyril, comme pour Mako, à la différence de Fazette, le parcours individuel s'inscrit au sein d'une seule et même ville, en l'occurrence Grenoble.

Il faut retenir deux éléments de ces trajectoires. D'un côté, leur singularité ne peut pas être occultée. Chacune de ces expériences est une expérience située. Effectivement, le Poitiers de 1977 qui a vu les premières actions de Fazette n'est pas forcément comparable avec le Grenoble de 2000 qui a vu Cyril ouvrir son premier squat. Toutefois, malgré l'irréductibilité de chaque expérience, les différentes strates listées précédemment se retrouvent de manière transversale.

C'est là le deuxième élément à retenir car il est un point qui paraît essentiel. Il s'agit du rapport entre trajectoire individuelle et histoire collective. Même si l'individu ne s'inscrit pas de manière irrémédiable au sein d'un même collectif, chaque lieu est issu d'une rencontre. Fazette n'était pas seule au Confort Moderne, il y avait, et il y a toujours l'Oreille est Hardie. De même, Mains d'œuvres est né de sa rencontre avec Usines Ephémères. Même si le « collectif des 400 Couverts » auquel participait Cyril a vécu, il n'en est pas pour autant isolé au 102, il a rejoint un collectif constitué. Ainsi, même si l'expérience individuelle est

²⁸⁶ Association spécialisée dans la reconversion de friches industrielles en friches culturelles.

²⁸⁷ A l'heure actuelle, elle en est la présidente et est par ailleurs chargée de mission Nouveaux Territoires de l'Art au sein de l'Institut de villes, en remplacement de Claude Renard.

irréductible, elle enrichit l'expérience collective tout en s'enrichissant d'elle. C'est bien cette dimension collective de l'expérience qu'il va falloir questionner désormais.

2. Une expérience collective

Après avoir détaillé les différentes strates de l'expérience individuelle des lieux culturels intermédiaires, il est temps désormais de s'intéresser plus particulièrement à la dimension collective de l'expérience.

Nous avons vu avec Dubet qu'il était possible d'imaginer la possibilité d'une subjectivité collective. C'est bien cette subjectivité qu'il faut mettre en question. Il s'agit d'en saisir notamment les conditions d'émergence et d'existence. Plus précisément, la tâche consiste à comprendre en quoi le lieu culturel intermédiaire peut être « *le témoignage d'une expérience collective* »²⁸⁸.

Autrement dit, l'objectif ici n'est pas d'aborder les questions pratiques de l'organisation collective, elles seront traitées plus loin, mais d'essayer de saisir en quoi il est envisageable de penser le lieu en termes d'expérience collective. Ce qui suppose de poser la dimension collective comme un constat et de saisir le lien entre individu et collectif.

« *Militer, c'est faire collectif* »²⁸⁹, reste à poser la question de ce qui, concrètement, fait collectif. Cette question est plurielle. Elle convoque l'individu dans sa manière de se lier au collectif, le collectif lui-même dans sa genèse et dans sa définition, enfin le lieu dans le cadre qu'il offre au collectif.

De l'individu au collectif

La première question à poser concernant les dimensions de l'expérience collective impose de repartir de l'individu. En effet, il s'agit de comprendre comment ce dernier s'inscrit « en collectif », comment il se positionne par rapport aux autres.

En suivant Jacques Ion et consorts, et c'est ce que nous avons vu précédemment, les formes d'engagement contemporaines n'impliquent plus une « intégration » de l'individu au sein d'un collectif qui le précéderait et le surplomberait. Si l'on ne se situe plus dans le cadre de

²⁸⁸ François Dubet, *op. cit.*, 1994, p 97.

²⁸⁹ Jacques Ion, Spyros Franguiadakis, Pacal Viot, *op. cit.*, 2005, p 48.

l'intégration, c'est que le collectif se joue dans la relation. C'est ce que l'on peut apprendre de Simmel notamment. En effet, c'est dans les *formes* de relation que le collectif trouve son origine et sa condition d'existence. Ces formes sont observables à l'échelle microsociale – le lieu paraît donc approprié – et, pour Simmel, l'individu est le point de départ²⁹⁰. Dans cette perspective, les lieux apparaissent comme des *cadres de socialisation* où « *se négocient le passage de l'individuel au collectif* » nous dit Laurence Roulleau-Berger²⁹¹. D'ailleurs, et c'est d'une certaine manière ce qui a été aperçu à travers la notion de carrière, plus l'individu qui s'inscrit dans le lieu est jeune, plus ce dernier aura des « vertus » socialisantes particulières, permettant à l'individu en question de se construire au contact des autres. C'est bien ceci que soulève Pierre Le Quéau à propos de ce « groupe intermédiaire » croisé il y a quelques pages; il souligne en effet « *l'émergence d'une sociabilité propre [aux jeunes et pour nous, aux acteurs des lieux] en réponse à ce manque de cadres collectifs qui puissent donner un sens commun clair et univoque sur ce que signifie aujourd'hui « être jeune »* ». ²⁹²

Ainsi, ce dont il est question en interrogeant le collectif à travers l'individu, c'est avant tout d'interaction. L'individu, au contact des autres, n'est plus tout à fait lui-même mais il ne devient pas pour autant une « copie ». Il est relié aux autres mais il s'agit d'une relation dont il est encore le dépositaire. Ce qui renvoie à la définition de l'*individu relationnel* mise en avant par Roger Sue, que nous recroiserons plus loin.

« *On est d'abord individu. On dit ici qu'on fait de la biopolitique mineure, j'aime bien ce terme il est excellent. Tu t'intéresses d'abord à l'individu, et c'est cool.* » (Reynald, *La Petite Rockette, Paris*)

« *Ce qu'il y a de formidable dans un lieu de vie, beh ça créé un endroit où les pratiques des uns influencent les pratiques des autres* » (Cyril, *400 Couverts/102, Grenoble*)

La participation au collectif est « conscientisée » par l'individu. Il accepte d'être relié aux autres parce qu'il sait qu'il peut mettre un terme à cette relation. Il ne s'engage pas sur une durée prédéfinie. En effet, l'individu dont il est question ici n'est pas lié aux autres par contrat ou par tradition, mais par choix. Ce n'est pas pour autant qu'il y a « détachement » du

²⁹⁰ Ou, comme le dit Patrick Watier, « *Les formes de socialisation s'appuient sur des contenus qui ne sont pas sociaux, ils font partie de la constitution psycho-physique des être humains, elles supposent la possibilité de relations psychiques qui permettent aux hommes d'agir ensemble ou les uns contre les autres, et ce faisant forment des associations, des unions, des sociétés.* ». Patrick Watier, *Georg Simmel sociologue*, 2003, p 31.

²⁹¹ Laurence Roulleau-Berger, *La ville intervalle*, 1991, p 194.

collectif. Au contraire, à partir du moment où cette relation est choisie, s'inscrit dans un engagement, il s'agit là d'un individu « *qui tisse naturellement une relation d'association à son environnement* »²⁹³. Cet environnement est en l'occurrence celui du collectif mais aussi celui du lieu. Un environnement qui se limite à l'expérience de l'individu. A partir de là, ce dernier est capable de s'inscrire dans une relation d'appartenance avec cet environnement, cette dernière apparaissant comme relative.

« Quand j'en parle de la Bifurk, c'est un mot qui fait partie de mon quotidien, déjà rien que le mot. Puis je sens qu'il y a quelque chose de moi qui appartient à ce lieu parce que j'y ai mis plein de choses, du sensible, de l'humain. Puis les personnes qui sont là-bas, ça va au-delà de gens que tu croises au quotidien parce que tu partages le même espace, c'est des gens que j'aime voir, avec qui j'aime échanger, avec qui j'aime mener des projets, j'aime faire avancer le truc quoi. Même ceux que j'aime pas trop, je les aime bien. Après je sais pas jusqu'à quand ça durera. Quand j'y retourne, il y a toujours un truc qui se passe. Donc oui, je m'engage un peu. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Cependant, l'inscription de l'individu au sein du collectif n'en est pas pour autant totalement « flottante ». Même si l'individu peut « passer à autre chose », s'extirper d'une histoire collective pour en suivre une autre, il lui arrive de ressentir le « poids » du collectif. Ceci est notable dans l'exemple de lieux qui regroupent activités et habitat. Il s'agit principalement de squats dans lesquels les habitant-e-s vivent et s'investissent ensemble. Quand on écoute une parole comme celle-ci : « *le collectif dans lequel j'habite* » (Julie, 400 Couverts, Grenoble), on comprend l'importance du lieu dans la construction du lien entre individu et collectif, importance qu'il faudra interroger²⁹⁴.

« Moi par exemple ça a été un problème dans ma vie et ça l'est en ce moment où je ressens hyper souvent un sentiment d'étouffement. C'est à dire qu'on passe, enfin moi je passe tout mon temps quasiment avec ces personnes-là à réfléchir en plus sur plein de trucs et où clairement depuis que je suis dans ce lieu-là je me suis coupée de toute relation humaine et sociale avec l'extérieur, j'ai arrêté mes études du coup je fréquente plus du tout un milieu étudiant et après ce qui me permet de voir d'autres gens c'est mes activités dans les associations que j'ai citées tout à l'heure mais globalement, je pense que ma vie en ce moment c'est les 400 couverts. Il y a des avantages mais après il y a tout le côté où on a l'impression de rentrer dans un microcosme, une espèce de bulle avec tout les phénomènes de

²⁹² Pierre Le Quéau, « Le groupe intermédiaire comme lieu de l'expérimentation » in *Informations sociales*, 2000, p 122.

²⁹³ Ibid., p 116.

²⁹⁴ Effectivement, parmi les lieux observés, certains ont cette particularité de cumuler habitation et activités, et cette particularité intensifie le niveau de relation entre individu et collectif. Toutefois, un tel propos est tout aussi vrai, même si l'intensité est moindre, dans les autres lieux, notamment à travers le fait que, même en dehors d'une situation d'habitation, le « temps de vie » qui, pour chaque individu, s'écoule au sein du lieu reste important.

groupe qui va avec où on commence à avoir nos codes de communication, où on commence à vachement se replier sur nous-mêmes, plein de choses comme ça qui font que c'est une vie qui parfois devient vraiment pesante. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Ces derniers éléments paraissent être en contradiction avec ce qui a été dit précédemment, le sentiment d'étouffement n'étant, en apparence, pas forcément compatible avec l'idée que l'on pourrait se faire d'un collectif construit sur la relation. Au contraire, c'est bien parce que l'individu fait le choix de s'engager dans la relation et qu'il s'y engage à travers sa singularité qu'il est capable de ressentir cet étouffement. Non seulement il le ressent, mais il est capable de (se) l'expliquer, ce qui lui permet de faire évoluer la relation ou même de la rompre, ce qui était le cas par exemple de Nicolas au moment de l'entretien.

« Je pense que c'est une chose à faire à un moment donné de rencontrer des gens et de passer du temps avec eux mais moi là par exemple j'ai atteint mon seuil de saturation. » (Nicolas, 400 Couverts, Grenoble)

Cette saturation évoquée par Nicolas est peut-être à questionner à travers le prisme du mode de relation qui se donne à voir dans ces lieux. Qu'est-ce qui met en lien ces individus ? On peut raisonnablement imaginer que le fait de vivre un lieu collectivement, de le partager implique un mode d'être ensemble particulier. Pour poser la question autrement : le lieu fait-il société ou communauté ?

De la question affinitaire

Après avoir interrogé la dimension collective à partir de l'individu, il est temps de s'intéresser au collectif pour lui-même. Effectivement, il ne s'agit pas de se contenter de l'idée que le collectif est la somme des individus qui le composent. Ceci dit, tout reste à dire. Une question paraît s'imposer. En effet, qu'est-ce qui définit le collectif ? Autrement dit, qu'est-ce qui fait collectif dans les lieux observés ? Cette question est en fait celle du lien entre les individus. Qu'est-ce qui fait que des individus se regroupent et « font expérience collective » ? Il y a peut-être ici différentes dimensions à prendre en compte.

On se souvient de la rencontre « fondatrice » qui lie individu et collectif. Cette rencontre, qui s'observe en amont du lieu, est originelle dans le sens où c'est à partir d'elle que peut s'observer le collectif en train de se former. C'est une période où les liens se tissent autour

d'un désir commun, le désir du lieu. C'est bien cette question du désir qui se pose à ce moment²⁹⁵. Ce désir donne « vie » au collectif et lui procure sa « force », son « énergie débordante », autant d'éléments qui poussent à considérer le collectif de manière dynamique. Il s'agit là aussi d'une période d'apprentissage. Au-delà de l'individu, c'est bien le groupe qui apprend à être collectif. Plus clairement, ce sont les débuts de l'expérimentation du fonctionnement, une période tumultueuse où le désir encore une fois n'est pas réellement conscientisé ni structuré. On peut raisonnablement penser ce collectif-là comme un collectif en émergence. Mais il ne faut pas croire que ce mouvement d'émergence est limité dans le temps. D'une certaine manière, les collectifs observés sont en « émergence permanente », ne serait-ce que parce que les formes d'organisation sont évolutives²⁹⁶. Pour prendre un exemple, le collectif des « 400 Couverts » a réussi à trouver une forme relativement stable après un cheminement qui l'aura vu occuper quatre lieux différents.

« Le fait que nous, tous ensemble on défende ce projet, des choses culturelles, sportives, tout ça, c'était super riche. On était une force, c'était clair que quand on se réunissait tous, on nous entendait quoi. Donc voilà, c'était évident qu'il fallait qu'on fasse ce lieu tous ensemble. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

« C'était un moment où on brassait à fond parce que je me rappelle à l'ouverture du CPA, on était trente. C'était des réunions pendant un mois à trente, quarante personnes, assez lâillai mais dans une énergie débordante [...] Après il y a des sauts de puces de lieux en lieux qui vont nous mener aux 400 Couverts. Ces sauts de puces nous ont permis de nous connaître, de nous engueuler, de voir que c'était pas évident d'ouvrir des squats » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Ainsi, la genèse du collectif et son désir inaugural sont des éléments à prendre en compte pour comprendre ce qui lie les individus entre eux. Toutefois, cette explication ne paraît pas suffisante. Par exemple, elle nous renseigne peu sur la forme que peut prendre le collectif. Cette question de la forme est intrinsèquement liée à celle du lien.

En effet, on a coutume de différencier, et d'opposer, le lien communautaire et le lien contractuel. L'objectif n'est pas ici de remonter jusqu'à Durkheim ou à Tönnies et de refaire l'historique de cette double définition²⁹⁷. Par contre, il est possible de s'interroger sur le « type » de lien qui formerait les collectifs observés.

²⁹⁵ et qui, nous le verrons, paraît inhérente au développement de ces lieux.

²⁹⁶ Nous observerons de manière détaillée le fonctionnement des lieux dans la suite de cette partie.

On pourrait assez facilement imaginer que le lien communautaire aurait plus de prégnance dans ces collectifs. Effectivement, l'option qui serait de considérer ces groupes comme des *tribus* contemporaines est particulièrement séduisante. En suivant la perspective de Michel Maffesoli, il s'agirait même d'une option concluante²⁹⁸. Les collectifs seraient formés alors de personnes²⁹⁹, et non pas d'individus, qui ne seraient pas simplement liées entre elles mais reliées de manière organique (*relegare*) par l'esthétique, que Maffesoli décrit comme « *le sentir en commun* »³⁰⁰. Chaque collectif, chaque tribu serait alors une *communauté émotionnelle* qui ferait référence à une volonté de jouissance partagée et « *met[trait] l'accent sur l'allégresse de la vie primitive, de la vie native.* »³⁰¹. Ces tribus seraient à la fois mouvantes et ouvertes, et potentiellement éphémères, mais s'appuieraient sur la mise en conformité et sur des obligations³⁰².

« *Le squat en fait, je suis là parce que j'ai ma famille. C'est ça, c'est vraiment une famille, on est proche. Je me rappelle, on avait un copain à l'hosto et y avait 40 personnes pour aller le voir.* » (Méji, Théâtre de Verre, Paris)

« *Mais c'est ce que je disais tout à l'heure, comme c'est des collectifs qui marchent beaucoup plus sur l'humain que sur le pognon ou j'sais pas quel autre... enfin voilà, et bien ça te demande une implication vachement plus forte, c'est pas juste une association où tu vas le lundi soir à la réunion et le mercredi matin tu vas distribuer des tracts et ça y est t'as fait ton boulot de militant. C'est pas ça justement, ce qui fait le côté sympa c'est que c'est pas que ça et puis ça peut en faire aussi le côté oppressant éventuellement, c'est qu'il faut s'impliquer, non c'est pas qu'il faut s'impliquer... mais en gros c'est des collectifs, des assos où tu connais les gens, tu passes du temps avec eux... et voilà, avec tout ce poids pesant des fois du lien social. Moi, je mets ça en relation avec les modèles de fonctionnement sociaux que sont la société et la communauté, et la communauté c'est un modèle de société vachement plus fort où il n'y a pas d'institutions extérieures qui vont imposer des trucs par la coercition mais c'est le groupe social en lui-même qui est vachement soudé, qui est homogène et qui homogénéise. Et voilà, c'est vachement chouette qu'y ait pas de force de coercition dans c't'histoire mais voilà, c'est bien aussi que... Non, mais après tout ça c'est moi en ce moment parce que y a plein de collectifs qui fonctionnent comme ça sur l'affinitaire, de manière humaine sans que ce soit chiant, c'est une question de comment on organise son temps et tout ça. » (Nicolas, 400 Couverts, Grenoble)*

²⁹⁷ Je renverrai par contre volontiers à certaines pages du premier chapitre de *Renouer le lien social* de Roger Sue, plus précisément les parties intitulées « Le communautaire et le sociétaire », « Lien fort, lien faible » et « Le rouge, le noir ». Roger Sue, *Renouer le lien social*, 2001, p 25- 29.

²⁹⁸ Michel Maffesoli, *Le temps des tribus*, 2000.

²⁹⁹ Maffesoli différencie l'individu, qu'il associe au lien contractuel et à la modernité, de la personne, *persona*, qui, au sein des tribus, porte masques et se met en scène. Ce qui, pour ce dernier point, pourrait se rapprocher de la vision de Goffman.

³⁰⁰ Ibid., p 45.

³⁰¹ Ibid, p VI.

³⁰² Par exemple, « *L'entraide sous ses diverses formes est un devoir, pierre de touche du code d'honneur, souvent non dit, qui régit le tribalisme.* ». Ibid., p 250.

D'un autre côté, on pourrait peut-être interpréter la visite collective d'un ami à l'hôpital comme le témoignage d'une solidarité active basée sur l'engagement de chacun et non comme celui d'une obligation issue d'un « code d'honneur ». De plus, comme l'introduit Nicolas et comme nous le verrons plus loin, le « poids du lien social » est éventuellement à mettre en lien avec la question du fonctionnement du collectif, et pas forcément à un retour de formes « archaïques » comme le dirait Maffesoli.

Autrement dit, il est envisageable de différencier les collectifs observés du modèle communautaire, de la tribu. Ceci est particulièrement vrai dans le cadre de lieux qui accueillent des collectifs dans lesquels prennent part des salarié-e-s. D'ailleurs, de prime abord, on est en droit de penser qu'en ce qui concerne les salarié-e-s, c'est le lien contractuel qui les lie au collectif. Ce n'est peut-être pas si simple que cela. Je reviendrai sur la question des conditions de travail au sein des lieux observés mais on se souvient tout de même de ce que confiait Karine concernant les salarié-e-s. Elle notait par exemple que sur cinq salariés, un seul s'inscrivait durablement dans le collectif et le lieu. Ainsi, le contrat peut être l'élément qui permet au salarié d'entrer dans le collectif³⁰³, mais ce n'est pas ce qui lui permet de rester, surtout que de manière générale, les salaires proposés ne sont pas des plus élevés. Le lien contractuel n'est donc pas non plus le plus adéquat pour penser la relation dans les collectifs affinitaires. Toutefois, et ceci dépasse la question du salariat, on peut imaginer des situations où la relation est peu prégnante et où les membres du collectif s'associent autour d'un objectif précis, en l'occurrence la vie du lieu.

« Il y a des gens avec qui je fais le 102, on a un minimum d'accord sur le 102 mais y a pas d'affinités en fait, dans ce qu'ils font. Enfin, ce qu'ils programment ça m'intéresse, j'en ai envie mais il n'y a pas plus d'affinités que ça. C'est pas un groupe affinitaire le 102. Je suis même pas sûre que ce soit un groupe en fait. C'est un tissu de relations, de gens, pour certains on se voit à l'extérieur, d'autres pas. Après, il y a au moins une confiance qui est déposée là au moment où on le fait. Après on a tous des reproches à faire aux uns et aux autres. Là, quand on a décidé de faire une soirée, ça prime, faut la faire et peu importe avec qui on la porte. C'est un affinitaire qui... Ça n'a rien à voir avec les groupes affinitaires où les gens se choisissent pour faire des choses. » (Manue, 102, Grenoble)

« C'est un affinitaire qui... », qui quoi ? Il est de plus en plus évident que nous n'avons pas à faire ici à des « groupements d'intérêts ». En effet, qu'il s'agisse de bénévoles ou de salariés pas forcément très bien payés, les personnes interrogées ne s'inscrivent pas dans les collectifs

³⁰³ Ce qui d'ailleurs n'est pas forcément vrai pour les salarié-e-s qui connaissaient le lieu avant de signer leur contrat (Mako, Delphine...) ni même pour ceux qui sont à l'origine du lieu (Karine...).

par rapport à des intérêts individuels. Alors, si ni le lien communautaire ni le lien contractuel ne peut expliquer la forme des collectifs, qu'est-ce qui fait lien ? Il faut ici porter son attention sur un terme qui apparaît régulièrement dans les témoignages, à savoir le terme « affinitaire ». Même Manue qui commence par le dénier semble le réhabiliter sans pour autant le qualifier. C'est bien là la question.

Si le collectif s'appuie sur une relation qui vaut pour elle-même, cette dernière s'inscrit dans le cadre, et est permise par des affinités qui sont tissées au sein des collectifs. Ainsi, on peut considérer ces derniers comme des *collectifs affinitaires*. Par contre, même si Cyril pense que « *dans les collectifs, l'amitié, c'est quand même ce qui permet les choses.* » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble), il ne faut pas confondre affinité et amitié. Mais alors, qu'est-ce que l'affinité ? L'amitié est un possible de l'affinité, il existe effectivement des situations où les gens « se choisissent » pour faire des choses ensemble. Mais penser l'affinité comme synonyme de l'amitié consisterait à réduire le prisme des liens affinitaires potentiels à une seule dimension, à savoir la dimension affective.

« *C'est à dire qu'au départ effectivement, quand tu constitues une association, ou un groupe de musique ou un projet théâtre de rue, c'est très affinitaire. C'est à dire que c'est les gens de ta proximité, avec qui tu sors le week-end et tout et avec qui tu dis « ça serait bien de faire ci, de faire ça, et bien faisons-le ». Donc c'est vrai qu'en général tu le fais avec des gens qui sont tes amis, qui sont très proches de toi et que les choses évoluent avec le temps quoi, mais c'est vrai que bon il reste une base affective entre nous quoi. C'est à dire que moi je suis pas pote avec tous les salarié-e-s mais j'essaye de, tu vois de bien comprendre chaque personne, comment il fonctionne, de pas mettre non plus les gens dans des cases en disant « bon tu fais ton boulot et puis c'est tout ». Donc on a des moments de convivialité entre nous, j'veux dire.* » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

La convivialité peut effectivement être une autre dimension de l'affinité. C'est-à-dire qu'il n'est pas extravagant de penser qu'un individu peut « boire un verre » avec une personne qui n'est pas forcément son ami. L'objectif n'est toutefois pas ici de détailler les différents possibles de l'affinité mais plutôt de voir comment elle se joue dans les collectifs qui nous intéressent.

Pour ce faire, il est important de repartir de la définition. Affinité vient du latin *affinitas*, qui veut dire « voisinage ». C'est à partir de la définition utilisée en chimie, « *tendance spontanée des corps à se combiner* », que Goethe utilise la métaphore de l'*affinité élective*, qu'il met au pluriel, dans le sens « *d'analogie de goûts et de sentiments* »³⁰⁴. Ainsi, Goethe oriente la définition de l'affinité vers la question des affects. C'est d'ailleurs à cette idée que s'emploie

Maffesoli quand il décrit ce qu'il nomme la « *socialité élective* »³⁰⁵. En extrapolant un peu, il est envisageable de considérer que l'affinité dont il est question ici élargit cette définition. Par exemple, et comme nous le verrons plus loin à propos de la culture, on peut constater des affinités de goût pour certaines formes culturelles mais pas seulement puisqu'elles concernent aussi les propos sur la définition de la culture et les politiques culturelles, ainsi que les pratiques artistiques et culturelles elles-mêmes. Le voisinage est à la fois celui des affects, des discours et des pratiques. Suivant les situations, le « dosage » pourra être différent mais il sera toujours question d'affinités, qu'elles soient « affectuelles », politiques ou concrètes.

On parle bien ici de collectifs affinitaires construits sur du lien ni communautaire ni contractuel, mais sur une autre forme de lien, qu'il s'agit de préciser. On pourrait parler de lien affinitaire, mais on ne serait guère plus avancé. Il paraît pertinent d'approfondir un peu, notamment en rejoignant l'analyse de Roger Sue.

Ce dernier fait « *le pari que face à la désagrégation du lien communautaire et aux désillusions du lien contractuel, se construit un lien d'association* »³⁰⁶. Laissons momentanément de côté la question du statut associatif et de la loi 1901 et interrogeons-nous sur l'association en tant que forme de lien. Le lien d'association place la relation au cœur et s'appuie aussi sur les *affinités électives*. Mais à la différence de Maffesoli, Sue ne limite pas ces affinités à la question des affects. Comme annoncé plus haut, la dimension politique par exemple paraît liée à ce mode de relation. Autrement dit, et en reprenant directement le propos de Sue, « *les rapports personnels et sociaux de l'individu tirent de plus en plus vers des rapports d'association, d'accord volontaire, de liberté et d'égalité.* »³⁰⁷. Quand il s'agira d'aborder la question du fonctionnement, nous verrons comment les dimensions libertaire et égalitaire entrent en jeu au sein des collectifs. Ce qu'il faut retenir ici, c'est que Sue fait référence à des relations construites à partir d'*individus relationnels*, qui s'inscrivent dans des groupes sur une base de libre association³⁰⁸, ce qui correspond assez bien à la réalité des collectifs observés au sein des lieux.

³⁰⁴ Christian Godin, « affinité » in *Dictionnaire de philosophie*, 2004, p 43.

³⁰⁵ « *Les nouvelles agrégations, la naissance des valeurs alternatives passe par ce que l'on peut appeler la logique du réseau. C'est-à-dire quelque chose qui met en avant la chaleur affective, ou tout au moins qui montre que celle-ci a une place de choix dans la structuration ou l'objectif social.* » En laissant de côté pour l'instant la question du réseau, on peut noter que Maffesoli parle même de « *pulsion affective* ». Ibid., p 157-158.

³⁰⁶ Roger Sue, *Renouer le lien social*, 2001, p 88.

³⁰⁷ Ibid., p 105.

³⁰⁸ Ce qui n'est pas sans rappeler le propos de Stirner concernant l'association des égoïstes. Cf. Max Stirner, *L'unique et sa propriété*, 1972.

Pour résumer, il s'agit là d'une socialité « souple », parce que choisie, mais qui n'en est pas pour autant dénuée de prégnance pour le collectif et pour chaque individu, et c'est bien cette prégnance des liens qui permet de parler d'expérience collective ; cette expérience qui est bien celle du lieu, qui apparaît comme le support de la relation.

Le lieu, support du désir et du lien

J'ai mis en avant quelques lignes plus haut que l'on pouvait considérer les collectifs de manière dynamique, et que cette dynamique était à mettre en relation avec le désir qui se trouvait être moteur et liant du collectif. Il est temps d'aborder plus précisément par quels *agencements* le collectif « met en désir » le lieu et de voir ainsi ce qui est mis en interaction à travers ce désir.

Nous avons vu précédemment que l'un des éléments importants de l'expérience individuelle concerne le manque ressenti, manque de pratiques culturelles ou manque d'espace notamment. Pour autant, le désir n'est pas comparable au manque. C'est-à-dire qu'à travers la mise en commun de l'expérience, ce n'est plus un besoin qui guide l'action, mais d'une certaine manière, une volonté. Autrement dit, et en suivant les auteurs de *L'anti-Oedipe*³⁰⁹, il faut voir le désir comme une dynamique et non un état, un processus permanent de création et de récréation, un *flux*. A partir de là et de manière métaphorique, le lieu qui est mis en désir ne peut pas être considéré comme un point qui fixerait le collectif mais comme une ligne le mettant en mouvement.

Ainsi, on ne peut pas parler du désir sans considérer ses agencements. Pour Deleuze, il faut retenir qu'un « *agencement de désir marque que le désir n'est jamais une détermination naturelle* », ni « *spontanée* ». » Il fait référence à des « *agencements tout à fait fous, mais toujours historiquement assignables* » et considère « *que le désir circule dans cet agencement d'hétérogènes, dans cette espèce de « symbiose » : le désir ne fait qu'un avec un agencement déterminé, un co-fonctionnement* »³¹⁰. Il s'agit de saisir ces agencements comme « *tout à fait fous* », autrement dit comme des formes dynamiques construites à travers des éléments particuliers et précis qui sont mis en commun au sein d'un « *co-fonctionnement* ». A partir de là, qu'est-ce qui est agencé à travers le désir du lieu ? Il ne s'agit bien évidemment pas

³⁰⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'anti-Oedipe*, 1973.

³¹⁰ Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous*, 2003, p 114.

simplement d'un désir d'espace, de mètres carrés, de bâti. Qu'est-ce qui est mis en « symbiose » ? Les différents éléments qui paraissent entrer en compte dans le désir du lieu sont le collectif lui-même et ses manières de s'organiser, les pratiques qu'il porte et le bâtiment physique, ainsi que son environnement. Le désir de lieu est donc un flux qui oscille entre *déterritorialisation* et *reterritorialisation*, autrement dit entre subversion et inscription. Oscillation qui, d'une certaine manière, va rythmer la suite de ce travail.

« Et à partir d'un moment, c'était bien parce qu'on avait compris le lien entre le lieu, le projet et l'équipe, comme ça de manière instinctive et pas du tout de manière théorisante » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Plus qu'un simple support, le lieu participe de la relation. En inscrivant la relation dans une réalité, il s'inscrit dans la réalité de la relation. A ce titre, le lieu est bien le résultat de cette « alchimie » entre un collectif, un bâtiment et un projet. C'est-à-dire que dans une certaine mesure, il est possible de situer de manière topographique l'expérience collective, tout en gardant à l'esprit que cette expérience ne peut se réduire à une existence géographique, pour le formuler ainsi. On peut noter d'ailleurs de manière anecdotique que le collectif qui occupait les bâtiments de la traverse des 400 Couverts, à Grenoble, était couramment appelé « collectif des 400 Couverts », alors que le nom de l'association fixant juridiquement ce collectif était différent³¹¹. Cette « appellation » a encore cours aujourd'hui alors que le squat des 400 Couverts n'existe plus depuis un certain temps. Il en est d'ailleurs de même pour les individus, et le constat ne concerne pas seulement les personnes issues de ce collectif, qui se trouvent être « qualifiées » par une telle appartenance³¹². Cette identification à plusieurs niveaux, à savoir d'un lieu, d'un collectif, des individus est finalement l'identification d'une expérience particulière.

« Là on a fait un truc où on a mis en expérience. On a partagé des choses avec des gens, on l'a rendu palpable, on l'a rendu en réflexion... parce que nous-mêmes. Nous-mêmes, on se faisait bousculer par nous-mêmes. C'est à dire que nous-mêmes, c'est les 400 et moi-même je me faisais bousculer par les autres gens. Et ça, ça passait par beaucoup de paroles. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

³¹¹ Il s'agissait de l'association « CPA », du nom du premier lieu qui a jalonné cette histoire collective précise. Le constat mis ainsi en avant pourrait s'opérer par rapport à d'autres lieux.

³¹² Les premiers temps de son investissement au 102, Cyril demeurait « Cyril des 400 Couverts », ce n'est qu'au bout d'une longue période qu'il est devenu « Cyril du 102 ».

Pour aller plus loin, il est possible d'affirmer, après l'avoir constaté, que c'est bien le lieu qui, finalement, permet de considérer l'expérience collective. Autrement dit, le lieu fait collectif, et ce, parce qu'il est condition du lien. Au-delà, peut-être serait-il possible de considérer qu'au-delà de faire lien, le lieu serait lui-même le lien. Cette dimension relationnelle constitue d'ailleurs un des éléments proposés par Marc Augé dans sa définition du lieu³¹³.

« Il y a plein d'amitiés, plein de liens qui se sont créés comme ça même au sein de l'association parce qu'on se connaissait pas, entre nous. Le groupe de départ, c'est vraiment des gens qui se connaissent par l'intermédiaire du Barbizon. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

Ce qu'il faut retenir, c'est que plus que de le permettre, le lieu « incarne », donne corps au collectif. En essayant de « boucler une boucle », on peut alors arriver à la confirmation que c'est bien d'une expérience collective du lieu dont il est question. Cette expérience est située géographiquement bien sûr, parce que comme l'affirme Mado, « ça serait ailleurs, ça serait différent. » (Mado, la Bifurk, Grenoble). Mais, nous l'aurons compris, cet ailleurs n'est pas simplement géographique, il s'agit de l'ailleurs d'une autre situation. Autrement dit, un autre lieu, au-delà d'un autre bâtiment, c'est une autre configuration, une autre « alchimie » et même un autre collectif, et donc une autre expérience.

« Je pense que c'est le lieu qui unit le collectif. Le jour où il n'y a plus La Bifurk rue Gustave Flaubert, c'est fini, ce collectif il est mort. C'est là où le lieu est quand même fort parce que c'est quand même le lieu qui permet la mutualisation, la gestion participative, l'implication de chacun et tu te dis que si demain on te l'enlève, tout ça se casse la gueule. » (Arnaud, La Bifurk, Grenoble)

A ce titre, il est d'ailleurs possible d'évoquer de nouveau la dimension affinitaire. L'affinité, en plus de s'inscrire dans les relations entre les individus, participe du lien entre les individus, le collectif et le lieu. « De toute façon, tu t'attaches quand même à un lieu » (Mado, la Bifurk, Grenoble). Cet attachement est l'attachement à l'expérience vécue collectivement, à la singularité de cette expérience. La perte du lieu est corrélative de la fin de l'expérience. Cette dimension est prise en compte, notamment dans le cadre du squat où, comme nous le verrons, le risque est une donnée élémentaire ; c'est ici qu'apparaît la thématique de l'éphémère. Autrement dit, le fait que l'expérience soit une expérience « finie », limitée à une configuration, est intégré au sein même de l'expérience collective.

³¹³ Marc Augé, *Non-lieux*, 1992.

« Se dire que c'est éphémère et que tu construis dans le présent, ça veut dire que quand l'éphémère prend fin, prend acte, quand tu t'en vas, quand c'est fini ce moment de présent, ça veut dire que tu perds tout en plus et que, mine de rien, ce qu'on fait, ce que je fais en habitant aux 400, je sais que le moment où ça finira, où on se fera expulser, j'aurais vécu plein de trucs ça m'aura enrichi mais concrètement y aura plus rien. Mais finalement, on a accepté l'éphémère et notre but n'est pas de rester à tout prix en fait. C'est l'aboutissement d'une réflexion. Culture de l'éphémère. On choisit aussi ce truc de l'éphémère, c'est à dire qu'après chaque expulsion il y avait réouverture. Ça rejoint ce truc de présent. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Toutefois, même prise en compte, cette perte, une fois qu'elle se concrétise, que l'expérience se termine et que le lieu disparaît, ne peut plus être intégrée. C'est bien une des raisons expliquant que, d'une façon générale, les squatteurs expulsés « ouvrent » de nouveau, de manière quasi systématique. « A chaque expulsion, dix réouvertures ! »³¹⁴. Il faut pouvoir s'attacher ailleurs, démarrer une nouvelle expérience pour fuir le « fantôme » de l'expérience précédente.

C'est bien une expérience de la stupeur qui peut être questionnée. La stupeur qui pourrait ici se penser comme une expérience du vide ou plutôt de « mise en vide », une expérience vidée de sa matière. Cette stupeur pourrait se rapprocher du *trauma* de la psychanalyse, surtout si la disparition du lieu s'inscrit dans une situation marquée par la tension voire la violence, ce qui est majoritairement le cas lors des expulsions de squats.

« Ça se finit les 400, ça se finit avec un grand vide et ça se finit avec un immense traumatisme que tu vois un peu comme quand t'as bu et que tu te rends compte le lendemain matin que t'avais bu. C'était un peu la même chose. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Mais évoquer la fin de l'expérience du lieu tend à nous éloigner du questionnement d'origine. Ce traumatisme de la fin d'une aventure peut être pensé, d'ailleurs, comme un indice concernant l'intensité qui doit être celle de la vie du lieu. Une telle intensité doit trouver un cadre pour s'affirmer, encore faut-il savoir lequel.

Le chemin arpenté par l'individu pour entrer dans le lieu et se lier au collectif doit se penser comme un processus. Apparaissent avec clarté certaines étapes marquantes, à travers lesquelles l'individu prend ses marques, apprend et *trouve sa place*. Il s'agit bien, à ce titre,

³¹⁴ Peut-être le slogan le plus partagé par l'ensemble des squatteurs.

d'une *carrière* au sein du lieu. La rencontre avec les autres, préalable à la mise en commun d'un désir, est, par définition, essentielle. Pour autant, elle n'est pas suffisante. Pour que l'individu se sente appartenir au collectif et, simplement, pour qu'il y ait collectif, ce dernier doit exister à travers les actes, et c'est la répétition de ces actes qui cimente la « cohésion » du groupe. Les sessions régulières de travaux, la découverte de potentialités inédites liées à l'arrivée de nouvelles personnes ou le partage de savoir-faire et compétences sont autant de leviers permettant de faire l'épreuve du collectif, sur un mode dynamique. C'est ici qu'apparaît avec prégnance la dimension expérientielle, dans ce collectif éprouvé par les individus et matérialisé par le lieu. Clairement, le lieu est *vécu*, individuellement et collectivement. Par ailleurs, cette dimension collective de l'expérience, qui se constitue à travers et par le lieu, met en évidence l'importance de la relation. Or, celle-ci se construit sur un mode particulier, qui est le mode affinitaire, par le *lien d'association*.

Mais la vie collective présuppose une autre dimension, qu'il s'agit d'aborder désormais, à savoir ce qui fait que cette vie s'organise, fonctionne plus ou moins, autrement dit s'agence. Cet agencement, qui peut être pensé à travers un prisme (micro) politique se donne à voir au quotidien. Ainsi, en dehors des dimensions « techniques » concernant les modalités d'organisation, c'est encore une fois les relations qui peuvent être interrogées, notamment à travers le prisme de la tension entre les cadres nécessaires et les forces qui tendent à la « désorganisation ».

III. De l'agencement collectif

Questionner le faire ensemble, c'est prendre en compte l'ensemble des codes et conventions qui se développent tout au long des interactions tissant les liens des pratiques collectives, ensemble souple servant de structure à la construction d'une vie collective quotidienne, définissant les différents espace-temps constitutifs de l'organisation des lieux observés, mais potentiellement observables ailleurs (discussion, décision, action). Mais questionner le faire ensemble c'est aussi considérer ces différents éléments, *a priori* secondaires, permettant de saisir la « tonalité » d'une situation et qui peuvent influencer sur la vie collective, à savoir ce que l'on appelle les émotions ou les affects, voire les « ambiances »³¹⁵.

C'est bien ici la question des *agencements collectifs* à l'œuvre au sein de ces lieux qui est posée. L'agencement ne correspond pas simplement à un mode d'organisation qui s'appuierait sur des règlements ou autres rouages techniques. L'agencement collectif suppose une flottaison, il évolue au gré de l'expérience collective³¹⁶. Il apparaît ainsi qu'interroger l'agencement du lieu implique de ne pas seulement regarder du côté de la régulation et du fonctionnement. Au contraire, il convient d'interroger ces derniers à travers ce qui peut les remettre en cause ou, pour le dire comme Deleuze et Guattari, à travers les *lignes de subjectivation*³¹⁷. En empruntant les mots de Pascal Nicolas-le Strat, on peut considérer que questionner le lieu, c'est questionner la manière dont il se met à distance vis-à-vis de lui-même. « *Quelle part accorde-t-il à ses réalités les plus instituées ? Quelle part réserve-t-il à des initiatives plus autonomes, fortement singularisées ? Comment parvient-il à s'approfondir non seulement sur le plan de ce qu'il a accompli ou de ce qu'il prévoit à terme mais également sur le plan des incertitudes auxquelles il se confronte et de l'imprévisible qui s'impose inéluctablement à lui ?* »³¹⁸ Il y a dans le collectif à l'œuvre un dialogue, un jeu

³¹⁵ Je reprends ici un questionnement qui traverse les lieux et qui est porté par les acteurs. Il a été problématisé notamment par David Vercauteren : « *La fatigue ou la « pêche », une ambiance pourrie ou « rigolarde » ne sont pas des questions générales. Ce sont des micro-basculements singuliers, qui agissent comme autant de signes d'une transformation de certains rapports traversant le groupe.* » David Vercauteren, *op. cit.*, 2007, p 13.

³¹⁶ Daniel Colson, à partir de Deleuze, propose cette définition de l'agencement : « *Terme deleuzien. Ce mot permet d'éviter les présupposés biologisants de la notion d'organisation. L'agencement est le mode de composition d'un être collectif qui commande la qualité de son désir et son degré de puissance et d'autonomie. De ce point de vue, tout être collectif, toute force collective est un agencement.* ». Daniel Colson, *Petit lexique philosophique de l'anarchisme*, 2001, p 21.

³¹⁷ Cf. Gilles Deleuze, « Qu'est-ce qu'un dispositif ? » in *Deux régimes de fous*, 2003, p 316-325.

³¹⁸ Pascal Nicolas-le Strat, *L'expérience d'ECObox*, 2004, p 37.

d'équilibre entre ce qui tend à l'ordre et ce qui tend au désordre, l'organisé et le désiré, les dispositifs et ce que Pascal Nicolas-Le Strat appelle la *disponibilité* d'un projet³¹⁹.

Ainsi, c'est notamment à travers cette double interrogation qu'il faudra aborder les différentes strates de la trame collective. Trois questions s'imposent encore : Pourquoi ? Comment ? Qui ? Il va falloir s'intéresser aux « réponses » qui émergent de la vie des lieux ; réponses qui oscillent entre politique et pragmatique ; réponses qui, nous le verrons, ne vont pas toujours de soi.

1. Le « fonctionnement » comme projet politique

On pourrait penser que la dimension politique du projet d'un lieu culturel – dimension qui est bien souvent celle publicisée en premier lieu – tient avant tout dans les activités publiques justement : politiques de programmation, tarifaire... Même si effectivement, les choix politiques ayant strictement trait à la culture sont valorisés par les acteurs des lieux observés, le fonctionnement est aussi défini politiquement et c'est ainsi que les acteurs le présentent de prime abord. Nous aborderons plus loin la comparaison entre le lieu culturel intermédiaire et l'*équipement culturel* mais considérons déjà qu'il y a là une différence que l'on pourrait qualifier de majeure. Effectivement, dans les lieux en question, on n'effectue pas de différenciation – en valeur ou en pratique – entre la « vie interne » et la « vie publique », ces deux dimensions participant de la vie du lieu.

C'est bien de la démocratie interne dont il est question ici, plutôt du souci de la démocratie interne. Nous aurons l'occasion dans les lignes qui suivront d'observer concrètement la vie collective au sein des lieux. Le premier point à mettre en avant concerne plutôt le sens que revêt cette question pour les acteurs, individuels ou collectifs. C'est bien le discours qui est interrogé ici, le discours public que l'on peut voir apparaître sur les tracts et autres communiqués produits au sein des lieux et qui transparaît aussi dans les récits des personnes interrogées. Ces discours permettent de repérer trois éléments importants. Le discours public

³¹⁹ « Les dispositifs renvoient au projet tel qu'il fonctionne, la disponibilité au projet tel qu'il se pratique. ». Ibid., p 40.

s'organise autour de mots, de « concepts » aisément identifiables et faisant référence à certaines traditions politiques. Au-delà de la diversité de ces termes, le deuxième élément est remarquable dans tous les lieux, il s'agit de la volonté d'un fonctionnement horizontal. Enfin, les acteurs mettent en avant aussi la nécessité de mettre en place de tels fonctionnements.

Le fonctionnement au cœur du discours public

Le projet politique se donne à voir surtout à travers le discours public. C'est notamment au travers des différents documents d'archives (tracts, bilans...) que l'on peut le voir apparaître³²⁰. A ce titre, certains mots employés confirment l'importance de la question du fonctionnement, de l'agencement interne au sein du projet politique. Mais un mot sur un tract n'est pas forcément chargé de sens. C'est bien là une question qui se pose. Le mot-discours n'est-il pas un mot-façade ? N'est-il pas simplement au service de la communication d'une structure, et non pas à celui de la définition de son projet ? Un premier niveau de confirmation peut se trouver dans les propos des acteurs interrogés. C'est à dire que les termes utilisés dans la présentation publique des lieux – ceux qui vont être évoqués ici – doivent se retrouver dans la bouche des acteurs. L'idée n'est pas ici de proposer une comptabilité de ces mots-clefs à partir des entretiens. Surtout qu'il ne s'agit pas de s'arrêter à des mots au sens strict du terme mais plutôt de s'intéresser à des groupes de termes réunis non pour des raisons esthétiques mais à travers un prisme politique. En fait, et c'est peut-être la seule typification induisant une « séparation » des lieux qui sera opérée dans ce travail, on peut considérer deux « familles » : *Autogestion* et *Participation*. Deux termes qui, *a priori*, pourraient baliser les principes sous-jacents des pratiques micropolitiques.

Commençons par considérer ce principe d'autogestion, regardons à quels autres mots et expressions il se rattache et essayons de savoir d'où il vient et surtout, ce qu'il veut dire pour les acteurs.

Intéressons-nous à la production écrite issue des lieux en question. Au moment où elle était particulièrement menacée, les habitant-e-s de la Mazure Ka avaient réalisé une affiche ironique intitulée *Marre des lieux différents. Pour une agglomération uniforme et lisse*. Ce texte, qui, de manière détournée, dénonçait les expulsions systématiques des squats de l'agglomération grenobloise, débutait par une liste de mots et expressions. Le premier d'entre

³²⁰ Cf. annexes.

eux, « *autogestion* » était associé à « *moments conviviaux et non marchands* », « *zone de gratuité* », « *débrouille* » et surtout « *autonomie* ». Systématiquement, les programmes d'activités du 102 et du Chapitônom (salle publique du squat des 400 couverts) présentaient, et présentent encore dans le cas du 102, une description rapide des lieux. Le 102 est défini comme « *un espace autogéré* » alors que le Chapitônom est « *autoconstruit* » et se situe dans la traverse des 400 Couverts qui est une « *traverse autogérée* » elle aussi. La Petite Rockette se présentait par ailleurs, dans son ancien site web, comme une « *Zone d'Autonomie Temporaire Autogérée* ».

C'est surtout au sein de l'Espace Autogéré des Tanneries que la référence à l'autogestion est récurrente, d'ailleurs le nom du lieu offre déjà un témoignage évident. Il se trouve que les acteurs de ce lieu spécifique ne se sont pas contentés d'évoquer le terme, ils ont cherché à le définir. La référence à Henri Lefebvre et à son ouvrage sur l'autogestion³²¹ en introduction d'un document de présentation du lieu va dans ce sens. Par ailleurs, si l'on s'intéresse plus particulièrement à la terminologie des extraits reproduits ci-dessous – mais aussi présente dans les autres lieux comme relevé plus haut – et si l'on ajoute à cela le fait que les textes produits dans les lieux mettant en avant l'autogestion sont systématiquement féminisés, on peut induire à quelle tradition politique il est fait référence.

Encadré 10 : L'autogestion au sein de l'Espace Autogéré des Tanneries

« On peut caractériser l'autogestion comme la rencontre :

- D'un projet de transformation radicale de la société, de ses structures, des comportements et des représentations ; **ce qui détermine des dimensions utopiques et programmatiques ;**
- D'une forme spécifique d'organisation des rapports sociaux dans et hors du travail, fondée sur la reconnaissance de l'égalité fondamentale des personnes et le respect des différences ; **ce qui détermine ses dimensions structurelles et relationnelles ;**
- D'un mouvement instituant de négation de tous les processus d'institutionnalisation et de séparation qui visent à perpétuer ou renouveler les rapports hiérarchiques de commandement, les structures bureaucratiques et toutes les modalités d'expropriation du pouvoir et du savoir ; **ce qui détermine ses dimensions contre et anti-institutionnelles.** »

Extrait de :

Proposition d'organisation des activités de l'espace autogéré des Tanneries

« Ce lieu fonctionne sur un principe d'autogestion. Chacune et chacun participe à l'organisation et à la gestion de l'espace quotidien par le biais de réunions régulières et d'assemblées générales (AG) mensuelles. Ces AG sont ouvertes à toute personne désirant s'impliquer dans le lieu d'une manière ou d'une autre, dans la continuité du projet. Quelques changements sont intervenus en septembre 2004 afin de mieux structurer notre fonctionnement non-hiérarchique, formaliste et parfois néanmoins merveilleusement chaotique, notamment par la mise en place d'un groupe de programmation qui s'attache à gérer la salle d'activité. »

Extrait de : *L'espace autogéré des Tanneries*

*Un centre alternatif de vie et d'activité politique, sociale et culturelle à Dijon
Bilan provisoire et perspectives – D'octobre 1998 à juin 2005*

³²¹ Henri Lefebvre, *Qui a peur de l'autogestion ?*, 1978.

Effectivement, si l'on s'intéresse à la définition de l'autogestion et des mots qui lui sont associés dans les discours publics issus des lieux, notamment *Autonomie*, on voit poindre la tradition libertaire. Intéressons-nous justement à ces questions de définition.

« *L'autogestion, ça responsabilise les gens et ça leur montre qu'ils sont pas dépendants du système.* » (Alex, *Théâtre de Verre, Paris*)

Daniel Colson nous explique que ce principe d'autogestion est assez récent et qu'il s'est surtout développé à partir de la deuxième moitié du 20^{ème} siècle. Il renvoie à l'idée d'autogouvernement de l'« être collectif »³²². Ainsi, « *l'autogestion libertaire ne consiste pas à décentraliser le pouvoir, à confier une marge d'autonomie aux échelons inférieurs de l'organisation sociale [...]. L'autonomie qui s'attache à l'autogestion libertaire est une autonomie absolue, quelle que soit la nature de l'être collectif considéré [...], l'autonomie libertaire est toujours placée sous le signe de la tension, du conflit et d'un équilibre instable et sans cesse recherché. C'est en ce sens qu'elle peut être rapportée à la notion d'anarchie sous son double visage de chaos et de construction volontaire.* »³²³

On voit ainsi apparaître l'anarchie dans l'ombre de l'autogestion. Mais, même si certaines personnes interrogées s'en réclament ouvertement, laissons cette dernière de côté et questionnons plutôt l'autonomie qui, selon la définition, se rapproche de l'autogestion et qui, au détour des phrases des interviewé-e-s, tend parfois à s'y confondre voire à la remplacer. On a vu par exemple que La Petite Rockette faisait clairement référence à l'ouvrage du situationniste Hakim Bey³²⁴. Mais au-delà du clin d'œil, il s'agit bien d'un mot important ; en témoignent les différentes recherches dont il a pu faire l'objet au sein même des lieux. Je me souviens par exemple d'une conférence collective qui s'était déroulée au Chapatôm, dans le cadre du festival Fraka à Grenoble, et qui concernait le mouvement autonome italien des années 70³²⁵. N'entrons pas dans le détail de cette conférence, il faut juste savoir qu'au fur et à mesure des années, elle s'est enrichie de l'apport de participants successifs et s'est déplacée de lieu en lieu. Ce faisant, elle s'est révélée être un outil de transmission de connaissances

³²² Dans la philosophie libertaire, l'être collectif renvoie bien sûr à un groupe constitué, mais aussi à l'individu, considéré comme collectif de par sa multiplicité.

³²³ Daniel Colson, *op. cit.*, 2001, p 46-47.

³²⁴ Hakim Bey, *TAZ, Zone Autonome Temporaire*, 1997.

³²⁵ Il se trouve que parmi les personnes présentant cette conférence, une d'entre elles allait être interviewée dans le cadre de ce présent travail.

autour de l'idée d'autonomie, nourrissant ainsi un certain imaginaire politique. Concernant la diffusion d'un tel imaginaire, les lieux en question abritent également des démarches de productions intellectuelles (« maisons d'édition ») et ainsi, des brochures concernant l'autonomie ont pu être éditées³²⁶.

Il y aurait un autre point à soulever à partir du discours, celui de l'opposition apparente qui peut être révélée dans cette expression issue de l'extrait cité précédemment : « *fonctionnement non hiérarchique, formaliste et parfois néanmoins merveilleusement chaotique* ». Quel fonctionnement peut-être à la fois « *formaliste* » et « *merveilleusement chaotique* » ? Ou, pour reprendre la parole de Colson, comment penser ce « *double visage de chaos et de construction volontaire* » ? Laissons cette question encore en suspens, elle sera questionnée plus loin quand il s'agira d'aborder les dimensions constituantes de la vie collective au sein des lieux.

Il est temps de s'intéresser à l'autre « famille », placée sous le signe de la *participation*. Appliquons les mêmes règles et regardons les occurrences au sein de la communication des lieux. Dans son *rapport moral 2005*, La Bifurk met en avant « *la mise en œuvre d'une forme de gestion participative* » alors que de son côté, dans un document intitulé *Ce que pourrait être l'ADAEP, si l'ADAEP existait*, l'Adaep emploie une terminologie qui paraît un peu plus précise à travers l'expression : « *Un mode de gouvernance participatif non pyramidal* ». Concernant Le Barbizon, il est précisé que « *les Amis de Tolbiac [association qui gère Le Barbizon] sont organisés en coordinations autour d'un projet commun* »³²⁷. Enfin, un site Internet présente l'Atoll 13 comme « *un lieu associatif et collectif* »³²⁸.

« *Je travaille au sein d'un collectif, d'un regroupement associatif qui essaye de construire un collectif, d'où mon poste de coordinatrice, qui veut établir un mode de fonctionnement qui incite à la participation et rend chaque personne qui est hébergée à la Bifurk un acteur du lieu et un potentiel pour s'interroger et avoir des réflexions sur le fonctionnement participatif et collectif, donc qui participe à des instances de réflexion et de décision, comme le C.A., le pôle aménagement, le pôle communication, le pôle artistique...* » (Naïma, *La Bifurk, Grenoble*)

Encadré 11 : extrait de Ce que pourrait être l'ADAEP, si l'ADAEP existait.

« Le fonctionnement se pense de manière **collégiale et participative**. Y prennent part bénévoles, stagiaires, salariés, artistes et les collectifs et associations partenaires. C'est ainsi que plusieurs niveaux d'instances collectives travaillent. C'est un fonctionnement complexe mais par là même très riche, qui s'invente encore mais qui permet à chacune des parties du collectif d'avoir une véritable place. »

³²⁶ Notamment à partir de l'approche de Castoriadis : Cf. Anonyme, *La pensée politique de Cornelius Castoriadis*, 2003.

³²⁷ www.lebarbizon.org

³²⁸ paris.13.evous.fr/Squat-artistique-Atoll-13,698.html

Le terme participation est peut-être moins marqué « idéologiquement » que celui d'autogestion. Il est par contre devenu plus courant à l'heure actuelle, notamment à travers la *participation des habitants*. C'est d'ailleurs en lien avec la question des modes de gestion de la ville que ce terme s'est construit politiquement. Mais ne brûlons pas les étapes, nous y reviendrons plus longuement.

Il se trouve que les lieux qui font ainsi référence à la participation se réclament, par ailleurs, et dans une certaine mesure, de l'éducation populaire. Il est vrai que par exemple, les structures « historiques » de l'éducation populaire se sont constamment posées cette question du fonctionnement et de la vie collective, notamment concernant l'implication – la participation – des utilisateurs en particulier, et des habitants en général, à la vie de la structure³²⁹. Ainsi, certains termes et expressions connexes à celui de participation peuvent apparaître dans les deux cas, on parlera de « *collégialité* », on mettra en place des « *instances collectives* » ou plus précisément des « *instances de réflexion et de décision* » et on valorisera le statut « *associatif* ». Toutefois, on peut difficilement évoquer ici une tradition politique à la manière de la tradition libertaire. En effet, comme on l'a vu précédemment, il s'agit plus d'emprunts, encore une fois en termes de connaissances et d'imaginaire.

Même si quelques lieux observés ne développent pas spécifiquement de discours publics concernant le fonctionnement³³⁰, les temps d'observation et les entretiens ont mis en évidence que le souci de la démocratie interne est réel dans chacun d'eux. La tendance globale serait celle d'une volonté de construire une démocratie qui se voudrait directe, en prenant en compte les écueils relatifs aux particularités des lieux – notamment ceux qui fonctionnent avec des salarié-e-s³³¹. Quoiqu'il en soit, on peut observer, dans ces lieux, la mise en place de dispositifs – qui se nomment instances, commissions, groupes de travail, etc. – visant à garantir cette démocratie interne et à laisser une place à chaque acteur, notamment en privilégiant une certaine *horizontalité* dans les modes de décision et de gestion.

³²⁹ Participation des habitants qui est par exemple au cœur du projet des centres sociaux.

³³⁰ Ainsi, que ce soit au travers des divers documents d'archives glanés sur les lieux ou des sites web, je n'ai pas trouvé de propos spécifiques sur le fonctionnement interne dans les lieux suivants : Confluences, Friche l'Antre-Peaux, Gare au théâtre, Mains d'œuvres, Naxos Bobine. Concernant ce dernier cas, il faut préciser que les acteurs ont fait le choix de ne pas avoir de communication publique et de privilégier les voies réticulaires (bouche à oreille).

³³¹ La démocratie directe s'appuie notamment sur le principe de révocabilité. Or, si dans le cadre associatif, la révocabilité peut fonctionner avec les membres du Conseil d'Administration par exemple, en ce qui concerne les salarié-e-s, ce principe est bien évidemment limité par le droit du travail. Cf. l'article « démocratie directe » in Daniel Colson, *op. cit.*, 2001, p 72-73.

L'horizontalité et ses limites

On a pu voir apparaître dans les différents extraits cités précédemment que les volontés concernant la démocratie interne s'appuyaient en partie sur un rejet. En effet, particulièrement en ce qui concerne les lieux qui s'inscrivent dans la tradition libertaire, mais pas seulement, une des motivations amenant les acteurs à promouvoir des fonctionnements horizontaux se situe dans le refus des rapports de pouvoir et de domination et des organisations pyramidales. Il y a, dans ces lieux, un rejet *a priori* du principe hiérarchique. J'aurai l'occasion de revenir plus en détail sur cette question de la hiérarchie. On ne peut effectivement pas se limiter à un positionnement de rejet, sans voir ce qu'il en est concrètement au sein de la vie collective. Mais encore une fois, quand on interroge le discours, c'est bien ce refus initial qui apparaît de manière assez évidente.

« Le but c'est d'essayer à vivre, comment expliquer..., en ayant une répartition horizontale des tâches, ce qui fait que il n'y a ni de relation de domination, ni de relation de pouvoir, ni de chef. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Un autre point important soutenant l'horizontalité concerne la place laissée aux acteurs, individuels et collectifs, dans le lieu, afin qu'ils prennent part au projet. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la mise en place des dispositifs aperçus précédemment. Sauf qu'un dispositif offre un cadre à l'implication des acteurs, un cadre plus qu'une marge de liberté. Ainsi, ce qui est questionné, au-delà de la place laissée aux acteurs, c'est justement le fait que cette place soit assignée ou non. Autrement dit, et comme il a déjà été évoqué, c'est la *disponibilité* du lieu qui est en jeu. A ce titre, l'exemple de Mains d'œuvres est intéressant. Si l'on considère la structure en tant que telle, c'est la plus importante observée, que ce soit au niveau du rythme d'activité ou du nombre de salarié-e-s par exemple. D'après les propos recueillis, le fait qu'il n'y ait pas de fonction de direction, notamment, permet une certaine souplesse dans le fonctionnement, souplesse qui peut offrir cette marge de liberté aux acteurs³³². Ainsi, dans une certaine mesure, horizontalité peut rimer avec souplesse.

« Oui, je pense que l'expérimentation par exemple à Mains d'œuvres... Ici, on n'a pas de directeur de structure malgré de grosses capacités quand même. Malgré tout, c'est deux coordinateurs avec chacun leurs compétences, leur histoire et tout, avec leur éthique aussi propre à eux-mêmes. En fait, c'est donner la capacité à chacun de pouvoir amener aussi ce

³³² Après, il faut prendre tout de même en compte que les salarié-e-s ont leur mission spécifique. On considère bien ici les modes de démocratie interne, qui s'affirment notamment au niveau des prises de décision.

qu'il a envie d'amener. C'est vrai qu'on a été quand même éduqué à travers un système éducatif je dirais pas directoire mais où on a des cases, faut rentrer dedans, et là on est dans un lieu où c'est donner la possibilité à chacun de se construire avec sa vision, avec sa personnalité. Ça, j'ai pas retrouvé ça dans beaucoup de lieux. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

D'un autre côté, cette souplesse peut avoir certaines limites concrètes, comme nous le verrons plus loin. Le point sur lequel insistent les personnes interrogées concerne la responsabilisation des participants. On se souvient du propos d'Alex, du Théâtre de Verre, qui liait autogestion et responsabilisation. Le processus n'est pas forcément automatique. Le propos de Joël ci-dessous traduit une nécessité pédagogique d'explication du fonctionnement. Autrement dit, le discours public de valorisation d'un certain mode de fonctionnement, qu'il soit autogéré ou participatif, s'inscrit aussi au sein d'une communication interne, afin que souplesse ne rime pas avec « laisser-aller ».

« Donc on essaye de sensibiliser les gens au fonctionnement d'ici parce que c'est quand même super souple, il y a pas de président... il y a pas de patron quoi, il y a personne qui va venir te mettre des coups de pieds au cul... » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

Ce principe d'horizontalité ne va pas toujours de soi. Plus que le principe, c'est peut-être la manière de mettre en place un fonctionnement, à un moment donné, qui peut s'avérer problématique. La question qui se pose donc pour les acteurs à un niveau collectif est celle-ci : que faire ? C'est aussi à ce niveau-là que s'observe le degré de souplesse d'une structure, dans sa capacité d'adaptation à une réalité. En effet, ce souci d'horizontalité dans le mode démocratique interne peut, par exemple, se heurter au choix de certains acteurs de ne pas prendre part à cette démocratie, notamment en raison des situations complexes que peuvent traverser les lieux. Nous verrons plus loin que ces situations peuvent devenir conflictuelles mais qu'elles conduisent surtout à des changements dans le fonctionnement.

« C'est un lieu qui était dans l'idée de la gestion collective. C'est à dire que tout le monde gère le lieu ensemble. Maintenant c'est plus de la gestion participative, on a essayé de baisser un peu la barre. Pour le moment c'est un C.A. qui réunit une petite dizaine de personnes, qui se réunissent tous les quinze jours et qui gèrent le lieu, que ce soit les questions politiques mais aussi quotidiennes dans la gestion des espaces, dans les idées qu'on peut défendre. Après il y a d'autres groupes de travail parallèles qui marchent plus ou moins bien. [...] En fait, ce sont certains qui gèrent le lieu. Nous, au début, on s'est battus pour que tout le monde ait une conscience collective, chose qui n'existe pas en fait, pas pour tout le monde. C'est comme la conscience politique, c'est encore à travailler. Après, on avait cette utopie, je l'ai encore, même si on peut pas l'imposer. Avant on était dans la culpabilisation de peut-être pas

assez faire, c'était merdique. Du coup, ceux qui veulent gérer le lieu le gèrent, et que les autres y trouvent d'autres moyens » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

« Cette situation nous a amenés à changer d'organisation. Avant tout le monde décidait. Après on a mis en place une commission restreinte avec les gens qui sont restés. C'est là qu'on prend les décisions, où on gère les choses. Pour les nouveaux arrivants, on transmet l'information. Mais les nouveaux arrivants, on les intègre petit à petit à la commission en fonction de l'investissement et de l'envie. De sept personnes, on est passé à dix-sept aujourd'hui. Aujourd'hui, ces gens restent aussi par rapport à la situation » (Méji, Théâtre de Verre, Paris)

Qui parle d'adaptation met en avant le fait que les choix de fonctionnement et les modes de démocratie interne ne sont pas seulement définis par des options politiques ou des influences diverses. On peut, à partir de là, considérer que ces choix se définissent en situation, sous le signe de la nécessité.

De la nécessité

En ouverture d'un document de présentation de l'Espace Autogéré des Tanneries, on peut lire cette phrase : « *La nécessité nourrit l'ingéniosité... et la combativité !* »³³³. Une telle affirmation pourrait surprendre, tant le sens courant du mot « nécessité » sous-entend un caractère obligé, voire de fatalité.

Il est envisageable de considérer les choses autrement, de voir dans le rapport à la nécessité non un rapport de dépendance qui serait lié à l'arbitraire d'une situation mais plutôt l'affirmation d'une « évidence », pour ainsi dire. L'évidence du changement par exemple, comme on a pu le voir avec La Bifurk ou le Théâtre de Verre. Surtout, il s'agit d'une évidence issue du *faire*, du *faire ensemble* pour être plus précis. C'est à dire que la question du fonctionnement démocratique ne se pose pas de manière théorique, en amont du lieu, mais au cours de sa pratique. L'exemple du Théâtre de Verre est à ce titre intéressant. D'un modèle autogéré lors de l'occupation d'un premier bâtiment, le collectif a adopté un modèle plus « fermé » au moment du changement de bâtiment, avant d'adopter un modèle participatif qui, le nombre de participants augmentant, tend à se rapprocher de l'autogestion d'origine. Au gré de ces pérégrinations, une évidence s'est maintenue, celle de trouver un fonctionnement adéquat. Trouver, c'est à dire expérimenter.

³³³ In *L'espace autogéré des Tanneries. Un centre alternatif de vie et d'activité politique, sociale et culturelle à Dijon. Bilan provisoire et perspectives – D'octobre 1998 à juin 2005*

« Pourquoi on squatte et on fait le théâtre ? C'est pas seulement une question de besoin, mais surtout d'envie et de partage. Et le partage, ça passe par fonctionner et vivre ensemble. Et c'est facile, il suffit de le vouloir. » (Méji, Théâtre de Verre, Paris)

Cette évidence résonne aussi comme une exigence, et c'est là que la dimension politique de la nécessité apparaît. Le « *on bosse ensemble, on se défend ensemble* » d'Alex invoque, toute proportion gardée, l'expression aux accents guerriers bien connue : « on vit ensemble, ou meurt ensemble ». Au-delà du clin d'œil, ce qu'il faut retenir, c'est que cette exigence de fonctionnement collectif apparaît aussi comme une affirmation du collectif en tant que tel, affirmation de sa capacité à construire une vie collective sur des bases démocratiques, afin de passer « *du bon temps* ».

« *Le principe du collectif, ça part du principe de la solidarité. On bosse ensemble, on se défend ensemble, on passe du bon temps.* » (Alex, Théâtre de Verre, Paris)

Ainsi, et il s'agit ici de rejoindre Daniel Colson, la nécessité n'est pas une contrainte. Au contraire, c'est une affirmation de liberté. « *La nécessité s'oppose à la contrainte. La contrainte est toujours extérieure et synonyme d'oppression et de domination. La nécessité est toujours intérieure et c'est en ce sens qu'elle est synonyme de liberté.* »³³⁴ Autrement dit, la nécessité ne s'impose pas au collectif, elle participe de sa constitution et de son existence. Reste à questionner concrètement les modalités de cette existence.

2. Comment faire ensemble ?

Après avoir abordé la question des postures politiques qui accompagnent et donnent une lisibilité externe et interne au fonctionnement collectif, il est temps de s'intéresser aux dimensions concrètes de ce fonctionnement. Au-delà de la question de la démocratie interne, ce qui va être interrogé désormais, ce sont surtout les manières de faire à l'œuvre dans les lieux.

³³⁴ Daniel Colson, *op. cit.*, 2001, p 202.

S'organiser, décider, gérer, partager, vivre le lieu au quotidien impliquent la construction d'outils collectifs, le développement de tactiques et autres « recettes »³³⁵ mais aussi le respect de certaines conventions. Ce sont ces différents éléments qu'il va falloir mettre en lumière. Il ne faudrait pas pour autant réduire les ressorts de la vie collective à des questions « techniques ». Ce qui sous-tend aussi cette vie, c'est ce que l'on pourrait appeler, en s'inspirant de Michel de Certeau, des *arts de faire ensemble*³³⁶, et c'est bien au gré des pratiques qui font vivre les lieux qu'ils peuvent s'observer. D'ailleurs, à quels niveaux peut-on observer ces dernières ? Autrement dit, quelles sont les pratiques qui, au-delà des singularités, paraissent constituantes de la vie collective au sein du lieu ? Avant tout, quelle est la « trame de fond » sur laquelle ces pratiques viennent se poser ? C'est bien là la première question qu'il va falloir poser, et la réponse a déjà été aperçue ; elle se trouve dans cette dynamique particulière qui est celle d'un « chaos formalisé ». Ensuite, il sera possible de constater que la vie des lieux se développe au rythme des réunions et de la quotidienneté, mais aussi parfois au rythme d'une certaine inertie.

Un chaos formalisé

Nous avons vu qu'au sein des discours issus des lieux, apparaît une contradiction, celle d'une organisation qui serait à la fois « formaliste » et « chaotique ». Un tel constat peut légitimement poser question. Il rejoint celui de Pascal Nicolas-Le Strat concernant les rapports entre *dispositif* et *disponibilité*. Selon lui, le rôle « d'un dispositif serait de porter le fonctionnement du projet, d'en assurer la continuité, la visibilité, la stabilité » alors qu'il confère « à la notion de disponibilité une « destinée » bien différente, mais complémentaire : elle préserve plutôt la porosité du projet. »³³⁷ Ainsi, le chaos permettrait une *disponibilité* complémentaire au formalisme des *dispositifs*.

Mais tout de même, comment envisager un chaos formalisé ? Surtout quand on écoute Fazette, de Mains d'œuvres qui affirme que « c'est le chaos qui engendre de l'énergie. » ou Christophe, du 102, quand il fait référence à « une organisation chaotique qui était vraiment époustouflante

³³⁵ Recettes qui d'ailleurs une fois expérimentées, peuvent être transmises, ou comme le dit David Vercauteren : « Des recettes qui pourraient bien être ce qu'un groupe qui expérimente devrait se rendre capable de raconter, sur un mode pragmatique, intéressé tant par le succès que les échecs, afin qu'elles catalysent les imaginations et fabriquent une expérience de « milieu » qui évite que chaque groupe ait à « tout réinventer ». ». David Vercauteren, *op. cit.*, 2007, p 35-36.

³³⁶ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien 1. arts de faire*, 1990.

d'efficacité ». Ce chaos dont on parle serait donc inhérent à la vie des lieux, notamment parce qu'il en serait son moteur, sa source d'énergie et qu'il pourrait même être source d'efficacité.

Il paraît nécessaire de questionner plus profondément ce terme. En effet, la représentation populaire nous conduirait à le considérer comme un synonyme de « désorganisation » ou de « bordel », pour être un peu plus vulgaire, ou même d'« anarchie ». Ce dernier mot nous offre éventuellement une piste à partir de laquelle chercher. Nous avons noté qu'au travers du discours de certains lieux observés, une influence libertaire se faisait sentir. Partons du postulat que, dans les pratiques collectives, cette influence ne se limite pas à certains lieux mais qu'elle concerne tout aussi bien le 102 que Mains d'œuvres par exemple. Que veut dire « chaos » dans la pensée libertaire ? Interrogeons Daniel Colson. « *Dans l'utilisation moderne et libertaire du mot, le chaos cesse de renvoyer à une origine temporelle, dépassée par un devenir linéaire et orienté du temps. Il constitue au contraire le substrat toujours présent de tous les possibles dont le réel est porteur. Dans cette acception, le chaos est synonyme de l'apeiron d'Anaximandre et, comme le sens commun le perçoit très bien, de l'anarchie qui justifie l'existence des mouvements libertaires [...]. Comme beaucoup de textes libertaires permettent de le montrer, de Cœurderoy à Bakounine, en passant par Proudhon, l'anarchie ou le chaos dont se réclame l'anarchisme n'est en rien synonyme d'arbitraire, cet arbitraire qui sert de fondement illusoire à toutes les utopies, mais au contraire de nécessité, une nécessité seule fondatrice de la liberté anarchiste dans la mesure même où elle exprime toute la puissance de ce qui est.* »³³⁸

On note ici que la nécessité réapparaît à travers le chaos. Ainsi, l'évidence et l'exigence de la vie collective prendraient la forme du chaos. Cette perspective est intéressante mais elle doit être complétée. Colson évoque un autre point quand il considère « *le substrat toujours présent de tous les possibles dont le réel est porteur* ». Ainsi, le chaos représenterait cette évidence, cette nécessité non pas de penser, mais de faire exister une forme de vie collective qui permette cette potentialité, qui fasse advenir l'espace de ces possibles. Concrètement, comment une telle forme peut-elle se traduire ? Par quelque chose qui « *paraît être logique, et humain, et normal* », quelque chose d'évident. C'est-à-dire par la mise en place d'un cadre qui ne s'affirme pas comme tel, un cadre de la souplesse.

³³⁷ Pascal Nicolas-Le Strat, *op. cit.*, 2004, p 47.

³³⁸ Daniel Colson, *op. cit.*, 2001, p 53-54.

« Donc on se donne aussi des possibilités de ce que nous on appelle fluidité mais que traditionnellement on pourrait appeler bordel ou chaos, alors que nous au contraire ça nous paraît être logique, et humain, et normal ; et que c'est comme ça qu'on dure au contraire. Du coup c'est toujours un petit peu compliqué. Donc l'organisation, je crois qu'on essaye vraiment que ce soit le sens qui nous indique. Donc du coup quand tu fais comme ça, même si ça paraît bizarre, au contraire t'es jamais perdu, parce que du coup tu te raccroches au sens quoi. Alors les organigrammes, ils changent, ils bougent, on met toujours un peu ça en question puis en même temps on n'y passe pas trop de temps non plus. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

« C'est vrai qu'au niveau de l'association, moi je trouve que ça se... enfin moi ça fait un peu plus de trois ans que je suis là et c'est vrai qu'au niveau de l'équipe, je trouve ça super sympa parce que chacun fait ce qu'il a envie à sa mesure, et il y a des gens qui à un moment donné sont très présents puis après moins. C'est vraiment chacun fait ce qu'il veut, ce qu'il peut en fonction de ce qu'il est. Je trouve que c'est vraiment bien parce que ça permet quand même à pas mal de gens d'amener leur grain de sel de temps en temps. C'est souple. » (Florence, Le Barbizon, Paris)

La souplesse certes, mais qu'en est-il du cadre à travers lequel la souplesse s'affirme ? Clairement, existe-t-il des règles structurant les lieux ? Voici la réponse de Vincent, de La Masure Ka : *« on ne s'est pas vraiment fixé de règles, à part des règles de vie »*. Justement, ces règles de vie, quelles sont-elles ? Il se trouve que dans les lieux observés, il n'y a aucune trace de document rassemblant un ensemble de règles visant à réguler la vie quotidienne. Un tel document, que l'on pourrait nommer par exemple « règlement intérieur » est, par contre, régulièrement objet de débat, notamment dans les moments de flottement dans le fonctionnement interne, moments souvent préludes aux « crises » que j'aborderai plus loin. Le principe du règlement intérieur apparaît comme un excès de formalisme qui ne viendrait pas cadrer la souplesse, mais la limiter, la contraindre³³⁹. Toutefois, il faut noter que ce qui n'est pas envisageable en interne peut, dans certains lieux, l'être en externe, pour les utilisateurs extérieurs qui désirent utiliser les salles disponibles, pour un événement ou une activité. Par contre, on ne parlera pas non plus de règlement intérieur, mais de convention ou, comme pour le Barbizon, de « charte de fonctionnement ». Mais la plupart du temps dans ces cas-là, la formalisation se joue dans la transmission orale.

Toutefois, les dispositifs de régulation et d'organisation sont loin d'être absents de ces lieux, même, voire surtout, dans le cas des squats où une certaine imagerie pourrait faire croire l'inverse. A ce titre, la particularité des squats, mais c'est aussi vrai pour l'Espace Autogéré des Tanneries ou le 102 qui sont des lieux conventionnés, est d'accueillir de l'habitation. Ainsi,

se développent dans ces lieux des outils permettant le développement de la vie quotidienne (planning des tâches notamment). Mais encore une fois, c'est à travers l'oralité que le cadre se formalise, que ce soit à travers des conflits qui donnent lieu à des consensus, des accords tacites ou des discussions plus ou moins formelles suivant la situation.

« C'est que là il y a quand même pas mal de gens qui bossent ou qui ont des activités très régulières à l'extérieur. Donc par exemple, des fois on s'est retrouvés à trois, quatre à six heures et demi ou sept heures du mat dans la cuisine, ce qui est quand même assez dingue. Et ce qui fait que voilà, souvent la journée, il n'y a pas grand monde ici, ça ne brasse pas trop, et donc voilà, on a plus ou moins une vie de coloc à peu près normale, sauf que l'on est sept et que l'on est dans une maison. Donc après oui, ce sont des trucs de coloc de vivre ensemble, que l'on partage un salon et une cuisine et puis bon les caves et tout ça, un lieu de vie quoi. Et ce n'est pas très formalisé, on a essayé de formaliser deux, trois trucs, ça n'a jamais marché. Et en même temps, ça marche assez bien, tout ce qui est vaisselle, ménage, bouffe et compagnie, ça marche assez bien en spontané, ce qui fait que l'on ne se prend pas trop la tête à formaliser, tout le monde a ... Voilà, il y a pas mal de divergences entre les sensibilités, rien qu'au niveau du ménage, mais on arrive à trouver le juste milieu. » (Vincent, la Masure Ka, Fontaine)

Au final, le principal dispositif de régulation n'est pas tant un outil spécifique mais plutôt un moment spécifique. Un moment qui rythme la vie des lieux et l'organise. Un moment qui met en évidence, dans un même mouvement, l'affirmation des dimensions formelles et chaotiques des lieux. Un moment où (presque) tout se dit et où (presque) tout se décide. Un moment qui va au-delà des considérations techniques et qui se trouve au cœur des trames politique et affective des lieux. Ce moment, c'est la réunion.

Au rythme des réunions

Effectivement, la réunion est peut-être le moment le plus essentiel de la vie des lieux. Bien sûr, les activités culturelles sont tout de même importantes étant donné qu'elles touchent au cœur de la « raison d'être » des expériences en question. Toutefois, elles n'ont pas cette capacité de la réunion à « condenser » les différents niveaux de réalité d'un lieu en un temps donné. D'ailleurs, on pourrait penser que la réunion est un temps de mise entre parenthèses du faire mais ce n'est pas totalement vrai. Non seulement, il s'agit du moment où le faire s'organise – *qui fait quoi ?* – mais aussi dans lequel le faire peut trouver sa place, que ce soit

³³⁹ Ce n'est pas tant l'écoute des entretiens réalisés qui me conduit à affirmer ceci. C'est plutôt au travers de l'observation participante, et des nombreuses discussions informelles qui lui sont inhérentes, que cet élément m'est apparu avec une certaine force.

pour plier des programmes, pour rédiger un texte, pour préparer un repas – les réunions pouvant ainsi se dérouler dans la cuisine – ou pour réaliser diverses tâches quotidiennes. C'est qu'il faut comprendre que le rythme des réunions est particulièrement soutenu. On peut parler même d'une vraie tendance qui n'a pas de contre-exemple. Une expression est courante dans les lieux, mais aussi plus largement dans le monde associatif, pour désigner cette tendance : la « réunionite aiguë » ; une manière de mettre en évidence une pratique jugée compulsive par ceux-là mêmes qui la mettent en œuvre.

« On a un rythme de réunions qui est complètement barge, on a des réunions dans tous les collectifs et là je dois être à une ou deux réus par jour. (Julie, 400 Couverts, Grenoble) »

« Sinon il y a des réunions, quel que soit le moment où tu viens à l'Adaep, il y aura toujours une réunion en cours. » (Emilie, Adaep, Grenoble) »

Pour qu'il y ait des réunions si fréquemment, on peut imaginer qu'elles sont d'une durée limitée et qu'elles permettent d'aborder à chaque fois tel ou tel point précis. C'est évidemment parfois le cas, mais une telle situation ne se présente pas pour autant à chaque fois. En effet, les réunions peuvent durer assez longtemps. Hormis les situations spécifiques de type « séminaire », comme il y en avait régulièrement aux 400 Couverts, qui rassemblent le collectif autour de différentes discussions le temps d'un week-end, certaines réunions hebdomadaires peuvent durer jusqu'à quatre heures, comme j'ai pu l'observer à l'Espace Autogéré des Tanneries ou aux 400 Couverts. De manière générale, elles ne prennent pas moins de deux heures, ce qui est le cas à la friche l'Antre-Peaux, à l'Adaep ou à la Bifurk notamment.

Ceci dit, et avant d'aller plus en avant dans le détail, il faut relever un effet pervers de cette « réunionite aiguë ». La multiplication des réunions peut faire perdre en lisibilité – *qui décide de quoi ?* –, ce qui peut produire une perte d'efficacité, notamment au niveau du suivi des éventuelles décisions. S'ensuit un sentiment de « perte de temps » qui peut nourrir une certaine usure et, à travers cette usure accumulée, conduire à la naissance de rancœurs en interne, par exemple quand des décisions sont prises en l'absence de certaines personnes, à cause de la multiplication des réunions ; ces absents, si aucun effort pédagogique n'est réalisé envers eux, auront peut-être à cœur de ne pas appliquer les décisions³⁴⁰.

³⁴⁰ C'est bien ce problème qui est sous-entendu par Vercauteren dans l'extrait suivant : « Lorsque l'on prend collectivement une décision, se donner les moyens et le temps de vérifier l'effectivité de sa validation peut

« Il y a souvent une critique au sein de l'Adaep, c'est la réunionite en fait où il y a trop de réunions dans tous les sens, où on comprend rien. Puis c'est des réunions où on dit les mêmes choses mais pas avec les mêmes personnes et pas dans le même ordre mais au final ça revient toujours à la même chose. Et aussi il y a un problème de prise de décision et d'application de la décision, il y a des décisions qu'on a prises il y a un an et demi qui n'ont jamais été appliquées. On a des discussions qui reviennent à chaque fois, à chaque fois on en rediscute, à chaque fois on dit « on n'a qu'à faire ça » mais jamais on le fait. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

Ainsi, il ne suffit pas d'organiser une réunion pour que tous les problèmes se règlent et que toutes les décisions soient prises. Il y a une nécessité de formaliser le principe même de la réunion. A ce titre, on peut observer dans les lieux différents « types » de réunion. Ce qu'il est possible de remarquer aussi, c'est que le « niveau » de formalisation est lié à la « complexité » de la structure. C'est à dire que la formalisation va être fonction du nombre de participants, du nombre d'entités représentées... L'exemple de l'Adaep est particulièrement évocateur. L'Adaep se présente comme une fédération, c'est à dire qu'il y a cinq associations qui programment leurs activités au sein du lieu, et ce, de manière permanente ; ces associations sont adhérentes de l'Adaep qui a pour rôle de coordonner l'ensemble, notamment par l'intermédiaire d'une équipe salariée structurée autour d'un coordinateur. Les questions qui se posent témoignent d'une certaine incertitude concernant l'« organigramme » : quelles décisions ont trait aux associations ? Et à l'Adaep ? Quelles instances rassemblent les différents acteurs ? Quel rôle pour le C.A. (Conseil d'Administration) fédéral ?³⁴¹

Concrètement, ce dont il est question, c'est qu'au sein d'un lieu il existe différents niveaux de réalité nécessitant un positionnement collectif et il s'agit de savoir quel niveau de réalité sera abordé dans quel type d'instance. On retrouve des problématiques similaires à la Bifurk, qui n'est pas une fédération mais qui accueille en résidence permanente différentes associations. La Bifurk est organisée en différents pôles (pôle aménagement, pôle artistique, pôle quartier...), ce qui, a priori, pourrait permettre une certaine lisibilité concernant les différents niveaux de réalité. Sauf qu'en ce qui concerne les décisions, les questions reviennent : un pôle est-il décisionnaire ou consultatif ? Quel est le rôle du C.A. ? Ces questions ont constamment

parfois paraître lourd mais s'avérer payant sur le long terme. Et, ici, faire des absences une force nous semble une piste intéressante à explorer : primo, elle peut forcer le groupe à ralentir et à se tenir à jour sur ce qu'il retient de ses échanges et sur les traces qu'il transmet ; secundo, en offrant aux absents l'occasion d'un retour sur ce qui s'est dit et décidé, on permet aussi aux autres, après un temps de réflexion, de confirmer leur position ou de la remettre en question. ». David Vercauteren, *op. cit.*, 2007, p 65-66. .

³⁴¹ Pour ces questions relatives au fonctionnement de l'Adaep, je renvoie à un intéressant rapport de stage réalisé à une période où ce lieu traversait une période de turbulences assez dense. Stéphanie Lagroy de Crouette, *De la crise à la crise*, 2007, p 40-41 et p 56-65 notamment.

été source de conflits au sein de la Bifurk, surtout si l'on rajoute la question de la marge de liberté des salariés. L'exemple des 400 Couverts est encore différent. L'organisation est géographique. C'est à dire qu'il y a des réunions au sein de chaque maison squattée de la traverse, puis des réunions liées au Chapitônôm, la salle publique, et enfin des réunions du « collectif des 400 Couverts » concernant l'ensemble de la traverse (travaux collectifs, questions politiques, défense juridique)...

Ainsi, se pose la question des différentes instances et du besoin de spécifier les niveaux de décision. Sauf qu'il y a une chose à ne pas oublier, c'est que les différents niveaux de réalité sont extrêmement liés dans les faits. Il n'est pas envisageable de penser la programmation d'activités d'un lieu en omettant les questions relatives à la sécurité ou à l'argent. A partir de là, il ne s'agit pas simplement d'une interrogation concernant les différentes instances, mais d'un questionnement à propos des relations entre ces instances ; et ici, pour le dire comme Crozier et Friedberg³⁴², les zones d'incertitude ne sont pas anodines.

« L'idée c'est qu'on arrive à formaliser tout ça. Nous on a besoin de formaliser, on est trop nombreux. Formaliser qui est compétent sur quel domaine, les processus pour la décision... En gros il y a différents types d'instances qui mélangent des bénévoles et des salariés, de l'Adaep et des assos. C'est compliqué. Les réunions sont assez ouvertes quand même, pas toutes le C.A. c'est les bénévoles. Par contre les réunions présidents/chargés de projet, c'est les chargés de projet et les bénévoles qui le souhaitent. Du coup, ça permet de faire circuler l'info, de tomber d'accord sur des choses. L'idée, ça serait d'arriver à formaliser quelle instance est responsable de quoi, quelle instance doit organiser quoi, décider quoi, élaborer quoi.... Déjà entre les trucs informels dans les couloirs, les réunions de permanents, une fois par mois, les réunions présidents/chargés de projet, une fois par mois, les réunions de C.A., une fois par mois, les réunions propres aux assos, le collège de gestion de l'Adaep qui se réunit une fois par semaine, les réunions transversales, groupes de travail, voilà... l'idée, ça serait d'arriver à dire telle instance, elle peut décider ça et ça, elle peut élaborer ça et ça, elle peut organiser ça et ça. Je crois que c'est vraiment ça : l'élaboration, l'organisation, la décision, toutes les instances ont toutes ces trois casquettes sauf qu'il faut préciser dans quel domaine elles doivent agir. Le C.A. doit pas décider si on doit acheter du scotch blanc ou jaune, le collège de gestion le fait... bon il fait pas que ça ou alors il délègue à une personne le choix de la couleur du scotch. J'exagère mais c'est un peu ça... mais c'est l'idée de répartir les rôles, de faire confiance... » (Loïc, Adaep, Grenoble)

« Donc du coup on a fait le choix d'habiter à plusieurs, il y a deux collectifs d'habitation avec six personnes dans chaque. Alors, on a des réunions d'habitation une fois par semaine et on essaie de s'organiser de manière collective, c'est à dire qu'il y a un planning des tâches [...] Donc du coup on vit ça dans chaque collectif et après, il y a la réunion des deux collectifs d'habitation plus le collectif de la salle d'activité qui forment le « collectif des 400 Couverts » qui là, gère tout ce qui est pratique et technique au niveau de la traverse, donc tout ce qui est gestion et logistique des bâtiments et surtout toute la couleur en gros métaphysique, politique

³⁴² Michel Crozier et Erhard Friedberg, *L'acteur et le système*, 1992.

du lieu et en ce moment, tout ce qui concerne la défense juridique » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Tout de même, il se dégage, dans la plupart des lieux, une forme qui tend à devenir « classique ». Cette forme paraît d'ailleurs beaucoup plus évidente à développer dans le cadre d'une situation de dynamique interne et de cohésion forte, c'est à dire quand la confiance entre les participants est suffisamment prégnante pour laisser une marge de liberté à chacun, ce qui permet de ne pas tout dire et tout décider dans le cadre de la réunion. Cette forme implique la division en deux types d'instances. D'une part, des réunions régulières concernant les aspects techniques et les points urgents. D'autre part, des réunions plus espacées dans lesquelles sont abordés les aspects politiques et les questions plus fondamentales, liées au projet et à son évolution.

« La vie quotidienne, tous les débuts de semaine, il va y avoir une réunion d'équipe du lieu Mains d'œuvres, différents points vont être abordés, et ensuite tous les deux mois il me semble il va y avoir des réunions plus sur le contenu, pas artistique puisque c'est pas une ligne artistique ni éditoriale mais plus une ligne directrice du projet. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

Quoiqu'il en soit, même s'il y avait quatre réunions par jour, tout n'y serait pas dit et tout n'y serait pas décidé. C'est peut-être la nécessité chaotique qui pousse les acteurs à continuer à chercher l'informel, à discuter dans les couloirs, à refaire la réunion après la réunion, à remettre en cause les décisions prises le jour ou l'heure d'avant et à continuer pourtant d'affirmer que « *tout se fait en réunion* ».

« On est environ une dizaine dans le collectif, entre dix et quinze. Il y a des réunions qui sont organisées toutes les semaines, tous les mardis pour faire le point à propos de tout ce qui se passe dans la maison, des décisions qui sont parfois prises en dehors des réunions parce qu'on est bien obligés... Mais tout se fait en réunion toutes les semaines. Il y a une deuxième réunion un lundi sur deux qui est faite pour accueillir les projets extérieurs. » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

Intéressons-nous désormais à la pratique concrète de la réunion. Autrement dit, quels sont les dispositifs mis en place dans le cadre du déroulé d'une réunion ? L'importance des dispositifs encadrant une réunion n'est pas neutre. Ils permettent, notamment quand il s'agit d'aborder des questions potentiellement conflictuelles, de poser certaines limites afin que les choses ne « dérapent » pas. D'ailleurs, malgré leur existence, il arrive que certains dérapages se

produisent et, dans ces cas-là, la réunion peut rapidement se transformer en « pugilat », en « tribunal révolutionnaire »³⁴³, en « bataille rangée » ou en « prise de tête »³⁴⁴.

Il existe certains dispositifs qui régulent les réunions. Il est possible d'en spécifier trois types : les outils, les rôles et les codes.

- Les outils :

Il peut s'agir d'outils liés à des questions de temporalité : fixer la date. Concernant les réunions dont la régularité leur confère un caractère immuable (la réunion du premier lundi du mois du 102, celle du début de semaine à Mains d'œuvres ou du mercredi matin pour les salariés d'Emmetrop à la friche l'Antre-Peaux), l'outil est celui de l'habitude, qui parfois est soutenu par rappels réguliers, au travers de l'envoi de mails notamment. Pour les réunions irrégulières, l'outil principal est l'agenda bien sûr, mais cet agenda est bien souvent collectif ; il peut prendre la forme d'une feuille accrochée en évidence sur un mur ou d'un service Internet (Doodle, Google agenda).

Il y a aussi un outil pratique, que l'on associe fréquemment au principe même de la réunion, à savoir l'ordre du jour, préparé à l'avance ou en introduction³⁴⁵ ; l'ordre du jour peut aussi fixer la temporalité de la réunion, en définissant à l'avance le temps de discussion imparti à chaque point abordé.

Un dernier type d'outils notable concerne les tours de parole et permet d'éviter des situations d'irrespect. J'ai eu l'occasion de voir l'utilisation d'un « bâton de parole » où il faut avoir le bâton entre les mains pour s'exprimer, et donc le demander. J'ai aussi vu à l'œuvre le « dé de parole » permettant d'organiser un tour de table. Il suffit de trouver une personne pour ouvrir le propos, et ensuite le jet de dé permet de définir la personne suivante. Ces techniques, en ajoutant une dimension ludique, ont surtout pour vertu de dédramatiser la prise de parole. Mais l'outil le plus habituel consiste à « prendre le tour de parole » à l'aide d'une feuille. A ce titre, il y a deux méthodes : celle à une colonne, où il suffit simplement d'ajouter les noms de

³⁴³ Deux situations de ce type me reviennent en mémoire. Deux amies des 400 Couverts étaient sorties en pleurs d'une réunion après s'être fait longuement et durement reprocher de ne pas assez participer à la vie collective. A l'Adaep, le C.A. convoqua un adhérent, dans l'unique but de le mettre au banc des accusés à propos des discussions qu'il avait eues avec un élu de la Ville concernant les subventions de l'association, sans en référer à cette dernière.

³⁴⁴ La « prise de tête » n'est pas l'opposition de deux positions, mais de deux ego. Cela arrive plutôt lors de scènes de la vie quotidienne mais parfois aussi en réunion, laissant ainsi de côté les autres participants. La « prise de tête » est une situation suffisamment fréquente pour que Daniel Colson y consacre un article dans son dictionnaire. Cf. Daniel Colson, *op. cit.*, 2001, p 248- 249.

³⁴⁵ Il faut noter que certaines réunions, comme les réunions visant à ouvrir le débat autour d'un point politique, ne nécessitent pas forcément d'ordre du jour.

ceux qui ont demandé la parole, en levant la main, au fur et à mesure et la méthode à deux colonnes, qui permet de « mettre de côté » ceux qui se sont le plus exprimés en rendant prioritaires les moins volubiles³⁴⁶.

- Les rôles :

Les rôles ont une importance particulière dans la bonne tenue des réunions. Il y a différentes missions pour différents rôles. Trois apparaissent déterminants.

D'abord, on peut considérer celui ou celle qui a pour mission à la fois de faire respecter l'ordre du jour et de faire en sorte que la réunion se déroule de la meilleure manière possible. On l'appellera parfois « président de séance » ou « modérateur », David Vercauteren préfère employer le terme « facilitateur ». Sa fonction peut consister « à ouvrir/refermer les débats, favoriser les échanges, être attentif au déroulement et aux rôles (les activer) ». A cette mission formelle peut s'en ajouter une autre, qui peut concerner le fond, à travers des temps de coupure où l'« on fait le point », par l'intermédiaire de « synthèses, par des tentatives d'articuler un problème »³⁴⁷. Ainsi, le facilitateur permet d'avancer, d'avoir une certaine efficacité ; c'est celui qui « veille au grain ».

Il y a ensuite le « distributeur de parole », celui qui organise les tours de parole et fait respecter celle de chacun. Lors de débats endiablés, on peut remarquer la difficulté et l'importance d'une telle tâche. En rappelant régulièrement les tours de parole, il évite la « foire d'empoigne ». En rappelant à l'ordre les coupeurs de parole, il évite le développement de certaines rancœurs. Mais il peut être aussi celui par qui « le mal arrive » si quelqu'un s'estime lésé dans la distribution de la parole.

Il y a aussi bien sûr le « preneur de notes » en charge du compte-rendu, parfois appelé aussi « secrétaire de séance ». Il doit garder la trace des échanges, et transmettre ensuite cette trace aux autres participants. Sa tâche, que l'on définit souvent comme ingrate, implique parfois de ne pas prendre part au débat, tant il est parfois difficile d'écrire et de parler en même temps. Le preneur de notes pourra être celui qui, lors de la réunion suivante, rappellera les points évoqués et les décisions prises ; il deviendra ainsi « l'appeleur de mémoire » selon Vercauteren³⁴⁸.

³⁴⁶ Concernant les différents outils permettant le débat et les questions connexes, je renvoie à une brochure réalisée par le collectif « les renseignements généreux » : *Comment changer les manières de se parler, un entretien avec Hélène et Mani de l'association Virus 36*. Cette association, créée par des personnes issues du mouvement squat, a notamment pour but d'accompagner les collectifs dans la mise en forme de débats.

³⁴⁷ David Vercauteren, *op. cit.*, 2007, p 163-164.

³⁴⁸ *Ibid.*, p 67.

Ces trois rôles nécessitent de définir les personnes qui les endossent avant de débiter la réunion. A côté, on peut citer d'autres types de rôles qui émergent *in situ*. Le « guetteur d'ambiance » par exemple, qui peut devenir « metteur d'ambiance ». Dans une situation où la tension est prégnante, il pourra détendre l'atmosphère à l'aide de blagues et autres affirmations humoristiques. Il y a aussi le « franc-tireur », celui par qui la critique, et éventuellement le conflit, survient.

Bien sûr, ces rôles ne sont pas assignés *ad vitam æternam* et font l'objet de rotation. Toutefois, ils convoquent certains savoir-être et savoir-faire. Etre facilitateur, par exemple, implique une certaine assurance, voire un certain « charisme », on trouvera alors souvent les mêmes personnes dans ce rôle, bien que parfois on pousse les plus « timides » à les endosser afin qu'ils acquièrent ces aptitudes. *A contrario*, justement parce que cette tâche est jugée ingrate, on veillera à ce que la prise de note « tourne », bien que certaines personnes, les plus « timides » notamment, apprécient ce rôle qui permet de rester en retrait.

- Les codes

Les codes, contrairement aux outils ou aux rôles, ont cette particularité de n'être que faiblement formalisés. C'est à dire qu'ils ne sont pas définis, ils « vont de soi » et participent d'une certaine culture commune. Ils n'apparaissent d'ailleurs pas en tant que codes aux yeux des participants, s'inscrivant dans la normalité. Le nouvel arrivant, ou l'observateur, sera plus à même de les appréhender, parfois les considérera d'ailleurs sous le prisme de l'étrangeté. C'est bien là ce que nous a appris la perspective interactionniste. Toutefois, même s'ils ne sont pas formalisés, les codes envoient des messages aux participants³⁴⁹.

Par exemple, certains codes, qui ne sont pas spécifiques aux lieux, sont d'ordre comportemental. La tonalité d'une voix indiquera si une personne est détendue, énervée ou fatiguée. On peut parler ici de code puisque les autres participants recevront ce constat comme une information, une indication leur permettant de s'adapter à l'état de la personne et de s'adresser à elle de telle ou telle manière.

Certains codes sont verbaux. Là où il s'agit de code, c'est que le message envoyé ne le sera pas directement, mais de manière détournée. C'est notamment vrai quand, et cela arrive régulièrement, certaines personnes parlent trop. On ne leur dira pas de se taire, par contre il existe une phrase suffisamment neutre pour ne blesser personne et suffisamment

³⁴⁹ Pour une perspective « sociostylistique », avec un regard prononcé sur la question des codes et des comportements, je renvoie au travail réalisé par Sabine Klaeger autour d'un squat lyonnais nommé La Lutine, notamment à son chapitre consacré à la situation de réunion. Sabine Klaeger, *La Lutine*, 2007, p 79-127.

conventionnelle pour être explicite et enjoindre les personnes de, concrètement, laisser parler les autres : *«il faudrait que la parole tourne »*.

Pour aller dans le sens de l'idée d'une culture commune, qui peut être localisée, il existe un code qui est particulièrement diffusé dans les lieux grenoblois, et même au-delà des lieux, mais que je n'ai pas forcément retrouvé ailleurs, à part à l'Espace Autogéré des Tanneries. Il s'agit là d'un code qui, *a priori*, trouve son origine dans la langue des signes et s'est notamment développé dans les squats et plus tard dans un certain milieu associatif. Aujourd'hui, même si peu d'entre elles connaissent son origine exacte, toutes les personnes qui le mettent en pratique « savent » que *« c'est comme ça qu'on fait »*. Il s'agit d'un code d'approbation qui consiste à affirmer son accord non pas en le disant, ni en applaudissant, mais en agitant les mains, ce qui permet de ne pas couper la parole de la personne qui s'exprime.

Bref, la question des codes telle qu'elle est posée ici rejoint la question de l'interaction telle que l'a posée Goffman. C'est bien *« cette classe d'évènements qui ont lieu lors d'une présence conjointe et en vertu de cette présence conjointe »*, et dans une telle situation, sont en jeu *« des regards, des gestes, des postures et des énoncés verbaux que chacun ne cesse d'injecter. »*³⁵⁰ La particularité de la réunion est qu'elle induit des formes d'interaction formalisées. Ces codes apparaissent ainsi comme autant de conventions qui permettent aux participants, tels les musiciens de jazz de Becker³⁵¹, d'accorder leurs comportements entre eux.

Nous l'aurons compris, le temps de la réunion s'avère être un temps que l'on ne peut circonscrire à ses aspects techniques. La réunion nous dit bien plus que cela sur le collectif mais elle dit bien plus que cela au collectif lui-même. *« Les réunions sont pour nous autant de tentatives de cultiver du commun et de produire de l'intelligence collective. Cette intelligence porte tout à la fois sur les prises que nous développons par rapport à une situation [...] et sur la manière dont nous faisons groupe. Ses critères sont la puissance et la joie qui en résulte. »*, nous dit Vercauteren³⁵². A ce titre, le mode de décision privilégié reste le consensus. Il est rare de voir un vote dans un lieu, et quand il survient, c'est après beaucoup de discussions, et la décision qui en ressort ne sera pas marquée du sceau de la légitimité.

³⁵⁰ Erving Goffman, *Les rites d'interaction*, 1974, p 7.

³⁵¹ Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, 1988.

³⁵² David Vercauteren, *op. cit.*, 2007, p 161.

La réunion c'est aussi le moment où le collectif se relie, se ressoude et se réaffirme pour lui-même, de manière affective et politique. D'ailleurs, ce n'est pas pour rien que les périodes où les réunions sont les plus fréquentes dans les squats, c'est quand ils sont menacés d'expulsion. La réunion apparaît avant tout comme un moment symbolique et on peut affirmer qu'il s'agit là du *rite collectif* à partir duquel se rythme la vie collective, et aussi la garante de son *efficacité*³⁵³.

« *Les 400, c'est un projet de vie. C'est pour ça que c'est un vrai groupe. On faisait une réunion tous les quinze jours, deux réunions de forme et une réunion de fond. Les réunions de fond, c'était interdiction de prendre des décisions, on devait discuter et des fois, elle était sur un seul thème. Les réunions de forme étaient sur la gestion. Bon c'était bordélique mais n'empêche qu'on mettait en mots en permanence, ça créait d'autres problèmes pour ceux qui arrivaient pas à mettre en mots les choses mais il y avait du soin qui était emmené... puis il y avait des amitiés fortes.* » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Mais ce liant qui s'affirme le temps des réunions, il s'affirme aussi, de manière peut-être plus diffuse, au cours de la vie quotidienne. Pour être plus précis, c'est aussi à travers le partage du quotidien que le collectif se soude toujours un peu plus chaque jour.

Le partage du quotidien au quotidien

L'organisation de la vie quotidienne revêt un caractère collectif. Une telle affirmation a des airs d'évidence. Toutefois, nous savons que le sociologue se méfie de ce genre d'évidences. Nous avons aperçu, et nous verrons de plus près, que la dimension collective atteint parfois certaines limites, et justement la vie quotidienne est révélatrice de ces limites. Par ailleurs, si j'avais orienté mon travail sur l'observation de ce que l'on appelle les « squats d'artistes » par exemple, formés d'ateliers individuels et qui n'ont pas forcément d'activités publiques, on

³⁵³ Il s'agit de comprendre ce terme dans sa dimension symbolique. En considérant la vie des lieux à travers une perspective anthropologique, on peut aisément penser la réunion comme un rituel collectif à travers lequel se maintient un certain ordre, l'ordre du « monde du lieu » pour ainsi dire. En tant qu'il s'agit là d'un cadre accepté par tous, au sein duquel se font voir un certain nombre de codes et conventions faisant référence aux valeurs collectives – valeurs qui sont parfois remises en avant par certaines personnes attribuées de rôles symboliques – on peut considérer que la réunion met en lien l'individu, le collectif et l'ordre symbolique sur lequel repose l'organisation collective. Ainsi, c'est la prégnance de ce lien qui fait l'efficacité. Autrement dit, l'efficacité symbolique tient dans une mise en scène acceptée collectivement, et d'une certaine manière, c'est bien parce que cette mise en scène est acceptée collectivement et qu'elle correspond à certaines attentes, qu'elle revêt un caractère magique. A propos du rapport entre rites, magie et efficacité symbolique, je renvoie ici à Marcel Mauss et à son « Esquisse d'une théorie générale de la magie ». Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, 2003, p 3-

aurait pu constater que la tendance à « s'enfuir dans son atelier » n'est pas tout le temps légendaire. Toutefois, même dans ces cas, et qui plus est dans les lieux qui nous intéressent, il existe un « minimum collectif » sans lequel de tels lieux ne pourraient se développer. Ce minimum correspond à la *nécessité* déjà évoquée.

« Chacun doit s'engager vis-à-vis de l'autre sinon ça fonctionne pas, on peut pas travailler pour le théâtre si on s'enfuit dans son atelier. Voilà il y a des choses à faire comme les courses ou le ménage, tout le monde doit s'y mettre. » (Méji, Théâtre de Verre, Paris)

En ce qui concerne les lieux comprenant de l'habitat, la réalité de la vie quotidienne est particulièrement prégnante. C'est à dire qu'en plus des questions inhérentes à l'existence du lieu (entretien, travaux...) et de sa dimension publique (accueil, communication...), il faut également prendre en considération un élément qui concerne chaque ménage : la réponse aux besoins élémentaires, notamment se nourrir. Encore une fois, cela paraît être une évidence mais pour une maisonnée comprenant entre dix et vingt personnes, une telle évidence implique une certaine organisation. Cette organisation se structure autour d'un outil : le planning des tâches. Si l'on prend l'exemple des 400 Couverts, ce planning qui prenait la forme d'une feuille accrochée sur le mur du salon, à proximité du téléphone et du cahier des messages, consistait en un tableau à colonnes avec différentes entrées : repas/vaisselle/courses/récup'/poubelles/ménage, avec un rythme journalier ou hebdomadaire suivant les tâches. Libre ensuite à chacun d'inscrire son prénom sur le tableau, sachant que la convention de base indique que chaque tâche doit être occupée par deux personnes. Tout ceci ne va pas sans précisions :

Faire le repas en quantité pour la maisonnée n'implique pas de manière automatique un repas pris en commun. Par contre, j'ai souvent assisté à la même scène : avant de commencer la préparation du repas, les personnes qui s'en chargent demandent à la volée « *qui c'est qui mange ?* », s'ensuit dans le même mouvement des réponses positives et négatives de la part des personnes présentes, que ces dernières soit habitantes ou amies, voire personnes de passage. Sauf qu'il s'agit là d'une indication relative, une personne qui a répondu négativement peut changer d'avis et une autre qui arrive sur ces entrefaites peut aussi avoir faim. Ainsi, les rations n'ont jamais été insuffisantes. **La vaisselle** qui fait suite de manière fatale au repas n'est pas totalement à la charge des personnes auto-désignées. Les ustensiles

141. Je renvoie aussi bien entendu au chapitre que Claude Lévi-Strauss a consacré à la question de l'efficacité symbolique, Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, 1974, p 205-226.

individuels (assiette, couverts, verre) sont à la charge de leurs utilisateurs respectifs, la vaisselle collective ne concernant que les ustensiles « collectifs » (casseroles et autres poêles). **La récup'** est une pratique qui jouit d'une certaine image favorable, notamment depuis le film d'Agnès Varda portant sur la question³⁵⁴. Ce n'est pas pour autant qu'elle ne prend pas de temps, surtout qu'elle exige une certaine connaissance des « plans récup' »³⁵⁵. Effectivement, en plus du glanage traditionnel des fruits et légumes laissés de côté après les marchés, il y a aussi tout un travail de récupération dans les poubelles de certains commerces (boulangeries par exemple). Parfois, il peut y avoir des accords avec les commerçants du quartier pour que ceux-ci laissent de côté les aliments destinés à la poubelle, ce qui évite de fouiller cette dernière. Par ailleurs, et comme nous le verrons plus loin, la *récup'* ne concerne pas seulement les aliments, mais aussi des matériaux utiles dans l'entretien du bâtiment³⁵⁶.

Ce sympathique, mais néanmoins rapide, voyage dans la vie quotidienne d'un lieu ne doit pas occulter ce qui la sous-tend, que ce soit aux niveaux affectif ou politique. La vie quotidienne ne se limite pas à la question technique de la rotation des tâches, notamment parce que cette dernière ne va pas toujours de soi. La vaisselle n'est pas toujours faite, le ménage non plus, le tableau des tâches n'est pas toujours rempli. La vie quotidienne est aussi l'espace-temps où les rancœurs se développent, où le ressentiment apparaît, où les conflits naissent. D'ailleurs, il n'est pas rare de voir l'argument de la vaisselle surgir au détour d'une « engueulade » ayant comme point de départ une raison sans forcément de rapport avec les casseroles et autres poêles.

« Il y a des volontés, il y a des idées, il y a des décisions même qui sont prises mais par contre après l'application se fait pas quoi et... et pourquoi ? [...] C'est vrai que c'est quand même décourageant de se dire qu'on est tous là ensemble, on prend cette décision et personne la suit... la vaisselle ou quoi, la vie de tous les jours ça fonctionne pas. Peut-être qu'il faudrait une remise en cause de chacun, une meilleure discipline à avoir, je sais pas. Même moi des fois je fais pas la vaisselle parce que pas le temps, pas envie. Faudrait arriver à des moyens

³⁵⁴ Agnès Varda, *Le glaneur et la glaneuse*, 2000.

³⁵⁵ « On a plusieurs plans comme on appelle ça. Sur Dijon je crois que le plus récupéré c'est les poubelles du Monoprix qui est en centre ville et du coup c'est tous les soirs de la semaine une espèce d'orgie de trucs, que ce soit des légumes, des laitages, des fromages de tout quoi c'est vraiment ... en termes de nourriture c'est assez effrayant ce qu'on peut trouver là-dedans. Après on trouve pas de pâtes, de riz ou quoi mais sur tout ce qui est produit frais, ils jettent des quantités phénoménales et je suis plutôt content de me dire que ça finira pas dans une décharge ou brûlé quelque part. C'est une forme de parasitisme mais je la trouve salutaire. Sinon on a d'autres plans. On fait les poubelles de boulangerie... mais voilà on s'en sort pas mal comme ça sur pas mal de .. ben en tout cas sur les légumes et fruits et les produits laitiers, et puis le pain. C'est des choses qu'on n'a pas besoin d'acheter. » (Lunar, *Espace Autogéré des Tanneries, Dijon*)

³⁵⁶ Je renvoie aux pages consacrées à la question de la récup dans l'étude réalisée par Clémentine Guyard sur quelques squats lyonnais. Clémentine Guyard, *Aventures Squats*, 2008, p 54-61.

de coercition ? Des sanctions ? Faudrait pas en arriver là quand même, ça serait dommage. Faudrait arriver à trouver des solutions sans tomber dans le côté policier. Il y en a qui réclament un chef, en disant que ça serait beaucoup plus simple, au moins la décision serait prise et « toi tu fais ci, toi tu fais ça », t'as plus qu'à l'appliquer quoi... Je trouve qu'à l'Adaep on a la chance de pas avoir de chef officiel, du coup on pourrait réfléchir à tout ça quoi » (Emilie, Adaep, Grenoble)

Quand la vaisselle convoque la démocratie interne, la dimension politique de la vie quotidienne apparaît clairement. Qui plus est, la question du partage des tâches en pose d'autres, notamment celle des relations de genre³⁵⁷. Cette problématique est apparue au cours de discussions informelles avec quelques habitantes, notamment par rapport au ménage dans les W.C. Un tel questionnement est d'autant plus prégnant dans certains lieux comme les 400 Couverts, la Masure Ka, l'Espace Autogéré des Tanneries ou même l'Adaep où certaines habitantes ou participantes s'inscrivent dans des mouvements féministes.

Dans le cas de lieux gérés, notamment, par des salariés, les choses peuvent être sensiblement différentes. Effectivement, les salariés sont aussi liés par un contrat qui définit une mission spécifique. Comment penser une organisation basée sur le partage des tâches dans un tel cas ? Une telle situation implique une double injonction contradictoire entre la « philosophie » du lieu, qui implique une perspective collective, et les contrats des salariés, qui les lient à une tâche *a priori* individuelle. C'est bien là le regret de Mako, de l'Adaep ; regret qui a aussi quelques résonances politiques, à travers notamment l'exemple de la « femme de ménage ».

« Par exemple, ça me gêne qu'on ait une femme de ménage. Je pense qu'un lieu où t'as quinze salariés, t'as pas besoin de femme de ménage. Faut que tout le monde se prenne en main et faut si il faut qu'on ait chacun une heure par semaine payée pour faire du ménage, et bien on l'a, c'est tout. [...] Là, avec les trente ans on a réussi des choses intéressantes, que chacun soit pas à sa tâche, etc.... Sinon c'est vachement sectorisé en tâches. Moi par exemple je fais mes tâches puis après je fais ce que j'ai envie, des choses qui sont pas de mon ressort. Il y a des gens qui feront jamais des choses qui sont pas de leur ressort, ou très rarement. Je pense qu'on est un peu trop spécialisé, que dans l'idéal, faudrait tous qu'on ait un mandat clair qui corresponde à un certain nombre d'heures mais que dans l'idéal, il reste une marge qui nous permette de faire autre chose et avec d'autres gens. Sinon, on est trop enfermés dans notre tâche et on comprend pas les autres. Une collègue me l'a dit : « j'ai passé une semaine à faire de l'info-com, là je t'ai aidée à arracher du lierre, ça m'a fait du bien ». Je pense que c'est une erreur la spécialisation des tâches, dans tous les milieux. Après, on peut pas tout faire tout mais au moins avoir une partie de notre travail qui est un peu autre, une partie ménage, une partie où on est sur autre chose. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

³⁵⁷ A titre indicatif, je renvoie à un texte présentant la forme que pouvaient prendre ces relations dans certains squats, il y a quelques décennies : <http://odysaban.free.fr/Squatts/Presse/MonExperience.htm>

Ce qui est regretté par Mako, d'un côté, correspond, d'un autre côté, à une réalité. Effectivement, dans d'autres lieux, l'organisation du salariat implique la polyvalence ; polyvalence qui s'inscrit dans la quotidienneté. C'est notamment ce que j'ai pu observer à la friche l'Antre-Peaux, lors de la réunion d'équipe des salarié-e-s d'Emmetrop. Que ce soit à propos du rangement/ménage d'une salle ou de l'organisation du concert du samedi, chaque personne était concernée, des co-directrices jusqu'au factotum (factotum qui n'est pas réellement « homme à tout faire » mais en charge de l'entretien technique des bâtiments : réparations et travaux divers). Concernant le concert par exemple, là aussi les choses s'organisent autour d'un planning des tâches – « *Qui à la bouffe ? Qui à l'entrée ? Qui au bar ?* » – avec un soin apporté à ce que les personnes ne soient pas aux mêmes postes que la fois précédente, et en sachant que tous les salarié-e-s ne sont pas tous présents à chaque concert, « *ça tourne* ». Cette polyvalence est confirmée dans les propos des salarié-e-s questionné-e-s.

« Je suis comme tout le monde, je suis multifonctions. Je fais un peu de ménage, le bar sur les concerts... Mais sinon, ma mission première, c'est le Transpalette, je m'occupe du mailing, des contacts et de l'aspect pédagogique ». (Sophie, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« Après, comme tout le monde, je fais un peu tout, la bouffe, l'accueil... » (Ludo, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« *comme tout le monde* »... Il se trouve que cette polyvalence répond à une exigence qui est, d'une certaine manière elle aussi, politique. C'est à dire que cette exigence répond à différentes « injonctions » qui ont trait à cette *nécessité* collective et qui, dans ce cas, indiquent une volonté de ne pas induire de séparation au sein de l'équipe, séparation qui serait due à différents niveaux de valorisation des métiers – ce qui rejoint le propos de Mako –, nous verrons plus loin toutefois que, même dans ce cas, la séparation arrive par ailleurs. Une autre injonction concerne la volonté de permettre une certaine ouverture pour chaque salarié-e, de faire que chaque personne missionnée ne soit pas « sclérosée » par la concentration sur une tâche, un poste précis. Pour ainsi dire, il s'agit là d'une injonction pédagogique.

« Après on essaye d'être dans la polyvalence, ce qui fait que ça permet aussi de pas installer les gens dans des catégories, tu vois. C'est à dire que moi j'suis peut-être directeur mais quand il y a des poubelles à sortir je les sors, quand il faut faire un tour des locaux, ranger, un coup de peinture, voilà on le fait. Cette polyvalence permet aussi de, après avoir cassé la hiérarchie des salaires, de casser la hiérarchie des tâches et de la valorisation des tâches :

les tâches nobles, les tâches moins nobles, les tâches reconnues, de visibilité extrême et les tâches de non-visibilité, enfin tu vois. On essaye de casser ça aussi parce que ça peut être source de conflit ou tout au moins de non-dialogue, où simplement après les gens ils font leur boulot point barre. [...] Et en même temps moi j'aime bien ce système de polyvalence, B. il s'occupe à la fois de tout l'éclairage des productions et puis il est assistant de direction enfin tu vois. Ça permet aussi aux gens de pas être que dans les bureaux, à pas être que sur le tarmac parce que ça aussi ça permet, ça créé des mondes tu vois. Parce qu'après tu vois, un régisseur de production, quand il fait que du plateau, l'ambiance régisseur de plateau, tu vois ce que je veux dire. Tandis que nous le nôtre, on le confronte à d'autres choses aussi. Il fait de la régie art contemporain aussi, et puis il vient sur les quartiers. Parce qu'après si tu veux moi je trouve que la spécialisation, ça fabrique des gens mono-typés, tu vois, et que ça crée des castes. Moi j'suis plus pour une intelligence, comment dire, qui prend un peu à tous les champs, tu vois, qui grignote dans tous les champs plutôt qu'une intelligence, j'dis pas qu'il en faut pas d'intelligences hyper, hyper cernées et tout. Mais c'est vrai que pour des projets comme les nôtres, on a plutôt envie que les gens acquièrent des intelligences croisées plutôt que d'avoir une intelligence ou une technique hyper performante. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Toutefois, il ne faudrait pas croire que ce système de polyvalence n'est pas sans contrainte. Que ce soit un artiste qui squatte pour un atelier ou une salariée missionnée autour d'une tâche spécifique, la *nécessité* de participer à la vie collective entraîne certains effets secondaires consistant à mettre leur pratique individuelle en retrait. D'un côté, cela conduit à une perte d'efficacité, perte qui, dans un cas comme dans l'autre, peut être préjudiciable pour le collectif. D'un autre côté, cela questionne à propos de la charge de travail nécessaire pour, justement, tenter de contrebalancer cette perte.

« Moi je suis artiste sur le lieu, donc j'ai une activité qui fait que je suis interne dans le bâtiment, vu que je vis ici. Je suis sept jours sur sept ici, donc je fais partie de ceux qui font l'accueil du lieu. On a un planning à l'entrée avec un accueil qui fait que on peut renseigner les gens toute la journée sur ce qui se passe ici, comment intégrer le lieu, comment répéter ici, quels sont les cours, toutes les informations concernant le lieu en général. Donc ça tourne. Un planning cuisine aussi pour tourner pour qu'il n'y ait pas... pour qu'on soit pas surchargés de boulot parce que c'est déjà énorme de se lever le matin et de continuer toute la journée, en général moi je bosse la nuit après la journée. » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

« Alors on est sur un fonctionnement où on est cinq permanents. On a a priori des tâches attribuées : Clara à l'administratif, Sandrine à la communication, moi à la proximité et sur une partie administrative, on a aussi Maëlle qui est à un poste d'accueil, de premier contact avec les compagnies. Voilà, on a toutes ces tâches-là. Après, on est tous amenés à faire de tout et à participer au quotidien du lieu. On est tous amenés à participer à la programmation sur le festival, on participe tous à l'accueil, à faire le bar, le ménage, la billetterie. On a des tâches qui sont les nôtres mais après on est tous sur le global est à faire plein d'autres petites choses qui sont d'ordre du quotidien du lieu. Et puis on est tous amenés à être coordinateur de projets. C'est obligatoire parce que c'est une petite structure, cinq permanents c'est déjà

pas si mal, mais on n'a pas d'autres choix que d'être multitâches. Ça peut manquer de lisibilité pour l'extérieur, c'est pas forcément très clair. Maintenant, une fois qu'on sait se dépatouiller un peu, nous on s'en sort pas trop mal finalement. C'est vrai que, du manque de moyens, on perd un peu de temps... enfin, la proximité, je le fais pas à plein temps du tout. C'est aussi un problème. Voilà, on fait des choses à côté, on fait les courses à Métro. Ne serait-ce que ça, tout ce qui est la partie accueil public, le ménage, les courses, le bar, ce genre de choses, ça prend un temps infini par moment mais bon, c'est inhérent aux structures comme nous, qui sont petites, avec des moyens limités. » (Agnès, Gare au Théâtre, Vitry-sur-Seine)

Cette perspective critique est à ajouter aux éléments mis en avant quelques lignes plus haut concernant les conflits qui peuvent émerger de la quotidienneté. On peut voir ainsi que fonctionner collectivement, effectivement, ne va pas toujours de soi mais au-delà, peut avoir comme effet induit, quand les problèmes ne sont pas saisis à temps, quand les méthodologies employées ne sont pas adaptées aux situations, de produire certains freins au mouvement qui est censé être issu du *chaos*. Autrement dit, les collectifs perdent de leur *disponibilité*, entraînant ainsi une certaine inertie.

De l'inertie

Le problème de l'inertie dans les modes d'organisation horizontale, ou qui tendent à être horizontale, ne doit pas être passé sous silence. Même si les situations que l'on pourrait qualifier de « bloquées » ne sont pas non plus des plus fréquentes, les crises majeures que peut connaître un lieu se déroulent à des périodes où le sentiment « de ne plus avancer » prévaut. Il s'agit d'un type de situation, comme le dit Vercauteren, où le « *groupe peut devenir le propre géôlier de son impuissance* »³⁵⁸. Nous verrons plus loin ce qu'il en est concrètement de ces crises mais constatons ici que cette inertie est aussi présente, à un degré moindre, au quotidien.

Au niveau individuel par exemple, la charge de travail que représente la gestion d'un lieu ne va pas sans laisser quelques traces, notamment quand on a l'impression de « *se perdre soi-même dans trop de chantiers* »³⁵⁹. La fatigue, morale et physique, n'est pas si anodine que cela, notamment puisqu'elle peut prêter à conséquence sur le fonctionnement collectif, quand « on ne peut plus suivre » ou quand « *tu plantes quelqu'un* ».

³⁵⁸ David Vercauteren, *op. cit.*, 2007, p 23.

³⁵⁹ *Ibid.*, p 23.

« C'est vrai qu'il y a eu de meilleurs résultats quand on s'est vraiment investis dans les trucs... quand on a eu du soutien pour l'organisation des événements parce que voilà, on a un planning, on a un accueil, on a le ménage à faire dans la baraque... Donc déjà de gérer tout ça, les problèmes de caisse, les histoires d'assos, payer l'avocat, accueillir des gens toute la journée et même pas avoir de vie privée tu vois, c'est déjà super fatiguant. C'est pour ça que quand il s'agit d'organiser un événement, on n'a pas toujours la gouache de... moi par exemple je m'occupais des flyers pendant un temps, maintenant je le fais moins parce qu'il y a des trucs qui sont pas faciles à construire, des gens qui sont pas là quand toi t'as besoin d'eux, toi-même inversement des fois t'as pas envie d'être disponible et du coup tu plantes quelqu'un... » (Joël, *La Petite Rockette*, Paris)

Encadré 12 : extrait de la brochure
Quelques questions sur le fonctionnement d'un collectif autogéré

Peut-on bosser plus en squat qu'en usine ? »

Les coups durs viennent parfois quand on s'aperçoit que l'engagement des autres **sur un projet** ne correspond pas avec ce qui était annoncé. Quand on s'aperçoit qu'on se retrouve seul-e-s dans un travail dont le poids aurait dû être partagé, et qu'il est trop tard pour abandonner. Les coups durs viennent aussi quand on a l'impression de s'engager sur un boulot pour les autres, pour le collectif, et qu'on a l'impression que les autres ne reconnaissent pas ce boulot. Est-il difficile, au début d'un projet, de prévoir, individuellement, les forces et le temps qu'on pourra lui dédier ?

A un autre niveau, l'inertie peut avoir une origine collective, plus précisément dans un manque de méthodologie collective. C'est à dire que le surinvestissement, la suractivité du groupe peut l'amener à ne plus savoir faire face et être dans une « *logique de l'urgence permanente* » et se retrouver dans « *un temps compressant l'univers des possibles pour le ramener à une seule variable : l'agitation d'un « tout, tout de suite »* »³⁶⁰. Une urgence chassant l'autre, le collectif, « nez dans le guidon », au bout d'un temps n'est plus capable de gérer les priorités et de se mettre en perspective.

« *Le problème à la Bifurk, après c'est peut-être pareil ailleurs, c'est que : par exemple, quelque chose va arriver, ça nous tombe sur le coin de la gueule, on va avoir un gros problème comme par exemple la crise salariés/C.A., on va se dire « putain, faut qu'on bosse là-dessus, faut qu'on se prenne la tête, on va mettre des outils en place, une methodo... », puis pouf deux semaines après, il y a un autre problème qui nous tombe dessus, ça va être une commission sécurité « putain faut qu'on gère ça », et puis pouf trois semaines après il y a un autre truc urgent qui va nous tomber dessus. Ce qui fait que le premier point qui était hyper urgent et peut-être fondamental pour le fonctionnement, et ben il passe à la trappe et c'est « on le verra plus tard, on a une nouvelle priorité aujourd'hui ». A chaque fois on repousse les priorités et on s'en rajoute, et on s'en rajoute, et on s'en rajoute, et aujourd'hui on arrive à un stade où des priorités, on en a plein, et on n'arrive pas à mettre une méthodologie en place parce que... Tout le monde est plus ou moins d'accord sur ce qu'il faut faire, tout le monde a conscience qu'on a tel ou tel problème et qu'il faut faire ça ou ça mais on n'arrive pas à se mettre d'accord sur comment le faire. » (Arnaud, *La Bifurk*, Grenoble)*

³⁶⁰ Ibid., p 23.

Ces questionnements renvoient dans une certaine mesure à la prise de décision ou à la « prise d'acte ». C'est à dire que ces situations qui tendent au blocage sont aussi dues à une incapacité du collectif à remettre en cause un certain équilibre, en s'en tenant aux dispositifs, alors que la situation exigerait plutôt de se mettre en risque, d'ouvrir plus grande sa disponibilité, à travers une décision ou un acte à poser. De telles initiatives pourraient éventuellement être prises par des individus en particulier, sans attendre le collectif, encore faudrait-il qu'ils soient légitimés pour cela, que ce soit leur rôle.

« Il y a un mode de décision collectif. Par contre à un moment il y a un manque de prise de décision. C'est à dire qu'il faut demander l'avis de chacun pour faire un état des lieux, des besoins pour essayer de ressortir les choses qui sont à mettre en place mais un moment donné, il doit y avoir une prise de décision à faire et pas tout le monde se retrouvera dans celle-ci. La difficulté dans ces fonctionnements participatifs, collectifs, c'est justement la prise de décision. Au bout d'un moment, on se perd un peu dans la réflexion de « qu'est-ce qui est bien, patali, patala... ». On se dit pas : « on va prendre ça on essaye ». Je pense que ça a ses limites. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

Effectivement, en dernière instance, la question relevée par le problème de l'inertie, et plus généralement par le principe même de fonctionnement collectif, est bien celui des rôles et positions que chaque participant occupe au sein de ce fonctionnement, et de la manière dont cela est perçu par les autres.

3. Rôles et positions

Nous venons de nous intéresser aux différentes manières de faire qui participent de la vie quotidienne des lieux ; vie quotidienne qui d'ailleurs ne va pas toujours de soi. Mais la vie collective ne s'appuie pas seulement sur des recettes, outils et autres conventions. Elle s'appuie principalement sur les individus qui, justement, la vivent au quotidien. C'est bien de ces individus dont il va être question ici, non pas dans une perspective individuelle *stricto sensu*, mais plutôt au travers d'interrogations concernant les interactions. Autrement dit, la question qui se pose est bien celle-ci : comment les personnes qui peuplent le lieu vivent-elles leurs relations en son sein ?

J'ai déjà abordé la question des affinités dans le chapitre précédent, je ne reviendrai pas forcément dessus, du moins pas en détail. Il faudra par contre considérer cette dimension affinitaire en toile de fond, comme venant ajouter un niveau de complexité aux différents

éléments qui vont être évoqués dans les lignes suivantes. C'est plutôt la perspective interactionniste qui va être de mise ici, elle va nous permettre de considérer la problématique des rôles et des positions à travers différents angles d'approche.

Ainsi, il s'agira de voir si, dans la vie des lieux, certain-e-s sont plus « important-e-s » que d'autres, et voir ce qu'il en est de cette importance, interroger ses dimensions pratiques et symboliques. Ensuite, viendra la question de la place des salarié-e-s qui permettra de mettre en lumière les particularités d'un tel statut dans un lieu. Ce qui me conduira finalement à évoquer la possibilité de voir naître des « sous-groupes » au sein du collectif du lieu et d'ouvrir sur la question du conflit.

De l'importance de certains plus que d'autres

On pourrait se contenter de la vision « idyllique » d'une horizontalité « pure et parfaite » qui conférerait à ces lieux un statut d'« utopies communistes » mais plusieurs raisons doivent nous éloigner d'une telle perspective : les lieux en question ne sont pas « mythiques » mais bien réels ; les paragraphes précédents nous ont fait comprendre que l'horizontalité à laquelle font référence les acteurs correspond plus à un concept qu'à une organisation concrète ; les « utopies communistes » ont du mal à fonctionner sans autorité, et dans les lieux observés les postures autoritaires sont bien rares.

S'il n'est pas question d'autorité, de quoi est-il question ? Qu'en est-il de cette importance supposée de certain-e-s par rapport à d'autres ? Surtout que cette importance n'est pas supposée, elle correspond à une réalité observée et transmise par les interviewé-e-s. Le propos suivant de Fazette, de Mains d'œuvres, peut nous ouvrir une piste : « *je me suis révélée être un peu leader d'équipe et organisatrice.* ». Ce qu'il faut entendre quand elle nous dit qu'elle s'est « *révélée être un peu leader* », en plus du fait qu'elle a acquis un rôle important, c'est qu'elle ne l'avait pas à l'origine. Elle n'était pas leader *a priori*. Sa position s'est construite à partir du moment où elle a acquis une légitimité auprès des autres. D'ailleurs, le terme même de *leader* donne une indication, il ne faut pas y voir un synonyme de « chef » ou de « patron », il implique une légitimité dans le faire³⁶¹. Au-delà du mot employé, cette légitimité, qui s'actualise effectivement dans le faire, peut trouver différentes origines.

³⁶¹ Voici la définition proposée par Daniel Colson au mot leader : « *Terme anglais qui permet de distinguer la prééminence qu'un être collectif peut toujours acquérir dans une situation donnée, à l'intérieur de cette action,*

Les fondateurs d'un lieu jouissent de cette légitimité pour deux raisons. D'une part, le fait même d'être à l'origine du lieu leur confère une forme d'« aura » dans le sens où ils sont perçus par les autres comme des garants d'une certaine identité et d'un certain équilibre du projet, il s'agit là d'une légitimité symbolique. D'autre part, la « vision d'ensemble » que peuvent avoir ces personnes leur permet une certaine réactivité dans des situations particulières (négociation, gestion de conflit...). C'est ce qui permet parfois à Laurent de l'Atoll 13 de taper « *du poing sur la table* » au sein d'un collectif de squatteurs aguerris. Dans les équipes salariées, ces personnes ont des postes à responsabilité, comme Karine, co-directrice (avec Frédérique, autre fondatrice) d'Emmetrop à la friche l'Antre-Peaux, ou Fazette, coordinatrice (avec Christophe, autre fondateur) à Mains d'œuvres. A un autre niveau, dans le cadre de lieux où les fondations sont plus du fait d'un collectif que d'individus repérés, **l'ancienneté** peut produire des effets similaires, comme peut le regretter d'ailleurs François de l'Espace Autogéré des Tanneries qui a souvent été mis sur le devant de la scène pour cette raison. Les limites inhérentes à cette figure du fondateur ou de l'ancien apparaissent quand certains « nouveaux » désirent insuffler une nouvelle dynamique au lieu, comme ça a pu être le cas au 102, ce qui peut produire dans une certaine mesure des formes de « conflits générationnels ».

A un autre niveau, des **compétences spécifiques** peuvent entraîner une légitimité qui, en l'occurrence, se situe essentiellement dans le faire. Dans une certaine mesure, cette légitimité est plus relative, parce que purement pratique. Par exemple, Loïc de l'Adaep a construit sa légitimité sur son dynamisme qui a conduit au développement du lieu alors qu'il était « en déclin ». Mais une fois la dynamique réinstallée, quid de son rôle ? De la même manière, dans des contextes où un squat est menacé, les habitant-e-s qui « *parlent mieux* » sont propulsés « porte-paroles » mais il s'agit là d'une position éphémère. Toutefois, ces positions sont renforcées quand il y a salariat notamment, par un **statut**, comme c'est le cas à Confluences par exemple.

La question a été rapidement écartée quelques lignes plus haut, mais elle mérite d'être reposée, cette légitimité qui confère, à ceux qui en sont bénéficiaires, un statut ou une position particulière dans le collectif n'est-elle pas vecteur d'affirmation d'autorité, source d'un pouvoir qui pourrait s'extérioriser du collectif et s'imposer à lui ? N'est-ce pas cela que l'on

par opposition aux chefs [...] définis par les seuls statuts ou violences extérieurs qu'ils imposent à d'autres forces collectives. ». Daniel Colson, *op. cit.*, 2001, p 169.

voit poindre dans les postures de quelqu'un qui a été « *le premier à avoir une vision des choses* » ou qui a « *une idée en tête* » et qui « *fait valider cette idée-là* » ?

« Voilà, j'ai été un peu l'architecte de ce truc-là, et puis le coordinateur/communicateur entre tous ces différents groupes, pour que les gens se parlent, comprennent les difficultés de chacun, que tous essayent d'aller dans le même sens, ce qui n'est pas toujours évident. Il y a toujours des phénomènes de dominants dans les groupes qui ressortent, qui veulent s'accaparer quelque chose, imposer leur vision des choses... Bon, il se trouve que comme moi j'ai été le premier à avoir une vision des choses, quand on essaye de me dire « la tienne elle est pas forcément bonne, faut la changer », faut vraiment que ce soit bien motivé. [...] Faut pas faire les choses dans le désordre. Grosso modo voilà, mon rôle c'est ça, et puis comme je me suis engagé sur un certain nombre de trucs avec les gens au départ, ce qui me tient à cœur c'est que les choses sur lesquelles moi je me suis engagé elles continuent, que ma parole ait un sens. Mon objectif c'est quand même de devenir tellement inutile que je vais disparaître, c'est peut-être utopique mais voilà, mon idée c'est quand même de m'effacer pour que ça vive tout seul. Ça a commencé au mois de mars, je devais partir au mois de juillet mais en fait ça a été reporté au mois de février. Donc je vais continuer mon action ici jusqu'au mois de janvier. Voilà grosso modo ce que je fais mais... le fait d'avoir un collectif ici avec de fortes personnalités, des gens qui ont beaucoup d'expérience de squats et qui ont envie de faire des choses, ça rend les choses super dynamiques et puis, ça permet réellement, concrètement de sortir du rôle que j'avais au début qui était de tout centraliser et de tout décider, pour vraiment laisser la place au collectif, même si des fois je tape du point sur la table par rapport à des choses que j'estime pas à cette table, c'est super rare... » (Laurent, Atoll 13, Paris)

« Après il y a aussi moi qui suis garant. Je fais le chiant des fois, j'avais une idée en tête, j'avais fait valider cette idée-là et à partir de là, j'y tenais encore plus. Du coup, je me suis posé un peu comme garant de l'organisation, en disant « non ça t'en parles pas maintenant, c'est pas à cette réunion »... Voilà des choses un peu chiantes mais qui sont obligées, on est trop nombreux. C'est fou les fois où je sortais de ce truc-là, il y avait des brèches qui s'ouvraient et des gens qui s'engouffraient dedans, c'était vraiment le délire. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

On peut glisser ici un parallèle avec le propos de Pierre Clastres, concernant les tribus amérindiennes, quand il affirme la permanence du « *risque d'un dépassement du désir de la société par celui de son chef, [du] risque pour lui d'aller au-delà de ce qu'il doit, de sortir de la stricte limite assignée à sa fonction* ». Bien qu'il considère que ce risque peut s'avérer concret, il dit aussi que « *ça ne marche jamais* »³⁶² en s'appuyant notamment sur l'exemple de Geronimo.

Effectivement, la réponse à la question précédente pourrait être positive si s'observait la mise en place de dispositifs allant dans le sens de la concrétisation d'un tel risque, celui des

³⁶² Pierre Clastres, *La société contre l'état*, 1974, p 178.

dispositifs de pouvoir³⁶³. Or, les dispositifs qui sont construits au sein des lieux ne permettent pas de confirmer une telle hypothèse. Nous avons noté comment les choses se passaient lors d'une réunion, potentiel espace de « prise de pouvoir ». Nous avons en effet remarqué que, dans ce cadre précis, les dispositifs mis en place (outils, rôles, codes) tendent plutôt à contrecarrer ce type d'initiative, au risque même de l'inertie. En dehors de la situation de réunion, il existe d'autres types d'outils. Je pense par exemple au tableau intitulé *Les chefs-fe-s, comment s'en débarrasser ?*, construit par quelques personnes du réseau « sans titre »³⁶⁴ et qui a été diffusé dans divers lieux, notamment des squats³⁶⁵.

Au final, ce qui importe, ce n'est pas tant la position de ces personnes, mais le fait que cette position est confirmée par les autres. Il n'y a pas ici de relation de pouvoir étant donné que la position en question n'est pas extérieure au collectif. D'une certaine manière, il s'agirait d'une relation de délégation. Plutôt, on se retrouve ici dans le cadre d'une situation de *chefferie sans pouvoir* pour le dire comme Pierre Clastres³⁶⁶.

« Mains d'œuvres c'est pas moi, ça peut pas marcher si c'est que moi, si il y a une équipe qui travaille pour moi ou Christophe. C'est une équipe qui s'approprie un projet, c'est le projet d'une équipe. Du coup on n'est plus dans des histoires de besoin d'être nommé. On y trouve autant de valorisation, franchement... C'est plus beau même, parce que c'est des choses partagées et puis c'est des choses qui reviennent parce qu'elles ont eu du sens, pas parce que t'as été nommé cent fois dans un journal. Donc c'est pour ça que c'est aussi de nouvelles attitudes. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Il s'agit là de préciser un autre point, cette absence de pouvoir n'implique par forcément l'absence de hiérarchie, ou plutôt d'une certaine forme de hiérarchie. Cela est d'autant plus notable quand il y a une équipe salariée, bien qu'à ce titre le « directeur » tend à être remplacé

³⁶³ Il faut ici penser ces potentiels dispositifs de pouvoir à travers la perspective foucauldienne de la *microphysique du pouvoir* telle qu'il la définit : « l'étude de cette microphysique suppose que le pouvoir qui s'y exerce ne soit pas conçu comme une propriété, mais comme une stratégie, que ses effets de domination ne soient pas attribués à une "appropriation" mais à des dispositions, à des manœuvres, à des tactiques, à des techniques, à des fonctionnements ; qu'on déchiffre en lui plutôt un réseau de relations toujours en activité, plutôt qu'un privilège qu'on pourrait détenir » Michel Foucault, *Surveiller et punir*, 1998, p 35.

³⁶⁴ Le réseau « sans-titre » regroupe différentes organisations anticapitalistes, dont plusieurs lieux (Espace autogéré des Tanneries, 400 Couverts...). Il s'agit de la branche francophone de l'Action Mondiale des Peuples, réseau international de convergence des luttes associant par exemple les sans-terre brésiliens ou les zapatistes mexicains,

³⁶⁵ Voir annexes

³⁶⁶ « Il n'y a donc pas de roi dans la tribu, mais un chef qui n'est pas un chef d'Etat. Qu'est-ce que cela signifie ? Simplement que le chef ne dispose d'aucune autorité, d'aucun pouvoir de coercition, d'aucun moyen de donner un ordre. Le chef n'est pas un commandant, les gens de la tribu n'ont aucun devoir d'obéissance. L'espace de la chefferie n'est pas le lieu du pouvoir, et la figure (bien mal nommée) du « chef » sauvage ne préfigure en rien celle d'un futur despote. ». Pierre Clastres, *op. cit.*, 1974, p 175.

par le « coordinateur ». Là encore, il faut se rapprocher de la perspective libertaire accrochée au terme hiérarchie. Ce qui rejoint le propos précédent considérant le pouvoir comme s'imposant de l'extérieur et ne pouvant naître à l'intérieur du collectif. Dans une certaine mesure, on peut considérer que la hiérarchie en question est une hiérarchie pratique et relative. « *Cette hiérarchisation, à l'intérieur d'un être collectif quel qu'il soit, des forces qui le composent à un moment donné, ce « mode d'association composé » dont parle Proudhon [...] est inhérente à cet être, constitutive de ce qu'il peut et génératrice, pour les forces qui le produisent en s'associant, de l'intense plaisir que la guitare basse éprouve (souvent) à soutenir un saxophone solo particulièrement éloquent ou du calme que l'on éprouve à participer à une réunion présidée par quelqu'un de compétent et d'efficace.* », explique Daniel Colson³⁶⁷. Ce qui revient à ce qui a été dit plus haut concernant la légitimation dans le faire.

Cette dernière précision effectuée, il reste à questionner ce qu'impliquent, concrètement, de telles positions pour les personnes qui les occupent.

Dans une certaine mesure, on pourrait dire que ces positions, pour ne pas dire fonctions, ont quelques accents magico-religieux. A l'image du chef ou du chaman, les *leaders* représentent en quelque sorte le collectif. Cette représentation, cette « incarnation » passe bien sûr par ce processus de légitimation interne, mais s'affirme par la parole, « *dont l'objet est d'accueillir* ». Cette « incarnation » confère à cette parole une *efficacité*, qui se trouve être symbolique. Effectivement, nous avons abordé la question de l'efficacité symbolique à propos de la réunion, mais il faut préciser que cette efficacité ne se joue pas seulement au travers des rituels, ou alors il s'agirait d'élargir la ritualisation de la vie quotidienne et considérer l'existence de fonctions ritualisées. C'est-à-dire que cette parole qui accueille, celle qui rappelle les valeurs collectives, celle qui à la fois convoque et invoque, nécessite que la personne qui en est le support soit légitimée aux yeux des autres, comme cela a été mis en avant quelques lignes plus haut. Cette légitimation, et c'est là où elle revêt une dimension symbolique, est bien celle d'une fonction et non d'un statut.

« Je pense que les gens qui incarnent c'est important. Moi c'est ma conception. Je sais qu'au Brise-Glace ils en parlent beaucoup, entre les habitants et non-habitants il y a un conflit. Nous aussi aux 400 il y eu un conflit, au CPA il y a eu un conflit. C'est très tendu mais c'est une erreur, pour moi, de croire qu'il faut pas d'habitants. Il faut des gens qui incarnent. Par contre, il faut être clair là-dessus. Faut pas un groupe d'habitants, aux 400 c'était trop. Il

³⁶⁷ Daniel Colson, *op. cit.*, 2001, p 145.

faut avoir un groupe de gens dont l'objet est d'accueillir. Moi c'est comme ça que je vois un lieu. Un lieu, si il y a une habitation, elle [la personne habitant] sait qu'elle va faire le boulot d'accueil donc il faut qu'au départ, ce soit ça qu'elle accepte, qu'elle apprécie, non pas qu'il y ait tout le temps 10000 personnes chez elle mais que, quand la bière va arriver pour le lieu public, c'est toi qui va aller la récupérer, quand il va y avoir de la vaisselle pas faite, tu vas la faire, quand tu accueilles un artiste beh c'est toi qui va passer plus de temps à discuter. Et tu sais que souvent, à part pour les gens à forte gueule, ils diront « ah beh oui, c'est lui le lieu, c'est elle le lieu ». Moi je crois que quand les choses sont assez claires, tu deviens pas plus chef, tu incarnes. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

A la différence des tribus, cette parole efficace n'est pas tant tournée vers l'intérieur – nous savons qu'en interne, l'efficacité se joue dans le faire – mais vers l'extérieur. D'ailleurs, à la manière des chefs de guerre de Pierre Clastres, le rôle des « portes-parole » est bien souvent d'« aller au combat » de la négociation, pour une convention ou une subvention. Ainsi, ils jouent un rôle d'intermédiaire entre le lieu et l'extérieur, ce qui peut en effet conférer un certain prestige.

« Au début, il y avait deux rescapés de la compagnie et quelques amis, tous bénévoles. L'équipe s'est développée après avec notamment des emplois-jeunes. Il y a huit salariés dont cinq emplois-jeunes. C'est fragile une équipe comme ça... Ce qui manque ici, c'est un emploi de directeur administratif par exemple. Parce que notamment sur les subventions, c'est très personnalisé, il faut une personne référente. Donc je fais à la fois ce boulot de coordination... donc de fait je suis à la coordination administrative et artistique. Mais vu que je réactive la compagnie, ça m'oblige à faire le grand écart. » (Mustapha, Gare au Théâtre, Vitry-sur-Seine)

« Je suis contente que Loïc il ait ce rôle d'aller voir les politiciens, il sait argumenter en plus il a été au cœur de la restructuration. Donc voilà, ça moi je suis contente qu'il y ait quelqu'un d'un peu représentant qui s'occupe de ça. » (Delphine, Adaep, Grenoble)

Mais s'il peut y avoir un certain prestige à représenter le lieu et le collectif, ce dernier en tire aussi certaines conséquences. C'est à dire que si le collectif est prêt à se mettre en retrait par rapport à des missions « prestigieuses », il peut agir de même sur d'autres points en mettant ainsi le *leader* devant « ses » responsabilités. Par exemple, les responsabilités concernant une situation dégradée, d'une manière ou d'une autre, sont *a priori* collectives ; sauf que l'« incarnation » peut aller aussi jusque-là, le *leader* portant cette responsabilité collective, quitte à se mettre en risque et à être désigné, au final, comme « responsable », à l'image du chef de guerre qui prend le risque de mener sa tribu à la défaite³⁶⁸.

³⁶⁸ A ce titre, il faut prendre en compte le double sens du mot « responsabilité ». L'affirmation « *tu es responsable* » pouvant désigner, suivant la situation, une charge effective de responsabilité ou une accusation, responsable rimant alors avec coupable.

« Dans les salarié-e-s, il n'y a pas vraiment de hiérarchie non plus sur le papier, dans le sens où y a pas de directeur, y a pas de... Il y a un coordinateur des projets par contre, qui est là pour accompagner aussi les associations dans leurs demandes de subventions, dans comment présenter leurs projets etc. Donc le coordinateur, il est pas directeur mais par contre, c'est lui qui nous a tous embauchés. C'est lui qui nous a tous fait passer les entretiens d'embauche tous salariés, toutes assos confondues. Mais c'est pas le directeur. Sauf que pendant un an ce qui s'est passé, jusqu'à ce qu'il y ait un C.A. qui commence à être plus ou moins depuis septembre 2006 on va dire, pendant un moment il n'y avait pas vraiment de C.A. et c'est vrai qu'officieusement au niveau des prises de responsabilité et tout c'était pas mal le coordinateur qui prenait quand même les décisions en recours ultime. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

Comment considérer, comment nommer ces « chefs sans pouvoirs » ? Le mot *leader* peut s'avérer judicieux dans certaines circonstances, notamment quand le lieu « fait face » à l'extérieur. Le mot « coordinateur » est bien souvent utilisé, notamment pour le cas de salariés. Pascal Nicolas-Le Strat emploie le mot « aiguilleur » pour nommer le rôle pris par les initiateurs du projet ECObox³⁶⁹, des personnes qui mettent en lien, qui orientent, qui parlent.

« Des gens m'appellent « chef de gare », non je suis plutôt aiguilleur de matière grise, d'idées... canaliser des énergies de manière à réseauter. » (Mustapha, Gare au Théâtre, Vitry-sur-Seine)

Cette question des rôles et positions peut être, dans certains cas, quelque peu biaisée. Dans les cas de lieux où se développe du salariat, un rôle, une position peut se conformer à une fonction, voire un statut. Au-delà, c'est la place du salariat en tant que tel qui peut être interrogée.

La place des salarié-e-s

En extrapolant un peu, on pourrait comparer le salarié à l'habitant d'un lieu³⁷⁰. C'est à dire que l'investissement de l'habitant, qu'il évolue dans un squat ou un lieu conventionné, même s'il n'est pas rétribué financièrement, lui permet d'avoir un toit. La rétribution financière issue de l'investissement du salarié permet aussi à ce dernier d'avoir un toit. La comparaison pourrait s'arrêter là, si ce n'est que, dans bien des cas, et comme nous l'avons vu dans le second chapitre de cette partie, être salarié d'un lieu implique un vrai choix de vie, et cette

³⁶⁹ Pascal Nicolas-Le Strat, *op. cit.*, 2004, p 45.

³⁷⁰ Il n'y a, par contre, pas d'exemple de salarié-habitant, bien que pour le squat de la Petite Rockette, il y avait, au moment de l'entretien, un projet de salariat de deux habitants.

expérience salariale s'inscrit dans l'histoire de vie d'un individu, au même titre que le fait d'habiter pour celui qui fait un tel choix.

L'idée n'est pas ici de revenir sur la dimension individuelle de l'expérience mais plutôt de poser la question suivante : le salariat dans un lieu, comment ça marche ? Si l'on se souvient de ce qui a été dit à propos de la polyvalence et qu'on le croise avec les éléments concernant la hiérarchie interne, on peut se questionner à partir du point de vue plus strict de l'organisation des salarié-e-s, autrement dit du point de vue « managérial », pour employer un mot encombrant. On observe ainsi des structures qui s'appuient particulièrement sur l'implication de chacun et l'adhésion au projet, ainsi que sur une certaine cohésion due aux relations interpersonnelles. Tout ceci permet à la structure, comme on l'a vu, de fonctionner au rythme de cette « souplesse » dont parlait Fazette. Il s'agit ici, comme le dirait Eve Chiapello, de « *structures organiques* »³⁷¹ opposées à une vision mécaniste de la différenciation et de la séparation. Des structures qui, *a priori*, offrent un cadre de travail « motivant », pour ne pas dire engageant, notamment parce que, comme le rappelle Mustapha de Gare au Théâtre, « *chacun travaille dans une grande autonomie et a des possibilités d'initiative* ».

Toutefois, il ne faudrait pas omettre qu'un tel cadre peut aussi parfois être « insécurisant » pour le salarié, surtout si les conditions de travail ne sont pas au rendez-vous, ce qui est particulièrement le cas dans ces lieux. C'est à dire qu'au cœur d'un fonctionnement souple et diffus, peut naître une frustration tout autant diffuse, une frustration qui ne dit pas son nom. Cette frustration ne rime pas avec plainte ou revendication. Elle n'a pas d'objet précis mais peut tout aussi bien concerner le mode de démocratie interne, les difficultés relatives à une mission ou, bien sûr, les conditions de travail. Cette frustration traduit plus une adhésion au projet qu'un refus, le problème étant de ne pas pouvoir plus, et mieux, s'y impliquer.

« Des fois, j'ai un peu l'impression de me donner à fond pour pas grand-chose. J'aimerais bien plus participer aux décisions, être investie par rapport à mon investissement. [...] C'est vrai que c'est un travail un peu ingrat, être peu payée, avoir peu de retours par rapport à tout le temps passé. Et puis j'ai l'impression de pas avoir de coupure entre vie privée et boulot. Quand je rentre chez moi, on parle du boulot. J'ai l'impression de passer mon temps à la friche. [...] La frustration joue pas dans les relations que j'ai avec les gens parce que les conditions sont les mêmes pour tout le monde. Déjà Karine, au bout de vingt ans de boulot, elle a un salaire de merde. » (Sophie, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

³⁷¹ Eve Chiapello, *Artistes versus manager*, 1998, p 159-160.

Il y a évidemment une question à poser concernant le salariat, c'est celle de la politique salariale. Le premier constat est celui d'une certaine précarité. C'est à dire que dans les lieux, la majorité des salarié-e-s ont des salaires assez bas, bien souvent le salaire minimum n'est pas dépassé. De plus, les emplois à temps partiel sont monnaie courante, parfois pour des personnes qui effectuent dans les faits des temps pleins. Il s'agit de considérer que le salarié est aussi bénévole. Les rétributions des postes « à responsabilité » sont sensiblement supérieures, mis à part à l'Adaep. Mais plus que le montant du salaire en lui-même, il faut mettre en avant le fait que l'écart entre salaires n'est pas élevé. Ce qui peut participer, comme le laissait entendre Sophie dans le propos ci-dessus, d'une certaine émulation collective issue du sentiment que tous les salarié-e-s sont « dans le même bateau ».

« Pour le moment, au niveau de la politique salariale, au niveau de l'égalité entre les salarié-e-s, tout le monde est payé au même tarif horaire, tout le monde est payé au SMIC » (Emilie, Adaep, Grenoble)

« Et donc la hiérarchie de salaire est assez limitée, ce qui permet déjà de réguler certaines velléités. C'est à dire qu'on essaye au maximum, il y a une échelle hein, par rapport à l'ancienneté, par rapport aux missions, par rapport au temps parce qu'il y a des demi-temps, des trois-quarts de temps, des pleins temps. Mais on essaye qu'y ait pas des super hauts salaires et puis des salaires de misère. Le salaire le plus important, beh c'est le salaire de la codirection, c'est 1400 net, donc Frédérique et moi. Donc je sais après un opérateur ça doit être 1100, 1100-1200, c'est quoi ton salaire Bruno ?

Bruno : 1000 euh, j'sais plus.

Karine : T'as vu c'est quand même assez incroyable, c'est tellement un détail !

Bruno : toi, c'est 1300

Karine : Voilà, non c'est 1400 parce que j'avais fait une avance de 100 euros là. Enfin tu vois quoi. Moi je dis souvent de toute façon comme on bosse beaucoup, on n'a pas le temps de consommer et comme on n'a pas le temps pour consommer on est riche quoi.

Bruno : Moi, c'est 1200

Karine : Donc tu vois on essaye de vraiment que ça soit soft quoi, entre les chefs de projets à 1200 et la direction à 1400. Donc, y a pas ce rapport de coupure, tu vois, financière. C'est hyper important. » (Karine, Friche l'antre-peaux, Bourges)

D'ailleurs, la plupart des emplois de type « chargés de mission » au sein des lieux sont permis par les différentes politiques d'emplois aidés menées depuis des années. Il faut noter, à ce titre, les importants développements qu'ont connus certains de ces lieux, et plus largement le milieu associatif, à l'époque de la mise en place du dispositif « Nouveaux emplois, nouveaux services » plus couramment appelé « Emplois jeunes ». Par contre, la difficulté relative à l'emploi aidé concerne sa pérennisation. Lors de mon passage à la friche l'Antre-Peaux, c'était d'ailleurs la problématique majeure pour les salarié-e-s d'Emmetrop. Il n'est pas rare

de voir une personne salariée désirant continuer sa mission au sein d'un lieu après son emploi aidé mais ne le pouvant pas, faute au manque de surface financière de la structure, cette dernière devant réembaucher ensuite une nouvelle personne en emploi aidé. Effectivement, il y a là une limite, un biais qui a des traductions directes au niveau individuel.

« Là c'est vrai qu'actuellement, on se rend compte que dans les trois-quarts des structures, les emplois clefs, c'est des emplois pas forcément pérennes mais on va dire CDI, contrats types. Ensuite, ça va s'éplucher... je sais pas si on peut parler de saupoudrage, de politiques culturelles de saupoudrage mais les CAE [Contrat d'Accompagnement dans l'Emploi] c'est un petit peu ça, suite aux emplois jeunes. C'est des possibilités de créer des activités, du dynamisme. Mais on le crée, ensuite on se pose pas forcément et on n'a pas forcément non plus la capacité et la possibilité, c'est ça la difficulté, de rendre pérenne ces emplois. Donc instinctivement, je pense que la gestion des lieux est complètement basée sur le CAE. Maintenant, le CAE, je dirais pas pérennise mais c'est un petit peu ça, ces projets. Quand un CAE est fini, on essaie d'en recréer un et quand on en a déjà deux, on essaie d'en créer un troisième. On crée de l'activité mais il y a toujours une difficulté pour pérenniser. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

« Mais il y a un petit problème aussi, c'est que comme les emplois sont assez précaires, ces emplois jeunes et tout, l'équipe elle est souvent amenée à bouger et pour mettre ce genre de réseau en place, il faut avoir un référent. Là, avec ma collègue, on va dire que ça fait un an et demi qu'on essaie de mettre tout ça en place, de prendre les contacts, ça se fait tout doucement. Tu vois il y avait une personne à la com' pendant trois ans, on a dû changer donc tout ce qui s'était fait... » (Marika, Confluences, Paris)

Ainsi, le salariat dans un lieu réserve quelques particularités pour le salarié mais aussi pour la structure, autrement dit pour le collectif. Effectivement, il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une expérience collective, et la question des statuts individuels peut influencer sur elle. La présence de salarié-e-s dans des lieux à caractère associatif pose en effet d'autres interrogations, notamment celle des relations avec les bénévoles. Ce dernier point convoque un autre questionnement concernant l'éventuelle émergence de sous-groupes, et des relations entre ceux-ci, au sein du collectif du lieu.

Je, nous, vous et eux

Écoutons Cyril : *« Je pense que c'est pas la même chose quand c'est toi qui fais et quand c'est les autres, quand c'est toi qui maîtrises et quand c'est les autres ; et ça la confiance, ça s'invente pas, ça se crée, ça se vit. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble).* Tout ce qui a été dit jusqu'ici à propos du collectif, tant au niveau de l'organisation que de l'expérience

collectives, nous oriente finalement vers une seule question : qu'est-ce qui fait passer du *je* au *nous* ? Nous avons pris en compte la dimension affinitaire, nous avons observé les différents dispositifs, autant d'éléments qui rendent ce *nous* prégnant et concret. Mais ce *nous* n'est jamais définitif, et c'est peut-être aussi dans un tel constat que se situe la disponibilité.

Le fonctionnement et la vie collective conduisent parfois à créer des formes de différenciation, de séparation au sein même du collectif. C'est à dire que l'on peut observer l'émergence de sous-groupes au sein du groupe, peut-être justement parce que la confiance est plus facile à créer quand on est moins nombreux. Le problème n'est pas tant l'existence de sous-groupes mais la fixation d'un sous-groupe dans une position, un statut, une identité particulière. D'autant plus qu'au niveau individuel, la tension produite par cette fixation induit un positionnement qui ne va pas de soi, puisqu'au final l'individu est lié au lieu, donc au groupe, avant de l'être au sous-groupe. Ce qui peut produire des situations « tragi-comiques » comme le décrit Nicolas mais ce qui peut aussi avoir des conséquences plus lourdes, potentiellement conflictuelles au niveau collectif mais aussi au niveau individuel.

« Le truc des casquettes des fois est très amusant où les gens se parlent en disant nous. Par exemple la personne qui fait la trésorerie de telle asso, par exemple entre la personne qui fait la trésorerie de la salle de spectacle et la personne qui fait la trésorerie de la caisse des habitants qui se parlent en se disant : « Mais alors vous, vous nous devez tant pour l'argent qu'on a avancé. » Il se trouve que les deux personnes habitent ensemble et cotisent ensemble dans la caisse et « pourquoi tu me dis vous c'est mes sous aussi », c'est assez bizarre le truc de porter plusieurs casquettes... » (Nicolas, 400 Couverts, Grenoble)

Il arrive que les sous-groupes en question soient des créations du mode d'organisation. Une situation de danger, comme une menace d'expulsion, peut amener à la création de sous-groupes en fonction des modes de réaction éventuels. Par exemple, pendant les dernières semaines d'existence des 400 Couverts, une grande partie des habitant-e-s étaient sur une logique « combattante » (réunions avec les sympathisants venus en soutien, grillager les ouvertures...) et ne comprenaient pas forcément le petit groupe qui se tenait à l'écart et désirait continuer à « vivre le lieu » jusqu'à la fin.

De manière générale pourtant, les « lignes de démarcation » potentielles se calquent sur des différences de « statuts ». Bien sûr il y a les relations de genre qui peuvent provoquer certaines tensions, mais ces dernières ne se formalisent que très rarement par la création de groupes spécifiques, et affirmés, et nommés, à part peut-être dans les rares exemples de lieux, parmi ceux observés, où il y avait une exigence, de la part des femmes, de temps de non-

mixité³⁷². Il peut aussi y avoir des oppositions entre habitant-e-s et non-habitant-e-s dans le cas des squats, ou entre salarié-e-s et bénévoles. Une situation intéressante apparaît quand un nouveau sous-groupe se forme, par exemple à travers le développement d'un Conseil d'Administration actif dans une structure qui était géré essentiellement par des salarié-e-s, comme ce fut le cas à l'Adaep. Dans ce cas, ce qui domine, c'est bien un sentiment d'étrangeté, et on sait à quel point la figure de l'étranger est porteuse en termes de fantasmes³⁷³.

« C'est toujours les salarié-e-s qui permettent aux bénévoles d'avoir une place. Si ils veulent pas... Ça se fait comme ça sur l'Adaep, des fois c'est l'inverse. Il y a des peurs, là le C.A. commence à vivre. Il y a des peurs, genre il y a une salariée qui allait au C.A. de l'Adaep au nom de son asso. C'est pas possible, il n'y a pas de raison. Je sens bien qu'il y a des peurs comme ça. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

D'un autre côté, un statut peut placer l'individu dans une posture délicate. Dans certains cas, un salarié qui désire s'investir de manière politique dans un projet verra son statut le « condamner » à un certain devoir de réserve – lorsque le mode démocratique est plus participatif qu'autogéré –, ce qui, là aussi, peut produire certaines rancœurs, notamment quand ils sont plusieurs à partager le même sentiment, au moment où certaines décisions sont prises et qui ne sont pas forcément acceptées.

« Si dans les débats, je me réapproprie certaines idées et j'essaie de les défendre mais en tant que salariée, c'est toujours un peu compliqué par rapport à ce pourquoi t'as été engagée. On n'est pas une coopérative quoi. En tant qu'association, les salarié-e-s doivent plutôt s'adapter au projet qui a été déterminé par les bénévoles. Après pour le moment, ce projet-là me correspond. Si un jour ça ne me correspond plus, je partirai. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

Ce dernier propos ouvre un autre point qui constitue une autre « ligne de démarcation », à savoir celui de l'investissement. C'est à dire qu'au sein d'un lieu, tous les participants ne participent pas de la même manière et ne passent pas le même nombre d'heures à s'impliquer. Clairement, certains s'engagent plus que d'autres et selon les circonstances, cela peut

³⁷² Comme son nom l'indique, le principe de non-mixité implique la séparation entre les genres. En l'occurrence, dans certains milieux féministes, les réunions non-mixtes apparaissent comme des temps hautement politiques, où peuvent être abordées différentes thématiques, jusqu'aux plus intimes.

³⁷³ Ayant moi-même fait partie du C.A. en question, je pourrais mettre en évidence quelques anecdotes. Toutefois, et c'est là une limite de ma position, ces anecdotes, non seulement ne sont pas issues de temps d'observation, mais sont issues de temps d'engagement personnel à travers lequel j'ai pu prendre part à quelques situations conflictuelles, ce qui me conduit à ne pas les retranscrire ici.

constituer matière à reproche, comme il a été évoqué précédemment. Au-delà du reproche, une telle situation peut produire des divisions, voire des confrontations, et même des départs.

« On a fait tout le temps de manière collective, démocratique. Après, ça pose le problème des différents niveaux d'investissement. Il y a des différences d'envies, de projets. Ce qui fait qu'il y a eu des départs, mais des départs sans cassure » (Méji, Théâtre de Verre, Paris)

« Le fonctionnement de l'association, ce qui est agréable c'est que c'est une association ouverte. C'est à dire qu'on fait pas de sélection. Donc les gens qui ont envie d'apporter quelque chose, ils viennent. Alors il y trois catégories en gros. La première catégorie, c'est les gens qui viennent voir un spectacle, ils soutiennent le lieu en venant simplement. Il y a ensuite les gens qui veulent apporter un spectacle au lieu et faire des aménagements éventuels pour leurs spectacles et en même temps, ça profite au lieu c'est aussi bien. Puis il y a des personnes qui s'investissent plus dans l'association, c'est à dire qui la font tourner, et qui proposent aussi des spectacles » (Thierry, le Barbizon, Paris)

Tout de même, les collectifs sont assez conscients de ces phénomènes et tendent à créer les conditions pour travailler cette question de la confiance. Cela peut se traduire encore une fois par des dispositifs. L'exemple de l'Espace Autogéré des Tanneries est intéressant à cet égard, notamment suite à certains questionnements autour de l'habitat – qui est habitant ? Qui est habitant permanent ? Quelle place pour les autres ? –. Ainsi, a été mise en place la règle de non-permanence des habitant-e-s. C'est à dire que l'occupation du bâtiment est définie selon un planning à l'année et que suivant les périodes, on ne trouvera pas les mêmes personnes dans le lieu. Cette règle permet aussi de réguler les positions de chacun et de chacune à l'intérieur du collectif, tout le monde se retrouvant au même niveau d'information.

« Après ce qui a beaucoup changé l'organisation du quotidien et notre vision de ça, ça a été le passage du statut d'habitant permanent au projet de non-permanence qui était donc le projet de survie du lieu à un moment où pas mal des anciens commençaient à douter du fait de continuer à habiter longtemps ici... quelques gens qui partaient parce qu'ils allaient démarrer d'autres projets et d'autres qui avaient une espèce de peur que ce soit de moins en moins dynamique l'habitation [...] Du coup on a revu tout ça avec un groupe élargi de personnes qu'on a convoquées pour un premier chantier de réunion sur la non-permanence et du coup on arrive à ce système...enfin pareil je vais passer les détails parce que c'est tout un ensemble de trucs mais notamment de collectivisation de certaines chambres ou en tout cas de construction de nouvelles chambres pour que dans les moments où on serait plein on se retrouve et qu'il y ait plus d'espaces disponibles, que si on élargit le nombre d'habitants et que même s'ils sont non permanents et ben que chacun ait un espace. Ça a été aussi le fait d'avoir convenu au-delà des réunions habituelles des réus de non-permanence tous les trois mois qui sont des réus un peu plus générales sur le fonctionnement du lieu, le bilan des trois derniers mois, les perspectives, comment on s'organise qui va habiter là, quelles vont être les équipes pour les trois mois d'après et la mise en place aussi d'outils virtuels et de communication et d'organisation à distance notamment une liste internet qu'on avait déjà

avant en interne à la maison mais qui a pris d'autant plus sens : un espace virtuel qui permet de collectiviser des comptes-rendus de réunion des textes en travaux autour du lieu, des plannings de présence des mois à venir... » (François, Espace Autogéré des Tanneries, Dijon)

Autrement dit, c'est bien la question de la construction d'un *nous* pérenne qui est posée, ainsi que celle de la porte d'entrée vers ce *nous*. Ne pas se contenter de dispositifs, mais penser à une *disposition*. Mais pour se faire, cela passe par une certaine ouverture en interne, une *disponibilité interne*, donc une acceptation des différentes manières de faire, des différents niveaux d'investissement, une acceptation de l'altérité.

« Faut créer un nous, je pense que c'est un « nous » de gestion. Après on va voisiner. Voisinage, nous de gestion. C'est pas grave. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

« Un agent d'accueil et de prévention à l'Adaep, il veut programmer une soirée, il programme une soirée, ça a toute sa place, c'est le cas d'ailleurs. Ça, je pense que c'est pas possible dans une structure qui fonctionne autrement. En même temps, ce projet il nous appartient parce qu'on s'y investit, on est légitime là-dedans mais en même temps il nous dépasse un peu. Donc au fond, ce lieu ne nous appartient pas... J'ai aucun intérêt pour les sound-systems, mais je ferais tout pour que ça existe. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Mais la porte d'entrée vers le *nous* collectif, le *nous* du lieu tend parfois à se refermer. Quand le *je* parle d'*eux* en désignant les autres du collectif, ou alors quand le *nous* désigne un *vous* au sein même du collectif, quand en fin de compte les « lignes de démarcation » se transforment en *lignes de rupture*, c'est bien le conflit qui frappe à la porte.

4. Du conflit

Tout au long des différents paragraphes précédents, qu'ils concernent la démocratie interne, les réunions, la vie quotidienne ou les rôles et positions au sein du collectif, est apparu à plusieurs reprises un élément qui n'a pas encore été traité, à savoir le conflit. Il s'agit là d'une question qui apparaît transversale, et à partir de là on peut imaginer que le conflit peut prendre sa source n'importe où, et n'importe quand, dans la vie du lieu.

Justement, peut-être pas n'importe quand. En effet, ce n'est pas au début de l'aventure du lieu que les conflits apparaissent, même si les objets de tensions peuvent déjà s'apercevoir. C'est une période où les acteurs laissent de côté les problèmes, le désir emporte tout. On en est

encore à cet « *état d'indifférenciation originel* » dont parle Simmel³⁷⁴. Ainsi, les conflits se donnent à voir à partir du moment où l'organisation se trouve, où les dispositifs se constituent ; quand les *lignes de subjectivation* peuvent entrer en contradiction avec les *lignes de force*. On peut d'ailleurs se demander avec Deleuze « *si les lignes de subjectivation ne sont pas l'extrême bord d'un dispositif, et si elles n'esquissent pas le passage d'un dispositif à un autre : elles prépareraient en ce sens les « lignes de fracture* ». »³⁷⁵. Ces « *lignes de fracture* » apparaissent comme les lignes où le conflit s'affirme, un conflit qui n'est autre que le résultat de la tension permanente entre les différentes lignes qui font vibrer le collectif, et donc le lieu. A ce titre, le conflit n'est pas un problème en soi, mais déjà la résolution d'un problème. C'est ce que disait Simmel quand il affirmait que « *le conflit est déjà la résolution des tensions entre les contraires* »³⁷⁶

Le rythme du conflit

Avant de s'intéresser particulièrement aux manières dont se jouent les conflits dans un lieu, il faut préciser un postulat ; un postulat qui était celui de Simmel et qu'il s'agit d'adopter ici. Le mode conflictuel est une forme de l'interaction et, à ce titre, il participe de la socialisation, il est un processus de socialisation. « *Si toute interaction entre les hommes est une socialisation, alors le conflit, qui est l'une des formes de socialisation les plus actives, qu'il est logiquement impossible de réduire à un seul élément, doit absolument être considéré comme une socialisation.* » disait Simmel³⁷⁷. Dans cette perspective, on peut considérer que le conflit permet, dans un certain sens, à un groupe de « faire collectif ». Pour mieux s'en convaincre, on peut s'appuyer aussi sur la lecture de Becker développée par Alain Pessin. On se souvient que pour Becker, l'important est de questionner le « faire ensemble »³⁷⁸ et que pour ce faire, il met en avant le principe de coopération. Pour Pessin, coopération ne s'oppose pas à conflit. En effet, il considère que « *la nécessaire coopération charrie en même temps de la connivence, des émotions partagées, parfois des moments uniques de fusion collective, mais aussi des distances, de graves séparations, et du conflit. Cette remarque vaut évidemment*

³⁷⁴ Georg Simmel, *Le conflit*, 1995, p 33.

³⁷⁵ Gilles Deleuze, *op. cit.*, 2003, p 319.

³⁷⁶ Georg Simmel, *op. cit.*, 1995, p 21.

³⁷⁷ *Ibid.*, p 19.

³⁷⁸ Becker définit en effet la sociologie comme étant « *l'étude de la manière dont les gens font les choses ensemble.* ». Howard S. Becker, *Propos sur l'art*, 1999, p 141.

pour toute situation sociale : la coopération n'est pas l'antithèse du conflit »³⁷⁹. D'ailleurs, dans le cas des lieux, le conflit peut s'appuyer sur des formes de « *fusion collective* » et ainsi cristalliser pour un temps donné l'espace du commun. Il s'agira d'un conflit « extérieur », contre les collectivités par exemple. Mais le conflit peut aussi se reposer sur de « *graves séparations* », il est à ce moment-là « intérieur », opposant des acteurs de plusieurs lieux voire d'un même lieu.

Au-delà de l'aspect socialisateur du conflit, le conflit joue un rôle au sein même du collectif, en le mettant en dynamique. Un collectif qui ne vit pas de conflit, voire même dans le conflit, est fixe, figé et ne peut tout simplement pas exister. Un collectif est vivant parce qu'en mouvement, et le conflit produit du mouvement ; ou, comme le disait Simmel, « *un groupe qui serait tout simplement centripète et harmonieux, une pure et simple « réunion », n'a non seulement pas d'existence empirique, mais encore il ne présenterait pas de véritable processus de vie ; la société des saints que Dante aperçoit dans la rose du paradis peut se comporter ainsi, mais elle est aussi inaccessible à toute modification, toute évolution* »³⁸⁰.

Ceci dit, nous pouvons entrer dans le détail des conflits susceptibles d'apparaître au sein du lieu. Plutôt, la question qui se pose est celle des tensions productrices de conflits. Pour la formule, on pourrait affirmer que la principale tension est la vie même. La vie quotidienne et ses réalités journalières produisent des tensions journalières. L'évocation de la vaisselle ou du ménage convoque, comme nous l'avons vu, les questions d'organisation mais aussi conduit à des situations conflictuelles.

Ce qui est mis en avant à travers le ménage quotidien, ce n'est pas tant la place des fourchettes ou du balai brosse dans les conflits larvés ou ouverts, mais bien les tensions issues des interactions et des relations entre les personnes. L'analogie avec le couple proposée par Cyril est intéressante puisqu'elle met en avant la dimension affective des conflits du quotidien. Pour ces collectifs affinitaires, ne l'oublions pas, la vie quotidienne ne suppose pas seulement des enjeux d'organisation, mais aussi des affects comme la fatigue ou la nervosité et surtout des sentiments, comme l'amour et l'amitié, et leurs lots d'incompréhensions, de ruptures et de trahisons.

³⁷⁹ Alain Pessin, *Un sociologue en liberté. Lecture de Howard S. Becker* », 2004, p 87.

³⁸⁰ Georg Simmel, *op. cit.*, 1995., p 21.

« *Moi je crois que dans un collectif, il y a tout le temps du conflit. C'est la merde en permanence. C'est quand tu repenses aux groupes dans lesquels t'as été que tu trouves ça chouette. C'est les autres gens et comment ils en parlent qui fait que c'est chouette. Mais toi dans la vie du collectif en lui-même, c'est galère, tu te bats tout le temps... Il y a pas un moment aux 400 où il n'y avait pas de conflits ouverts entre les gens [...] Un collectif ce qui est plus dur, contrairement à quand on est deux, à deux tu peux arriver à faire attention à pas foutre dans la gueule de l'autre tes propres problèmes, à huit il y a les huit qui doivent faire attention au même moment.* » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Un conflit peut ainsi naître dans le cadre de relations interindividuelles, mais il peut aussi naître d'un individu. Nous aurons compris que ces lieux se structurent sur les bases d'un équilibre instable permanent, et c'est bien pour cela qu'un seul individu peut mettre en péril l'édifice³⁸¹. Il y a d'ailleurs plusieurs cas de figure. Par exemple, une personne en fragilité – psychologique notamment – peut produire un malaise au sein du groupe par le fait que, justement, elle renvoie au collectif sa propre fragilité, fragilité qui se donne d'ailleurs à voir à travers sa difficulté à traiter un tel « cas » individuel. Une autre situation serait celle d'une personne qui tendrait à s'enfermer dans un rôle, par exemple le « franc-tireur », qui a déjà été présenté, peut s'installer dans une forme de critique systématique, non pas une critique « officielle » mais une critique diffuse, tapie dans l'ombre. Dans de telles situations, le conflit peut prendre deux formes : soit un conflit individu/collectif ; soit une partie du collectif prend fait et cause pour l'individu qui devient « *leader négatif* », ce qui conduit à une division du collectif originel.

« *Je pense le plus dur, dans l'informel, c'est la position de leader négatif. Quand, sans s'en rendre compte ou en s'en rendant compte, on formalise pas justement un reproche, on fait un travail pas de sape mais presque, un travail de critique, de scepticisme perpétuel sans jamais le passer en public, du coup ça mine d'autres gens. Ça dans l'informel c'est chiant je trouve. Moi je dis leader négatif mais... c'est jamais très formalisé justement... donc comment régler ça ? Je sais pas. Ça se règle dans l'informel mais par le formel.* » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Cette évocation de la division du collectif renvoie à un précédent propos concernant l'existence de sous-groupes. Nous avons noté que l'existence de tels sous-groupes n'était pas nécessairement conflictuelle, notamment si des relations de confiance les lient au *nous* collectif. Ce qui n'élimine pas pour autant les tensions potentielles. Tensions palpables par exemple à la Friche l'Antre-Peaux, quand était évoquée une division informelle, mais « géographiquement » située, de l'équipe salariée entre « *ceux du bureau du haut* », à savoir

³⁸¹ Notamment parce qu'il s'agit de groupes restreint car, comme le disait Goffman, « *il existe une relation entre la capacité d'un individu à jeter le discrédit sur une activité et le nombre de personnes qui y participent* » Erving Goffman, *Les cadres de l'expérience*, 1991, p 111.

les personnes occupant des postes à responsabilité (codirection, comptabilité) et « *ceux du bureau du bas* » (chargés de mission, techniciens). Un tel climat, qui tend à la méfiance et à la défiance, est propice à l'ouverture d'un conflit, notamment quand des éléments extérieurs défavorables, comme des problèmes économiques, viennent s'y inscrire, la défiance pouvant se transformer en accusation. Dans un autre sens, un sous-groupe qui cherche à s'affirmer et à prendre une place dans l'organisation collective, par exemple un C.A., pourra être perçu comme un « envahisseur » par un autre sous-groupe, par exemple les salarié-e-s³⁸².

« Après il y a comment ça fonctionne et il y a aussi tout le côté humain, comment s'est ressenti... Par exemple, quand tout va bien, tout le monde est très content qu'il y ait le collègue de gestion qui gère tous ces trucs de gestion mais depuis octobre dernier où là on s'est rendu compte que l'Adaep était vraiment dans la merde, à partir de là, la tendance s'est inversée et là le collègue de gestion, c'était devenu un peu les huiles, la force obscure qui prenait des décisions dans le dos des gens. Là, on a senti que c'était pas forcément le fonctionnement le plus clair ou le plus limpide pour les autres, qui ressentaient assez mal en fait ce collègue de gestion, avec un sentiment que le collègue de gestion avait un pouvoir décisionnaire vraiment super important sur la fédération alors moi qui en fait partie, j'avais pas trop l'impression, mais peut-être que j'ai pas assez de recul par rapport à ça. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

« Donc la situation est un peu compliquée parce qu'enlever un droit de vote aux salarié-e-s, c'est quelque chose qui a pas été facile. Du coup on est un peu dans une situation de crise C.A./salarié-e-s où on a du mal à trouver un équilibre et où on n'arrive pas à mettre tout en marche ensemble : le collectif, les bénévoles, le C.A., les salarié-e-s. Voilà c'est un projet qui doit avoir cinq ans, les personnes qui sont là depuis le début, beh voilà les gens sont investis sur le projet, on sent qu'ils commencent à avoir des histoires d'affects, des choses un peu personnelles. Donc c'est lourd à gérer, c'est prenant et ça ralentit un peu le fonctionnement. Moi, c'était ma mission, revoir ce fonctionnement et essayer d'en faire quelque chose. J'ai mis les pieds dans le plat en tant que stagiaire à amener un peu des choses, que je trouvais pas ça très normal que ce soit les salarié-e-s qui fassent l'ordre du jour, le compte-rendu. Donc voilà, on vit une grosse période de turbulences, c'est assez compliqué mais c'est d'autant plus intéressant. J'avais envie d'apprendre, j'arrive dans un contexte où j'apprends à fond. » (Arnaud, La Bifurk, Grenoble)

Ce que souligne le propos d'Arnaud, c'est aussi le fait que le conflit s'inscrit bien souvent dans les incertitudes organisationnelles. C'est à dire que certaines tensions pourraient trouver résolution dans des formes conflictuelles « légères » et ainsi être traitées dans le cadre de l'ordre du jour d'une réunion. Mais le déficit organisationnel que l'on peut observer dans les

³⁸² A un autre niveau, la question financière peut produire des tensions conflictuelles. L'observation de Fabrice Raffin de l'Usine à Genève a mis en avant l'opposition entre le groupe s'occupant de la salle de concert/bar et ceux en charge des activités artistiques moins « rentables » (théâtre, cinéma), le premier accusant les autres de « profiter » des bénéfices issus de ses activités. Cf. Fabrice Raffin, *op. cit.*, 2002, p 252.

lieux, quand le chaos prend le pas sur les dispositifs, conduit les acteurs à des situations où ils n'ont plus la capacité de trouver le cadre permettant une telle résolution.

« Cette année, il y a eu des moments vraiment de clash parce que il y a un flou au niveau organisation » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

« Réunion des permanents, c'est obligé aussi quoi, faut qu'on discute entre permanents. Après tu vois tout de suite les problèmes qui ressortent dès qu'il y a des vacances ou dès qu'il y a des périodes où on peut pas faire de réunions de permanents aussi parce que les permanents c'est là où y a tous les conflits qui ressortent, tu sens tout de suite le bouillonnement des choses que t'as pas pu dire ou quoi, que tu peux pas mettre les choses à plat mais même sur les conneries de vaisselle où tu peux faire des histoires pas possibles »(Delphine, Adaep, Grenoble)

Il y a une dernière forme de conflit, dont finalement les acteurs témoignent peu, parce que plus profonde et plus rare. Il s'agit de ce type de conflit qui peut ébranler un lieu jusque dans ses soubassements, parce qu'il va jusqu'à questionner ses fondations. Ce type de conflit que l'on appelle couramment « crise de sens », quand plusieurs parties s'opposent au nom de l'idée qu'elles se font du collectif, du projet, du lieu, de l'identité, mais que leurs idées sont différentes.

Un conflit autour du sens ne remet pas en cause le quotidien, ni le fonctionnement, ni les individus, mais tout cela à la fois, et ce faisant, il dépasse tout cela. C'est bien pour cette raison qu'un tel conflit peut aller plus loin que les autres, et peut parfois avoir un caractère « destructeur ». Simmel nous explique pourquoi : *« quand l'hostilité se manifeste entre des personnes qui sont liées entre elles et qui s'entendent dans un domaine objectif, elle a une sorte de limpidité, de confiance assurée en son bon droit : la conscience de cette séparation nous conforte dans l'idée que nous ne devons pas laisser l'antipathie personnelle envahir un domaine où elle n'a rien à faire, et nous achetons ainsi une bonne conscience qui peut dans certains cas rendre l'hostilité encore plus aiguë. »*, notamment quand cette bonne conscience s'appuie sur l'argument des valeurs fondamentales d'un projet car *« la conscience de n'être que le représentant d'intérêts supra-individuels, de ne pas lutter pour soi, mais seulement pour la cause, peut donner au combat un caractère radical et impitoyable »*³⁸³

Poser des valeurs, c'est des ruptures, c'est des gens qui doivent partir. (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

³⁸³ Ibid., p 52.

Pour autant, la résolution d'un conflit doit-elle toujours avoir « *un caractère radical et impitoyable* » ? Ne peut-on pas envisager des modes de résolution plus « constructifs » et moins violents ?

Résoudre les conflits ?

Même si, comme l'affirme Simmel, le conflit est déjà la résolution d'un problème, d'une tension, ce n'est pas pour autant que les acteurs n'essayent pas de mettre fin aux conflits particuliers, tels ceux qui viennent d'être listés, et de penser les « sorties de crises ». Simmel a listé différents types de résolution de conflits : l'épuisement, un désintéret soudain pour le conflit en question, la victoire, la résignation ou le compromis³⁸⁴. Voyons voir ce qu'il en est du côté des lieux.

La plupart des conflits qui se jouent dans les lieux, les conflits du quotidien ou les conflits de fonctionnement par exemple, se résolvent d'une manière que l'on pourrait presque considérer comme « naturelle », à travers la discussion, les solutions de compromis et la réconciliation, à condition de trouver le dispositif adéquat pour permettre un tel processus.

« Après l'informel. Comme on est si nombreux, c'est bien des fois d'avoir des temps en commun, être 19 autour d'une table. A côté de ça, c'est bien de régler des choses pas en public... parce qu'à 19 on parle pas, enfin on parle, c'est toujours les mêmes qui parlent déjà et surtout, on est déjà en représentation, il y a des choses qui sortent et qui grossissent à 19 alors qu'à deux, ça retombe. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Mais il arrive aussi que ces conflits s'enlisent jusqu'à effectivement rythmer le quotidien. Deux perspectives s'offrent alors : le conflit s'enlisant, il se perd dans l'épuisement et la lassitude et disparaît dans l'oubli, jusqu'au prochain conflit ; le départ, temporaire, ou définitif, d'un des tenants du conflit est l'autre possibilité. Le départ est d'ailleurs bien souvent le résultat de l'opposition entre un individu et le collectif, qu'il s'agisse d'un départ affirmé, « en claquant la porte », résigné ou subi³⁸⁵.

³⁸⁴ Ibid., p 138-150.

³⁸⁵ Les cas d'exclusion, même s'ils sont particulièrement rares, ne sont pas absents des lieux. Mais comme il a été déjà dit, cela renvoie plus à la fragilité qu'à la rigidité du collectif.

« Il y a trois présidents qui se sont succédé très vite, qui sont restés quelques semaines. Il y avait pas mal de tensions, pas mal de luttes de pouvoir un petit peu puis ça s'est assagi un peu tout seul. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

Les « crises de sens », celles qui voient émerger des groupes qui s'opposent sur la question même du « pourquoi » du projet, ne trouvent pas de résolution après une discussion de réconciliation ou le départ d'une personne. Les résolutions de tels conflits sont bien souvent d'ailleurs un amalgame de résignation et d'épuisement qui conduisent à un compromis. Il peut s'agir d'un compromis de circonstance, « en attendant plus tard », mais il peut arriver aussi que « le conflit se termine lorsque son courant de fond, impossible à détourner, revient à la surface et apaise les courants contraires qui l'agitent »³⁸⁶. Il peut arriver que tout le monde se mette d'accord, ou la majorité, et qu'à partir de cet accord, le collectif évolue. C'est dans une certaine mesure l'exemple de l'Espace Autogéré de Tanneries, qui, au gré de son expérience et des situations conflictuelles concernant le « pourquoi » du lieu, a développé certains dispositifs, par exemple celui de la sélection des entrants dans le collectif habitant.

« Assez vite, au sein du groupe habitants, il y a eu clairement des gens qui étaient plus habitants là avec une grosse focalisation et énergie à mettre sur développer un espace d'activités autogéré et politique. Et toute une partie de gens qui étaient plus là pour expérimenter une façon de vivre différente, à plusieurs, sans payer de loyer, avec tout un tas de liberté d'espace et de vie mais pour qui le côté développement d'activités et puis tout ce qui peut aller avec en termes d'exigences, d'accueil, de propreté, d'accessibilité, d'ouverture,..., sur plein de trucs, comme l'apparence de la maison, ce n'était pas forcément la préoccupation première, voir ce n'était clairement pas la préoccupation première. Du coup, assez vite, c'était un collectif d'habitants assez rigolo, mais aussi assez chaotique et conflictuel sur ces aspects-là. Et aussi, que l'on n'avait pas l'expérience que l'on a pu se faire sur des sujets desquels on parlait hier soir par exemple, au niveau de la sélection des gens qui arrivent. » (François, Espace Autogéré des Tanneries, Dijon)

D'un autre côté, les « crises de sens » ne se terminent pas toujours par un compromis. Il est des cas où l'affrontement conduit de manière inévitable à la *rupture*, rupture qui peut apparaître comme un échec du collectif mais qui, d'après Daniel Colson, ne l'est pas forcément parce qu'elle peut créer « les conditions de nouvelles associations »³⁸⁷. Mais pour que cette dimension « positive » soit envisageable, il ne faut pas que la *rupture* prenne la forme de la scission, scission qui, comme le dit Vercauteren, sauve « de la mauvaise

³⁸⁶ Ibid., p 139.

³⁸⁷ Daniel Colson, *op. cit.*, 2001, p 292.

conscience, mais pas du ressentiment »³⁸⁸. Dans les deux cas, et vu que l'on parle de lieux, ce qui est impliqué par une telle résolution, c'est que l'un des groupe reste et que l'autre parte³⁸⁹. Il y a un dernier cas de « résolution » de conflit qui peut difficilement être détaillé ici, et pour cause, c'est l'implosion du collectif, et donc la disparition du lieu³⁹⁰.

Il faut garder à l'esprit que la résolution *d'un* conflit ne correspond pas à la résolution *du* conflit, ce dernier participant de la dynamique collective. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Julien Freund dans sa préface à l'ouvrage de Simmel : « *Paix et guerre sont ainsi vouées à se succéder en permanence comme deux formes antagoniques et autonomes mais en ayant un objet politiquement commun. Le conflit demeure latent dans la paix, la paix latente dans le conflit.* »³⁹¹. Toutefois, même si le conflit est inhérent à la vie collective, la multiplication de conflits particuliers tend à fragiliser le collectif, et par là même le lieu.

Conflit et fragilité

« Les collectifs sont chacun dans des processus compliqués de conscience collective, de conscientisation politique et qui sont dans un inconfort de vie qui n'arrange pas les choses... enfin qui sont dans une fragilité à tous les niveaux. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

Même si Simmel nous explique que le conflit est nécessaire et positif dans la logique du développement de la dynamique d'un groupe, il ne faut pas écarter le fait qu'à cette échelle micropolitique, sur des collectifs de cette ampleur, le conflit peut être aussi fragilisant.

Concrètement, l'émergence d'un conflit, notamment un conflit de sens, plonge dans un premier temps le collectif dans une certaine « stupeur », c'est à dire que la *ligne de fracture* sur laquelle vient se reposer le conflit correspond à une expérience de la rupture pour le collectif. De prime abord, il n'a pas la capacité de réagir, les dispositifs sur lesquels il s'appuie habituellement ne sont pas adaptés à cette nouvelle réalité conflictuelle. Il s'agit d'une situation de rupture de cadre. « *Dans la mesure où le cadre d'une activité est supposé nous aider à faire front à tout ce qu'elle nous réserve comme problèmes, à informer et réguler*

³⁸⁸ David Vercauteren, *op. cit.*, 2007, p 184.

³⁸⁹ C'est en quelque sorte ce qui s'est produit à l'Adaep. Après la liquidation judiciaire de l'association Adaep, les acteurs en présence, rejoints par d'autres, ont désiré mettre en place un projet de reprise. Rapidement, deux « camps » se sont affrontés : ceux qui voulaient perpétuer le projet de l'Adaep et ceux qui voulaient mettre en place un nouveau projet. Ce sont les seconds qui sont restés ; depuis, ils ont d'ailleurs donné un nouveau nom au bâtiment.

³⁹⁰ C'est ce qu'il s'est passé dans un lieu, qui faisait parti initialement du corpus, Confluences 6 à Besançon, dont le conflit, sur fond de négociations avec la municipalité, a conduit à l'abandon du projet.

la plupart d'entre eux, on comprend que nous soyons bouleversés et dépités par des circonstances que nous ne pouvons ignorer mais que nous ne savons pas non plus traiter. En somme, nous subissons une rupture de cadre : nous ne savons ni l'appliquer ni le maîtriser »³⁹².

Les collectifs se maintiennent donc sur des équilibres fragiles, issus de la tension entre *lignes de force* et *lignes de subjectivation*. Mais ils se maintiennent aussi sur la capacité des membres du collectif à s'impliquer en son sein et à s'activer autour d'un projet supposant l'adhésion collective. Mais ces implications individuelles ne reposent pas seulement sur une adhésion au projet, elles convoquent aussi une dimension affective. Ce qui revient à dire que le niveau de stabilité de l'ensemble évolue au gré des interactions quotidiennes. C'est bien pour cela qu'un seul individu, en produisant un nœud affectif, en mettant en cause certaines relations, peut mettre en péril un collectif, et par là même un lieu. C'est encore Goffman qui explique un tel processus : « *Un engagement est une obligation socialisante. Que l'un de nous ne parvienne pas, dans une situation donnée, à soutenir l'attention exigée et l'on verra forcément son entourage s'en apercevoir : on s'occupera de lui, bon gré mal gré, on voudra interpréter ce défaut d'attention et savoir comment y remédier. Ce deuxième engagement conduira donc les autres participants à négliger celui auquel ils sont tenus. Ainsi l'inconvenance d'un seul peut engendrer l'inconvenance de tous.* »³⁹³. A partir de là, le collectif pourra avoir une réaction « positive » à l'égard de l'individu, s'adaptera à lui mais par le même mouvement se mettra en déséquilibre. Le collectif pourra aussi avoir une réaction « négative » à son égard et, pour maintenir son équilibre, l'exclura.

On se rend bien compte à ce niveau que là où le conflit pourrait apparaître comme une question liée à un problème d'organisation, il s'affirme au contraire au plus profond de chaque être, « *s'enfonce au beau milieu de l'âme, et la personnalité, dans la mesure où elle est en relation avec les autres, est modifiée dans sa couche la plus profonde* »³⁹⁴. Il laisse des traces parfois indélébiles, comme des marques affectives qui peuvent provoquer tristesse et ressentiment.

³⁹¹ Julien Freund, « Préface » in Georg Simmel, *op. cit.*, 1995, p 13.

³⁹² Erving Goffman, *op. cit.*, 1991, p 340.

³⁹³ Ibid., p 339.

³⁹⁴ Georg Simmel, *op. cit.*, 2003, p 153.

« Effectivement, de faire des choses ensemble, ça permet de se rencontrer... ou de se séparer. » (Manue, 102, Grenoble)

« Puis c'est basé sur de la relation humaine, on est avant tout des humains, et la relation humaine elle peut très bien être constructive et elle peut très bien être un déchirement, et on joue avec des règles soit qui sont posées soit qui ne le sont pas mais quand elles ne le sont pas, ça peut aller très loin en fait. Voilà, avoir cette expérience de comment on construit, comment on agit avec les uns et les autres, comment on se met à notre place, comment on essaye de poser un cadre malgré la volonté de pas avoir un cadre trop rigide pour simplement que chacun puisse respecter les autres dans sa parole, dans ses idées, dans ses expressions et en même temps, comment on construit ensemble ? Je sais que moi, dans mon expérience, il y a eu des destructions assez importantes et j'ai pas envie de revivre ça. » (Naïma, La Bifurk, Grenoble)

« On travaille quand même à notre fragilité. » (Mado, la Bifurk, Grenoble). Il y a effectivement quelque chose de l'ordre du nécessaire dans cette fragilité qui est au final cultivée au sein des collectifs.

Cette fragilité apparaît comme une preuve de vigilance, elle maintient en dynamique, en « éveil » par rapport aux différents ressorts de la vie collective parce que finalement, c'est bien cette vie collective qui permet aux collectifs de se maintenir dans le lieu. C'est bien la fragilité de cette vie collective qui permet à chacun et à tous d'avoir une attention particulière à ce que l'environnement ne vienne pas déséquilibrer l'ensemble. C'est cette fragilité qui permet au collectif d'appréhender les conditions de l'expérience.

Ainsi, au-delà des « recettes » spécifiques développées au sein des lieux concernant les formes d'agencement collectif, se donnent à voir certaines lignes du commun. Déjà, ce que l'on appelle couramment le fonctionnement n'est pas simplement une procédure technique, il ne répond pas à une recherche d'efficacité de tendance gestionnaire. S'il fait appel au discours politique pour être légitimé, le fonctionnement répond surtout à la nécessité, principalement celle de s'organiser collectivement, mais aussi de composer avec un cadre formel fixant l'organisation et des forces chaotiques tendant à produire un certain désordre dans cette organisation. Le rapport entre formel et informel, l'importance des dispositifs – comme les réunions qui n'empêchent pas pour autant les décisions « en off » – témoignent de cette tension. Au-delà, c'est le rapport individu/collectif qui est aussi questionné, que ce soit à

travers les rôles ou positions détenues par les acteurs ou par l'irruption du conflit au cœur de la vie du lieu. Ces éléments sont à prendre en compte comme des données de l'expérience du lieu. Ici, cette dernière apparaît en tant qu'elle est sociale. A ce titre, le lieu n'est pas seulement vécu, éprouvé – même si certains *aléas* de la vie collective sont vécus comme des épreuves. Il est un cadre à l'action collective de ses membres. Au-delà d'un désir partagé, au-delà des affinités, c'est un faire (micro)société qui est l'enjeu du jeu d'équilibre entre ce qui *dispositive* et ce qui *disponibilise*.

Mais ces différents points doivent être mis en perspective. A s'intéresser à l'agencement collectif par et pour lui-même, la grille de lecture en devient incomplète. C'est-à-dire que l'expérience du lieu se fait en conditions, ces dernières étant offertes par le lieu lui-même, ainsi que par l'environnement.

IV. Les conditions de l'expérience

Nous venons de voir comment dans les lieux, on vit et on agit ensemble. Cette vie collective n'apparaît guère comme un long fleuve tranquille, elle ressemble plus à un fragile cours d'eau qui se transforme parfois en torrent tumultueux. Pour compléter le propos, il est nécessaire de s'intéresser désormais au lit de la rivière, ainsi qu'à ses rives. Dans quel contexte s'inscrit cette vie collective ?

Les conditions de l'expérience peuvent être entendues comme les contraintes de l'expérience, mais pas seulement. Une expression de Félix Guattari peut offrir une image intéressante de ce que sont ces conditions. Même s'il ne l'emploie pas nécessairement dans un tel sens, on peut envisager de considérer les « *Territoires existentiels* »³⁹⁵ comme ce quelque chose qui rassemble des individus au sein d'une même réalité et qui fait expérience collective. C'est cette réalité concrètement vécue au sein des lieux qu'il s'agit d'interroger.

Les conditions de l'expérience sont le cadre « objectif » à partir duquel se développe l'expérience, cadre qui pose effectivement certaines contraintes ; mais c'est aussi le jeu de détournement des contraintes par les acteurs. C'est à dire que les conditions de l'expérience, ce n'est pas ce qui est donné en tant que réalité aux acteurs, mais le jeu qui s'instaure entre ce donné et les acteurs eux-mêmes, les tactiques mises en place pour « neutraliser » les contraintes et accroître les marges de liberté.

Dans cette idée, il s'agit d'aborder les choses à travers une perspective écologique, ou plutôt *éco-logique*, et avoir à l'esprit le sens premier de la racine *eco*, le sens du mot grec *oïkos* qui, comme le rappelle Guattari, fait référence à la maison, à l'habitat, au milieu naturel³⁹⁶. Ainsi, c'est une manière d'habiter, de vivre la maison qui va être questionnée, sachant qu'une maison réagit aussi aux variations climatiques de son environnement, et que les habitant-e-s doivent se prémunir face aux intempéries.

³⁹⁵ Guattari utilise cette expression en faisant référence à la culture rock qui, à travers et malgré sa dimension mass-médiatique, permet aux jeunes « *de se constituer un minimum de Territoires existentiels* ». La différence apportée ici, c'est que le *Territoire existentiel* en question est délesté de la dimension mass-médiatique et s'actualise dans un vécu partagé par les acteurs. Cf. Félix Guattari, *Les trois écologies*, 1989, p 20.

³⁹⁶ *Ibid.*, p 49.

1. Le lieu, condition de toute chose

Précédemment, nous avons eu l'occasion de constater comment le collectif mettait en désir le lieu, et comment, en retour, le lieu mettait en lien le collectif. Il est temps de reprendre ce questionnement autour du lieu avec un angle d'approche différent. En effet, il s'agissait dans ces pages d'aborder la relation entre le collectif et le lieu comme une mise en désir et une rencontre. Ici, l'objectif va être de considérer cette relation dans ses dimensions pratiques. Ne pas considérer le lieu comme objet de désir, ni comme projet mais comme condition de toute chose. D'ailleurs, à ce titre, la métaphore de la maison est intéressante. La maison, c'est le toit qui protège des intempéries mais aussi des regards des autres, c'est là où l'on peut prendre ses marques. On construit sa maison tout en se construisant

« Y a pas de projet avant le lieu. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

« Parce que sans lieu, je pense que les projets collectifs ils ont du mal à émerger. Je pense que le lieu c'est comme la maison, c'est tout bêta hein, et quand t'as pas de maison ben c'est dur, et je pense que c'est pareil sur les projets » (Karine, Friche l'Antre-peaux, Bourges)

Cette condition est avant tout matérielle, c'est à dire que la maison, le lieu est avant tout un bâtiment. A ce titre, la première question concerne la manière dont les acteurs s'adaptent aux murs. Un bâtiment, c'est aussi un réseau électrique, de l'eau et du gaz, parfois à tous les étages, donc de la gestion, en termes d'entretien et de comptabilité. Il faut aussi mettre en avant comment les acteurs se débrouillent avec cette gestion et quels sont les ajustements nécessaires à cette dernière. Mais un lieu, ce n'est pas simplement un bâtiment, c'est aussi une maison de laquelle on a parfois du mal à sortir...

Faire avec les murs

« Habiter un lieu, est-ce se l'approprier ? Qu'est-ce que s'approprier un lieu ? A partir de quand un lieu est vraiment vôtre ? Est-ce quand on a mis à tremper ses trois paires de chaussettes dans une bassine de matière plastique rose ? Est-ce quand on s'est fait réchauffer des spaghettis au-dessus d'un camping-gaz ? [...] Est-ce quand on y a éprouvé les affres de l'attente, ou les exaltations de la passion, ou les tourments de la rage de dents ? Est-ce quand

*on a tendu les fenêtres de rideaux à sa convenance, et posé les papiers peints, et poncé les parquets ? »*³⁹⁷ A la manière de Georges Perec, on est en droit de se demander ce que veut dire et ce qu'implique le fait d'habiter un lieu. Le lieu, tel qu'il est désiré, est-il par exemple issu d'un modelage de l'espace « à sa convenance » ? Écoutons Djamila : « *Tu peux pas réfléchir à une pratique si tu peux pas en même temps la projeter dans un espace.* » (Djamila, *la Bifurk, Grenoble*). Cette projection indique un mouvement, un mouvement qui est d'abord celui de l'appropriation de l'espace.

Effectivement, apprendre à faire avec les murs passe par savoir s'approprier l'espace. Le bâtiment tel qu'il s'offre à ses occupant-e-s se pose en tant que réalité objective. A partir d'un tel donné, se joue le construit. C'est à dire qu'on ne peut pas pousser les murs mais on peut apprendre à s'en servir, à les contourner voire à les détourner.

L'appropriation d'un tel espace commence dès les travaux qui se superposent à, ou précèdent, l'installation et la fondation du lieu. Ce temps de travaux est celui de la construction du lieu, et de la construction du collectif dans le lieu. Ainsi, ce temps peut être pensé à travers deux dimensions. L'une, concrète, est celle du travail manuel qui permet de refaire le réseau électrique, la tuyauterie ainsi que de peindre les murs. L'autre, plus symbolique, permet aux futurs ou déjà occupant-e-s d'adopter le bâtiment en tant que lieu, de le fonder en tant que lieu³⁹⁸. Ces deux dimensions se mêlent durant cette période. C'est bien à travers les travaux que se jouent ces « *rituels de construction, de marquage* »³⁹⁹ évoqués par Marion Segaud, et c'est bien à travers ces derniers que se met en œuvre le processus d'appropriation de l'espace.

« Moi avant tout, le choix de squatter, j'ai l'impression qu'il y a deux aspects. C'est une question d'espace, parce que c'est assez génial, comment ça permet d'avoir de l'espace pour vivre dans un endroit où normalement on n'en a pas, c'est-à-dire la ville. Et comment ça permet d'avoir plein de trucs, donc à la fois, en termes de quantité, c'est-à-dire de pouvoir avoir un atelier, un petit jardin, un truc comme ça. Et puis à la fois aussi de pouvoir se permettre de le travailler. Tu sais, on arrive dans des lieux souvent qui sont un peu délabrés, donc les remettre et puis en faire un peu ce que l'on veut, repeindre comme on veut, de triper des trucs. Donc voilà, c'est vachement enrichissant, parce que l'on apprend plein de choses, et c'est enthousiasmant de vivre dans un endroit qui te correspond mieux que dans un appart où tu ne peux rien toucher, à part mettre une punaise » (Vincent, *La Measure Ka, Fontaine*)

³⁹⁷ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 2000, p 50.

³⁹⁸ C'est notamment Marion Segaud qui affirme l'importance de la fondation, même si elle restreint le pouvoir de fondation à une « autorité » : « *Fonder c'est toujours attribuer des qualités à un espace.* ». Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace*, 2007, p 97.

³⁹⁹ *Ibid.*, p 69.

« La problématique du lieu est à mon avis hyper-pertinente. Avant d'arriver à l'Adaep, j'avais mal mesuré ça. J'avais un peu de mépris par rapport à l'attachement des squatteurs aux lieux qu'ils squattaient, je trouvais que c'était un peu exagéré. Depuis que je suis à l'Adaep, j'ai compris à quel point le lieu c'était hyper important. Quand t'as un lieu, tu fais ce que tu veux dans un lieu. Tu crées un espace quoi. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Appropriation ne rime pas avec destruction. Faire avec les murs ne veut pas dire faire contre les murs. Le processus d'appropriation est aussi un processus d'adaptation et il implique de ne pas casser les murs, de ne pas faire table rase du passé du bâtiment. Ainsi, choix est fait par les acteurs de préserver les murs pour mieux les marquer de leur empreinte ; empreinte qui s'imprègne mieux sur les murs rêches et marqués par le temps que les surfaces lisses et froides. S'approprier un bâtiment et en faire un lieu, c'est aussi s'approprier son histoire.

« Le lieu, j'en ai marre que ça s'écroule de partout, tu fais des trous dans les murs t'as des pierres qui tombent. Mais j'ai pas envie de passer de ce qu'on a maintenant à un lieu complètement aseptisé avec des tables toutes neuves, avec des... dès qu'on a un mur neuf, j'ai envie de le faire graffer. On n'a pas envie de devenir un lieu aseptisé, c'est hyper important de choisir ça. Un lieu qui est propre c'est un lieu du coup que les gens veulent laisser propre tout le temps... » (Mako, Adaep/La Masure Ka Grenoble)

Autrement dit, on ne peut effectivement pas parler de modelage mais plutôt d'interaction entre espace et pratiques collectives. Le collectif s'adapte au bâtiment tout en le détournant de ses activités originelles, activités industrielles notamment. Ce constat vient s'ajouter à l'idée que le lieu ne fixe ni ne fige le collectif. Au contraire, L'élément qui paraît le plus figé, à savoir le bâti, produit lui-même du mouvement, un mouvement d'adaptation. Mais s'adapter au bâtiment, ce n'est pas seulement respecter les murs, c'est aussi prendre en compte « *la nature de l'espace* » dans le développement de la vie collective et des activités. C'est à dire considérer le niveau d'humidité, de luminosité, la température et la taille des différentes salles avant de « ficeler » un projet et ses besoins en mètres carrés.

« C'est à dire que tout d'un coup, c'est la nature de l'espace qui fait qu'on y fait les choses qu'on y fait, et que j'aime bien cette fonction d'adaptabilité plutôt que d'avoir une salle de spectacle, une cafet', et que c'est plus ici la nature de chaque espace qui nous dit « beh là on va mettre les résidences, beh là il fait trop froid donc l'hiver on va les mettre là », enfin tu vois, c'est plutôt dans cet esprit-là. » (Karine, Friche l'Antre-peaux, Bourges)

« Pour moi c'est évident que dans les lieux comme ça, les projets sont façonnés par les lieux. C'est pas du tout le même projet si t'as la billetterie qui est pas là, si t'as pas le jardin. Si t'as pas le jardin au 102, ça n'a rien à voir. Le 102 n'a rien à voir si t'enlèves le fait que c'est plein dehors, qu'il fait noir là-dedans, qu'en pleine journée tu mettes la lumière, que ça

caille, qu'il y ait un couloir derrière plein de bazar, qu'il y ait une double entrée, qu'il y ait une maison... » (Manue, 102, Grenoble)

Faire avec les murs, c'est au final apprendre à vivre avec les murs. « *Vivre, c'est passer d'un espace à un autre en essayant de ne pas se cogner.* »⁴⁰⁰. C'est effectivement au travers des pratiques quotidiennes que l'appropriation se perfectionne, s'affine et nous permet, au fur et à mesure, de ne plus se cogner. « *L'appropriation de l'espace désigne l'ensemble des pratiques qui confèrent à un espace limité, les qualités d'un lieu personnel et collectif* » disait Nicole Haumont⁴⁰¹. Ces qualités sont données symboliquement, notamment à travers la désignation de l'espace. Le nom que l'on donne à un espace désigne effectivement ce dernier, mais aussi il peut symboliser les pratiques s'y développant, quand il est descriptif : « *open-space* », « *cafet* », « *atelier* », « *salle de répétition* »,..., ou il peut être tout simplement imaginé, parfois avec un caractère ironique, comme aux 400 Couverts (« *Le Chapi-tonom* », « *Les Trompettes municipales* »), à la friche l'Antre-Peaux (« *Le Transpalette* », « *Le Nadir* »), à Mains d'œuvres (« *la salle Star Trek* »), ou à l'Adaep (« *La Petite Roulotte* »).

« Nous, notre quotidien est quand même très ancré sur l'open-space qui est le bureau où tout le monde travaille et où tout le monde passe. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

Mais la vie et les pratiques qui se développent dans les espaces du lieu convoquent une autre dimension, beaucoup plus « triviale » si je peux me permettre, qui concerne l'obligation de penser le lieu à travers le prisme de la gestion. En effet, un lieu culturel intermédiaire, c'est aussi une organisation comptable mais c'est surtout une manière particulière de penser cette économie.

Gérer le lieu

Gérer le lieu, c'est d'abord choisir de lui donner une existence administrative officielle ou non, sachant qu'une telle existence est un préalable à toute forme de salariat ou à toute demande de financement (public ou privé). En l'occurrence, tous les lieux observés, y compris les squats, sont déclarés en tant qu'associations loi 1901⁴⁰². Or, une association peut

⁴⁰⁰ Georges Perec, *op. cit.*, 2000, p 16.

⁴⁰¹ Nicole Haumont (*Les Pavillonnaires*), citée dans Marion Segaud, *op. cit.*, 2007, p 69.

⁴⁰² Un bémol doit être apporté concernant l'Adaep. Si comme son nom l'indique (Association pour le Développement des Arts et Expressions Populaires), le statut associatif est de mise, le bâtiment qu'elle occupe est géré par SCI (Société Civile Immobilière) liant contractuellement plusieurs partenaires, dont l'Adaep.

prendre de multiples formes, comme l'indique par ailleurs Roger Sue⁴⁰³, et le choix d'un tel statut n'offre guère d'indication concernant les modes de gestion des lieux. A vrai dire le statut associatif apparaît comme un outil aisément appropriable qui peut répondre à différents besoins. Par exemple, pour ce qui est spécifique au cas du squat, une association peut « protéger » ses occupant-e-s d'éventuelles poursuites judiciaires, ou du moins permettre de partager les risques encourus. Globalement, le choix d'un tel statut repose sur différentes raisons. D'une part, c'est une tâche relativement simple de déclarer une association en préfecture, à condition qu'elle soit composée d'individus majeurs. D'autre part, le statut associatif est un cadre administratif permettant un grand nombre de libertés, en cela il s'agit d'un statut ouvrant les possibles en termes d'expérimentation démocratique. A ce titre, le fait d'avoir un bureau (président, trésorier, secrétaire), n'est pas obligatoire. Le 102 a notamment officialisé son fonctionnement collégial à travers le système de co-présidence⁴⁰⁴. Dans la même idée, le nom usuel du lieu peut être différent de celui de l'association, comme pour le squat des 400 Couverts (association le CPA). La production de documents écrits (comptes-rendus d'Assemblée Générale ou de Conseil d'Administration), si elle est officiellement obligatoire, n'est pas toujours observée. Il n'en demeure pas moins qu'elle peut être rendue nécessaire par les potentiels risques de judiciarisation de conflits internes⁴⁰⁵ ou de redressement, voire de liquidation, judiciaire. Par ailleurs, les documents comptables varieront selon l'activité économique de la structure. Si un simple tableau de comptes (recettes/dépenses) réalisé à *main levée* peut éventuellement suffire pour un squat à l'économie limitée, des documents plus solides (budgets prévisionnels, bilans...) sont nécessaires pour des structures embauchant personnel et demandant subventions.

La question des problèmes économiques subis par les lieux sera abordée plus loin. L'objectif va être ici de prendre en compte les manières de faire de l'économie, et des économies, ayant cours en leur sein. S'intéresser à l'économie de ces lieux n'est pas chose aisée, c'est d'ailleurs le constat que Fabrice Lextraît posait déjà il y a quelques années : « *La faible structuration des circuits économiques permettant au système de se développer ne rend pas facile une analyse précise des budgets et des flux financiers qui ne correspondent à aucun modèle, ou*

⁴⁰³ Roger Sue, *La société civile face au pouvoir*, 2003, p 85-87.

⁴⁰⁴ A titre anecdotique, la convention d'occupation liant le 102 à la Ville de Grenoble est signée, du côté du 102, par huit personnes différentes. Cf. annexes.

⁴⁰⁵ Ce qui n'a jamais été le cas pour les lieux observés mais qui concerne actuellement l'Espace Vie Etudiante – lieu culturel géré par une association étudiante – sur le campus grenoblois. Par contre, les squats peuvent être « victimes » de procès visant à leur expulsion, mais les documents liés à la vie associative n'ont que peu d'intérêt dans ces cas.

plutôt qui en recourent plusieurs. »⁴⁰⁶. Ceci dit, il faisait quand même référence au *tiers secteur* et à *l'économie sociale*⁴⁰⁷.

La difficulté réside en effet dans l'apparent éclatement des « modèles » et des manières de faire. La question qui apparaît fondamentale est celle-ci : qu'est-ce qui est comparable entre l'expérience d'un squat qui s'appuie sur une économie « volatile » et celle d'un lieu comme Mains d'œuvres qui témoigne d'un budget lourd de plus de trois millions d'euros ? Formulée ainsi, répondre « rien » ne choquerait guère. Effectivement, si l'on s'en tient à la question des « modèles » économiques, presque rien n'est comparable. Un squat n'a pas de comptable et ne fait pas valider ses comptes par un commissaire aux comptes, ce qui est le cas de Mains d'œuvres, de Confluences ou de la friche l'Antre-Peaux ; d'ailleurs un squat n'est pas subventionné.

A en croire Nicolas, des 400 Couverts, un squat « *c'est pas une histoire d'argent* ». Mais si ce n'est pas une histoire d'argent, n'est-ce pas une histoire d'économie pour autant ? Il y a bien une vision économique dans un squat. Par exemple, il y a une séparation claire entre les caisses liées à l'habitation⁴⁰⁸ et celles liées aux activités publiques (entrées, bar). Cette séparation qui se pose comme une évidence pour les squatteurs ne correspond-elle pas, d'une certaine manière, à une forme de comptabilité analytique ? Ce qui revient à penser l'économie en fonction du type d'activité. Concernant les activités publiques, la particularité du squat, mais aussi de certains lieux conventionnés, c'est que les artistes ne sont pas déclarés mais sont défrayés « de la main à la main ». Il s'agit là d'une forme d'économie détournée, ou plutôt contournée, mais ce n'est pas pour autant qu'il ne s'agit pas d'économie. D'ailleurs, on ne peut pas parler non plus d'économie parallèle, notamment parce qu'en ce qui concerne les squats observés, les fluides sont payés. Ainsi, pour payer les factures, des comptes au nom des associations « représentant » les lieux sont ouverts. Dans les interstices de l'économie globale, se trament ces formes d'économies effectivement sociales, mais que l'on pourrait considérer aussi comme des économies « *de réciprocité* », « *n'ayant l'intention ni de développer des*

⁴⁰⁶ Fabrice Lextrait, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, 2001, p 48.

⁴⁰⁷ Concernant la manière de penser l'économie dans des structures « militantes » et les perspectives actuelles autour de l'économie sociale, je renvoie à la thèse de François Rousseau qui s'est principalement intéressé aux structures d'éducation populaire. François Rousseau, *Gérer et militer*, 2004.

⁴⁰⁸ Concernant le fonctionnement économique de la partie habitation, elle s'organise autour de la caisse collective : « *on a une caisse collective pour la bouffe après vu qu'on récupère énormément et ben on se retrouve avec je sais pas à partir du moment où on est six, sept dans la maison si on compte deux euros par personne et par semaine, ouais trois euros eh ben on s'en sort très bien.* » (Lunar, *Espace autogéré des Tanneries, Dijon*)

activités marchandes ni d'être dépendant et labellisé par les critères de la redistribution publique, ni de rester cantonné à la sphère domestique. »⁴⁰⁹.

Le « *c'est pas une histoire d'argent* » ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'argent en circulation dans les squats mais qu'il est perçu seulement et simplement pour ce qu'il est, un moyen ; et une telle vision est similaire à celle des lieux aux budgets plus lourds. A ce titre, il s'agit de modèles ayant trait à l'économie sociale. En tant qu'association loi 1901, il n'y a pas de partage des bénéfices possible dans les lieux, il n'y a pas d'accumulation non plus. Le système économique développé dans ces lieux n'est pas clos sur lui-même ; l'argent n'est pas à son propre service, mais à celui des projets.

« Alors c'est compliqué parce qu'il faut tout affecter... mais n'empêche que c'est comme ça. Et aussi pour donner un sens à cet argent et tout ce fonctionnement économique, pour pas qu'on le sépare. Donc de fait on est toujours, moi je suis toujours en train de projeter l'image financière et économique... On ne renie pas l'économie mais on essaye au contraire d'y redonner un autre sens, qui soit au service des projets. Et c'est vrai que ça, ça a été un peu compliqué dans le milieu culturel où l'argent, on rejette un peu souvent. Alors moi je dis « mais attends l'argent c'est encore une énergie super quoi », enfin pour l'instant c'est l'énergie qui fait fonctionner les choses donc si on en a c'est super, c'est pour faire ce qu'on aime, c'est pour que les artistes aient des moyens. Donc nous on a pris d'emblée au sérieux cette partie économique et du coup on a inventé nos outils, on a un commissaire aux comptes qui nous suit vraiment, un mec responsable de notre compte à la banque, je pense aussi qu'il nous adore vraiment parce qu'on part de nos chiffres. Par contre, on part de nos chiffres sans jamais les dissocier de ce qu'on fait. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Cette économie n'est pas déconnectée de la pratique des lieux ; au-delà, elle s'inscrit dans cette pratique. L'économie n'est pas simplement monétaire, et en cela elle est sociale. C'est à dire que la pensée de l'économie que l'on peut croiser dans ces lieux est plurielle, tant cette économie est tout aussi relationnelle ou symbolique que matérielle. D'ailleurs, la question financière passe souvent au second plan, ce qui peut participer à une certaine fragilité « structurelle ».

« On fait les choses parce que le rapport humain l'impose et qu'on peut le faire sans trop se casser la tête sur ce que ça va devenir après et comment vont être interprétées les choses et tout ça. Je veux dire le coup du comptoir, on a construit un comptoir, ça a été fait dans la journée, même si ça a coûté de l'argent et qu'il faille le casser une semaine après, on le casse. On n'a pas besoin de compter, de savoir on a investi tant, est-ce qu'on va le récupérer... Faut le faire, faut le faire ». (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

⁴⁰⁹ Université tangente, *Potentiels, savoirs et pouvoirs autonomes dans une société sans affects*, 2002, p 1.

« On fait pas quelque chose parce qu'on a de l'argent, on fait quelque chose parce qu'on pense qu'il faut que cette chose-là existe et donc on va avoir de l'argent parce qu'il faut que cette chose-là existe. Donc j'essaye toujours de relier l'argent au reste, de pas le séparer aussi pour éviter les dérives de fonctionnement... Qu'est-ce que ça veut dire fonctionner ? Moi ça me plaît pas, j'ai pas de fonctionnement moi, nous on n'a pas de budget de fonctionnement, on n'a que des actions. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Ceci dit, il reste à poser une question : d'où vient l'argent ? Il y a un élément qui est bien sûr commun à tous les lieux observés – sauf un – que je vais aborder dans quelques lignes, et qui concerne les activités publiques, c'est qu'en dehors de quelques cas de gratuité suivant les événements, une participation est demandée au public⁴¹⁰, en ajoutant à cela la présence d'un débit de boissons. Concernant les squats et les lieux au fonctionnement similaire, ce sont les seules entrées d'argent, la partie habitation étant prise en charge par les habitant-e-s. En ce qui concerne les autres lieux, les subventions jouent un rôle important, notamment concernant la prise en charge de projets spécifiques voire de frais de fonctionnement, mais elles dépassent rarement 50% du budget global.

Il y a dans certains cas une nécessité d'autres ressources propres venant s'ajouter aux entrées d'argent liées aux activités publiques. On pourra alors voir un bar ouvert en dehors de ces temps publics ou même une cantine, comme à Mains d'œuvres. Il y a aussi l'exemple de Gare au théâtre qui a développé une maison d'édition. Deux cas doivent ici retenir notre attention, il s'agit de Mains d'œuvres et de Naxos Bobine, puisque pour augmenter leurs ressources propres, ils ont développé une logique, parallèle à leurs activités, essentiellement marchande : la location d'espace. Mains d'œuvres loue en effet certaines de ses salles, notamment de réunion, pour des séminaires d'entreprises, en adaptant ses tarifs au demandeur. L'exemple de Naxos Bobine, décrit ci-dessous par Laurent, va plus loin dans le sens où ce système de location⁴¹¹ permet une totale gratuité des activités.

« Y a toujours eu ce rapport à l'argent en fait, c'est pour ça que c'est encore aujourd'hui gratuit etc. Il a fallu ensuite trouver là aussi, oui on peut dire par rapport à l'histoire, y a eu un comment dire, on va dire, un grand changement dans l'histoire c'est la gestion. Parce que pour faire des choses intéressantes il faut à mon avis un truc qui dure, un organisme qui dure [...] il a fallu trouver des solutions : louer, donc diminuer notre espace, de deux cents mètres carrés on est passé à cent cinquante puis cent en louant des, en sous-louant des espaces. Jusqu'au jour où on s'est dit « pffou, en fait on va pas s'emmerder... on va faire en sorte de plus avoir de problèmes de paiement de loyer ou d'EDF, on trouve une gestion assez simple

⁴¹⁰ J'insiste ici sur le terme « participation », les éventuels rapports « marchands » ou « commerciaux » que l'on peut croiser dans certains lieux ne se situent pas là. On ne demande pas au public d'« acheter » un spectacle par exemple, mais une Participation Aux Frais (P.A.F).

⁴¹¹ Il se trouve que les locataires s'inscrivent dans des activités culturelles : artisanat d'art, théâtre, arts plastiques.

qui nous permet d'être complètement indépendant et de plus avoir de problèmes d'argent » c'est à dire on se casse pas la tête, les gens qui sont là se divisent l'EDF et le loyer. C'est très gestionnaire comme discours mais derrière ça, une fois que ça c'est acquis, ça permet de libérer donc de l'espace, le temps est gratuit. Donc ça libère de l'espace, du mètre carré, lui est payant mais il est payé par les sous-locataires. Du coup on a une salle avec un RDC, on peut faire ce qu'on veut sans nécessité de rentabilité. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

Penser l'économie, c'est aussi penser à faire des économies. Pour ce faire, les tactiques sont multiples.

Concernant les travaux par exemple, ceux annonçant l'installation ou les réparations quotidiennes, il y a la possibilité de faire appel à des artisans extérieurs, chose qui est tout simplement inenvisageable dans un squat par exemple, ou il y a la possibilité de faire les travaux soi-même. Dans le cas du gros œuvre, ou dans celui de travaux à risque tel le désamiantage, la solution extérieure apparaît comme une obligation. En dehors de ce type d'exemple, les travaux sont régulièrement menés à bien par les occupant-e-s des lieux, aidés de quelques proches aux compétences adéquates⁴¹².

Des économies d'échelles de ce type se retrouvent aussi dans la manière dont les lieux s'équipent en matériau pour les travaux, en mobilier (armoires, bureaux...) et en matériel (photocopieuse). C'est à dire que même dans un lieu comme Mains d'œuvres, il n'y a guère que le matériel informatique qui ait été acheté. La *recup'* ne sert pas seulement à se nourrir, mais aussi à s'équiper. Bien sûr, là aussi, il y a des « plans recup' » comme les pots de peinture sur les chantiers ou la moquette après chaque « salon » ayant lieu dans des centres de congrès de type Alpexpo à Grenoble⁴¹³.

Ce type de pratiques, concernant cette capacité à trouver des solutions économiques et pratiques de manière autonome, évoquent, dans une certaine mesure, cette philosophie pratique qui s'est développée depuis les années 80 dans les squats *underground* et le « milieu punk », à savoir le *DIY* (Do It Yourself) correspondant, notamment dans les circuits musicaux, à réduire les rapports de dépendance à l'extérieur par le fait de « faire soi-même » ses disques, ses fanzines, ses salles de concert...

« L'idée qu'on fonctionne le plus possible à petits frais, qu'on fabrique le plus possible, qu'on répare nous-mêmes, qu'on récupère, avec cette espèce de charte de dynamique do it yourself des squats. Y a plein de trucs qui valent hyper chers, de spécialistes, de boîtes de travaux et aussi que ben... Cette dépendance ça veut dire aussi les payer et vu qu'on veut fonctionner à

⁴¹² Bien que les compétences peuvent se trouver aussi en interne, surtout quand au sein du lieu, même un squat, sont présents architectes, charpentiers ou électriciens en devenir ou en activité.

⁴¹³ La moquette en question pouvant servir de moquette de sol, mais aussi d'isolant, sonore dans les locaux de répétitions, ou thermique dans les chambres des habitant-e-s.

petits coûts, le fait de faire les choses soi-même c'est ce qui permet aussi une espèce d'autonomie financière» (François, Espace autogéré des Tanneries, Dijon)

Il y a aussi un dernier élément, qui confirmerait les rapprochements potentiels entre ces expériences et la vision proudhonienne de l'économie sociale⁴¹⁴, à savoir la mise en pratique d'un certain esprit mutuelliste qui passe notamment par la mutualisation ou la mise en commun de matériels, mais aussi de compétences. La logique de mutualisation apparaît de manière plus évidente dans les quelques exemples où plusieurs structures se partagent le lieu.

Partager le lieu

Nous aurons compris que la dimension collective au sein des lieux concerne avant tout des collectifs d'individus. C'est à dire que dans la majorité des cas, le lieu est essentiellement géré par un groupe d'individus⁴¹⁵ qui ouvre régulièrement, dans le cadre d'évènements, les portes à d'autres entités. Mais il y a d'autres cas où cette dimension collective, en plus de concerner les individus, concerne aussi des entités différentes. A ce niveau, il y a deux types d'exemples. Le premier est celui d'un lieu géré par un collectif particulier qui en héberge d'autres, sur des durées variables, il concerne Mains d'œuvres et la Bifurk. L'autre exemple concerne des lieux qui sont partagés par plusieurs entités singulières, ce qui est principalement le cas à l'Adaep ou à la friche l'Antre-Peaux. L'Atoll 13 et le 102 se situent entre ces deux situations⁴¹⁶.

Le propos qui va suivre concerne principalement le deuxième exemple, même si dans certains cas il peut s'appliquer à la situation hébergeur/hébergés. Ces structurations mettent en

⁴¹⁴ Proudhon qui comme l'affirmait Pierre Ansart dans une interview, mettait en avant « *le caractère éminemment émancipateur des associations autonomes [...] gérées selon les seules normes du contrat réciproque et de la mutualité.* ». Alain Pessin et Mimmo Pucciarelli, *Pierre Ansart et l'anarchisme proudhonien*, 2004, p 91.

⁴¹⁵ Neuf lieux sur quinze : les 400 Couverts, le Barbizon, Confluences, l'Espace Autogéré des Tanneries, Gare au Théâtre, la Masure Ka, Naxos Bobine, la Petite Rockette, le Théâtre de Verre.

⁴¹⁶ L'Atoll 13 est principalement occupé par le collectif d'artistes « les Voisins Malins » mais ces derniers se partagent la gestion de la salle publique avec « Les amis de Tolbiac », association qui s'occupait du Barbizon mais qui, depuis le murage de ce dernier, est en attente de récupérer un autre bâtiment, cette « cogestion » est donc provisoire. L'Atoll 13 héberge aussi « le Ministère de la crise de la justice » qui fait du suivi social et juridique et qui n'occupe qu'un bureau.

Le cas du 102 est à la fois plus clair et plus flou. Les décisions sont prises au sein de la « collégiale du 102 » qui rassemble des individus qui sont là à titre individuel, sauf qu'ils participent aussi aux collectifs qui font la vie quotidienne du 102. Il y a les associations de programmation artistique (cinéma, musique) qui sont historiquement associées au 102. Puis il y a les structures politiques, qui apparaissent plus comme hébergées

pratique une application avancée du principe de mutualisation. Mais avant d'aborder ce point de manière détaillée, il est nécessaire de préciser que c'est justement des questions économiques, voire stratégiques, qui ont produit ces modes d'organisation. L'Adaep par exemple était à l'origine une seule et unique association, qui a commencé à se subdiviser pour des raisons de visibilité auprès des financeurs, ainsi est née l'Aremdat en charge des musiques et danses traditionnelles. Ensuite, pour des raisons fiscales, d'autres structures ont vu le jour (la Petite Roulotte : jeune public, Mus'act : musiques actuelles, Piment vert : bar associatif). Depuis, les différentes associations se sont développées de manière singulière. A une époque, l'association Emmetrop occupait seule la friche l'Antre-Peaux. Pour des raisons à la fois pratiques – gestion d'un grand espace – et politiques – par rapport à la mise en visibilité du lieu – elle a invité d'autres structures.

« Et puis, ensuite, il y a eu d'autres associations qui sont arrivées. Il y a eu l'école de cirque, l'association bandits-mages. Et ça, c'est très important, du coup, ça créé un pôle d'activités. Donc c'est pour ça qu'est né le collectif friche, pour pouvoir cerner les problèmes à la fois logistiques, fluides, manutention, structurels qui concernent la manière d'utiliser un peu usufruitier l'ensemble des espaces, du matériel. Donc de se partager cette dynamique-là et d'espaces comme ça qui sont, comment dire, mutualisés. » (Jérôme, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Dans un cas comme dans l'autre, le principe est celui du partage de l'espace par des entités singulières et indépendantes dans leurs projets et, qui plus est dans le cas de Bourges, dans leur mode de gestion. Par ailleurs, rien ne les oblige d'un point de vue statutaire à travailler ensemble, à construire des projets communs. De telles perspectives sont le résultat des échanges quotidiens, échanges qui sont d'abord à visées pratiques. Il s'agit ici avant tout de relations de voisinage, comme nous allons le voir, de réciprocité. C'est à dire que le point de départ de la relation est géographique, à travers le lieu ; lieu qu'il s'agit de gérer ensemble.

« C'est pas comme une maison des assos. C'est à dire une maison des assos, il y a peut-être cent assos qui ont leur boîte aux lettres, qui peuvent faire leur réunion mais concrètement, personne ne connaît personne, personne ne travaille avec personne et pour moi c'est pas comme ça qu'on crée du lien et du développement local quoi. Là on est quatre structures et chacun a l'indépendance de son projet, que ça soit en termes économique, salarial ou artistique. Mais ce collectif nous permet quand même de discuter de nos projets, de voir les choses qu'on peut faire ensemble... Mais y a aucune obligation, c'est à dire que on rentre pas dans un truc boy-scout où que parce qu'on est à la friche, on va faire des choses ensemble. On n'essaie pas du tout de travailler comme ça. Parce qu'après on a des rapports au temps

même si elles le sont de manière permanente. Enfin, s'est récemment installé l'atelier de sérigraphie, dont le « statut » est fortement lié à l'individu qui s'en occupe, participant actif au 102.

qui sont différents [...]. On veut pas avoir un lien de dépendance ni économique ni intellectuel entre nous. En ayant mis ça comme pré-requis, forcément ça se passe super bien. Je veux dire les gens se sentent dans leur identité dans le collectif. Pour nous y a pas de collectif si y a pas d'individualité forte en termes de... quand je dis d'individualité c'est de structure, tu vois ? Donc on a constitué ce collectif qui est une association déclarée mais qui n'a pas de projet artistique, la présidence est tournante. Le but de ce collectif c'est de défendre le lieu, de réguler ensemble les problématiques de sécurité, de nuisances, de mutualisation des espaces, de responsabilité de chacun » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Le principe de la mutualisation est la mise en commun. Il y a plusieurs manières et plusieurs niveaux de mise en commun. En l'occurrence, le minimum partagé est bien sûr l'espace. En suivant les exemples de l'Adaep et de la friche l'Antre-Peaux et en s'inspirant de Deleuze et Guattari, on voit apparaître deux formes de mutualisation.

La mutualisation-racine, se rapprochant de l'Adaep, est une forme de mutualisation pour ainsi dire « centralisée ». L'Adaep est la racine principale à laquelle viennent se lier les autres structures, qui finalement, même si elles sont indépendantes concernant leurs projets et leurs activités, viennent s'inscrire dans une forme de dépendance avec la structure qui a fait racine. C'est à dire que concrètement, l'Adaep met à disposition des espaces, du matériel mais aussi des compétences. Les salarié-e-s de l'Adaep (coordination, communication, régie, secrétariat-comptabilité) sont au service des associations mais, ce faisant, les associations développent une relation « nourricière » avec l'Adaep, les compétences ainsi mises à disposition étant fondamentales pour leur fonctionnement et le développement de leurs activités. Dans une certaine mesure, la relation hébergeur/hébergé visible dans d'autres lieux tend parfois à se rapprocher de ce mode.

« Donc l'Adaep est une fédération d'assos, qui n'est pas pyramidale comme pourrait l'être la fédération des MJC. L'idée c'est que l'asso Adaep gère un lieu, donc des bureaux, une salle de catering et de réunion, une salle de concert, une salle de spectacle et le met à disposition à des assos, c'est sa tâche de base. Elle assure tout ce qui est le fonctionnement, les fluides, le téléphone, Internet, tout ce qui est papeterie, trombones, stylos et autres gommés, et elle met à disposition des assos certains postes comme les agents d'accueil et de prévention, le ménage, un graphiste et en plus de ça, elle accompagne les assos membres avec des postes de coordinateurs, donc il y a une coordinatrice de la communication, une coordinatrice du bâtiment, un coordinateur des projets, une secrétaire. Après, il y a quelques services en plus qui sont financés par l'Adaep mais assurés par d'autres, genre on a un partenariat avec un cabinet d'experts-comptables, on sous-traite des fiches de paye, on a un partenariat avec une boîte de sécu qui nous prête des pompiers. Du coup, l'Adaep n'organise plus d'activités culturelles. Par contre, les associations membres organisent leurs projets culturels, doivent trouver les moyens financiers, humains, matériels pour les réaliser, elles définissent leur politique de programmation et elles participent à la vie de l'Adaep aussi. Chaque représentant des associations peut siéger au C.A. de l'Adaep. [...] Après les rapports entre

l'Adaep et les assos, vu que l'Adaep coordonne, des fois elle exige des choses des assos, vu qu'elle est le collectif on va dire. Des fois c'est les assos qui exigent des choses de l'Adaep en tant que droit à revendiquer un minimum. Le lien c'est que les assos siègent à l'Adaep, elles constituent l'Adaep. L'Adaep elle est le collectif, elle porte la voix du collectif qui prime dans certains cas. Inversement sur d'autres domaines, comme la programmation, c'est les assos qui ont plus voix au chapitre. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

La mutualisation-rhizome, s'apparentant à la friche l'Antre-Peaux, serait plutôt une forme de mutualisation plus souple, s'appuyant sur la relation permanente de plusieurs entités. Dans ce cas, c'est bien la friche qui permet cette connexion permanente mais, étant donné qu'elle n'est pas ordonnée à partir d'un point central – comme si Emmetrop avait pris racine par exemple – cette connexion est mouvante. C'est à dire que si la mutualisation est quantitativement moindre – pas de salarié, pas de matériel –, elle s'adapte aux besoins, comme le montre l'exemple de l'appartement loué en commun.

« Ce collectif nous a permis aussi de mener des recherches de financements sur de la mutualisation, c'est à dire que par exemple on a pris, on a loué un appartement pour pouvoir héberger les résidents ou les premières parties des concerts, ce qui nous permet de baisser les frais de production en évitant de l'hôtel dès qu'il y a quelqu'un qui arrive sur cette friche, parce que des fois il y a des résidences en danse contemporaine ou en théâtre qui peuvent durer deux semaines, trois semaines et donc, dans ces cas-là c'est nous qui prenons tout en charge et donc l'hôtel ça commençait à être terrible quoi, et l'auberge de jeunesse quand t'es là pendant longtemps à Bourges c'est pas non plus très sexy quoi. Donc on a pris la décision de prendre cet appartement. Et ensuite une fois qu'on a eu cet appartement, on a été chercher du financement, ce qui fait que maintenant l'appartement s'autofinance à 80%, nous on rajoute que 20% du coût annuel. Ça permet vraiment d'avoir un outil mutualisé, donc ça c'est aucune des assos qui gère, c'est le collectif des associations. » (Karine, Friche l'antre-peaux, Bourges)

Il est par contre possible de mettre en évidence certaines limites concernant cette logique de mutualisation. Le cas de la mutualisation-racine est à ce titre intéressant. Dans le cas de l'Adaep, la question de la visibilité qui avait transformé l'association en fédération est toujours problématique – *Qu'est-ce que l'Adaep ?* – et produit un certain flou potentiellement vecteur de conflit, mais ne revenons pas sur cette question. D'ailleurs, c'est plutôt ce rapport nourricier qui peut être questionné, la fragilité économique, qui tend à être structurelle dans les lieux en question, peut entraîner un renversement dans la relation. C'est ce qui s'est produit à l'Adaep où ce sont finalement les associations qui ont dû nourrir la racine.

« Après le souci c'est que l'Adaep à la fois c'est la fédération d'associations, c'est le lieu et à la fois c'est une association aussi avec ses salarié-e-s et qui doit gérer aussi ses salarié-e-s comme une asso. Et du coup ça fait trois casquettes quoi, lieu de diffusion, association et

fédération en fait, et le problème il est là quoi... Et puis du coup vu que, enfin, logiquement ça serait la fédération qui serait censée limite d'aider financièrement les assos, leur apporter le lieu, le matos informatique, la photocopieuse et tout, alors que là du coup c'est la fédération qui va pas et du coup c'est les assos qui sont en train de filer des coups de pouce à la fédération [rire] tout est un peu inversé mais bon. » (Delphine, Adaep, Grenoble)

Le dernier point problématique, qui interroge plutôt le mode de relation hébergeur/hébergé, notamment quand il n'est pas très bien défini comme au 102, concerne les différents niveaux d'implication suivant les entités. La question qui se pose dans un tel cas est au final celle du niveau d'implication minimum exigé pour être hébergé. Un tel niveau d'implication nécessite du temps, principalement pour les individus participant des différentes entités qui, par exemple, devront prendre part aux travaux. Ici, il y a un risque de déséquilibre au niveau de l'engagement des uns et des autres, déséquilibre potentiellement source de conflit et de remise en cause du principe même de mutualisation.

« Mais il faut qu'on ait une gestion du lieu collective par contre. Il y a que les gens de la salle qui sentent qu'il y a la commission de sécurité, que c'est grave. J'espère que les autres vont se manifester pour les travaux. Un petit peu je pense, la CNT notamment et puis des gens, toujours les mêmes, d'Indymedia... mais c'est pas un truc global. Alors que tu te dis, c'est quand même dingue, il n'y a pas la commission de sécurité, c'est fini. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Gérer le lieu, même dans le cadre de sa mise en partage, implique d'y passer un certain temps. La *récup'* ou les travaux réalisés soi-même sont des moyens de détourner l'économie de sa dimension monétaire en la construisant sur de l'humain, tant au niveau des relations que de telles pratiques impliquent, que du point de vue de l'investissement demandé. C'est pour cela que des tensions peuvent apparaître lorsque certaines personnes prennent moins de temps que d'autres pour le lieu. Toutefois, se laisser aller à un certain désinvestissement peut être parfois « salutaire ». Non pas laisser tomber le lieu en ruines, mais y passer tout simplement moins de temps, franchir le palier pour aller à l'extérieur peut permettre d'éviter les écueils associés au risque de l'enfermement.

Le risque de l'enfermement

Le lieu est ce qui permet les relations interpersonnelles, la vie collective, les activités les plus variées, l'expérimentation de modes de faire et d'être. Il permet dans le cadre des conditions qu'il pose : l'espace, la gestion, les travaux... Mais peut-être que la principale condition

exigée par le lieu est celle d'en sortir. Le risque du lieu, qui se veut un espace de liberté, est de devenir un espace clos. Le risque, tant pour l'individu que pour le collectif, n'est pas de fermer les portes à l'extérieur mais de se fermer les portes de l'extérieur. Une telle affirmation vaut surtout pour les lieux d'habitation.

« Par exemple pour peu que tu ailles aux 400 Couverts à neuf heures du matin, bon tu peux faire du thé les gens ne seront pas surpris de ta présence, y a quelqu'un qui arrivera et qui te dira bonjour tu déjeuneras avec lui et là quelqu'un d'autre arrivera et s'installera et la première personne partira et tatata et tatata et tatata, tu pourras même trouver un bouquin qui traînera à un moment donné, tu pourras même faire à manger donc si tu fais à manger pour quinze ça pourra prendre pas mal de temps. Voilà, tu mangeras avec les gens. Et, en général il y a toujours un flux de personnes et puis si il y a plus personne dans ce salon-là tu pourras aller dans le salon d'à côté. Et puis au final tu pourras te coucher à trois heures du matin parce qu'il y a des gens qui auront regardé un film et qui t'auront invité à le regarder avec eux. Bon, alors voilà t'auras passé une journée sympa mais voilà, t'auras pas construit grand chose que ce soit pour ton avenir à toi ou pour l'avenir de l'humanité. Mais t'auras rencontré des gens. » (Nicolas, 400 Couverts, Grenoble)

Au-delà de la tendance au secret qui peut apparaître dans les collectifs, notamment quand les liens d'affinités sont particulièrement développées⁴¹⁷, c'est la vie même du lieu qui conduit à, et parfois nécessite, une forme de confinement à l'intérieur des murs. D'ailleurs, dans les cas où la « topographie » du lieu est diversifiée, comme c'était le cas dans la traverse des 400 Couverts qui comprenait divers bâtiments et des espaces en extérieur, cette absence de sortie n'est pas forcément perçue comme enfermement en tant que tel, mais tend à devenir la « vie normale ».

C'est à ce niveau que la sortie du lieu apparaît comme une exigence, parce qu'au final il n'est pas question ici d'un enfermement contraint – il n'y a pas de barreaux aux fenêtres – mais d'un enfermement intériorisé par chacun et chacune. C'est à dire que le rythme de la vie quotidienne, les relations s'y développant et l'ensemble des autres conditions fixées par le lieu (travaux, gestion...) conduisent à voir la vie au sein du lieu comme « complète » et « épanouie », mais effectivement une vie où « t'auras pas construit grand chose que ce soit pour ton avenir à toi ou pour l'avenir de l'humanité ».

⁴¹⁷ A ce titre, le propos de Julie est assez éloquent : « il y a tout le côté où on a l'impression de rentrer dans un microcosme, une espèce de bulle avec tous les phénomènes de groupe qui vont avec où on commence à avoir nos codes de communication, où on commence à vachement se replier sur nous-mêmes et des fois c'est dur pour des gens extérieurs de s'intégrer dans notre groupe, plein de choses comme ça qui font que c'est une vie qui parfois devient vraiment pesante. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Cette tendance n'est évidemment pas l'apanage des collectifs de ce type, il suffit de se rappeler du propos de Simmel pour s'en convaincre. Cf. Georg Simmel, *Secret et sociétés secrètes*, 1996.

« Sans me planter, je peux dire que 85% de mon temps se passe aux 400 Couverts. C'est à dire soit au niveau de trucs pratiques et concrets et logistiques, on a quatre bâtiments donc on est sans arrêt sur des trucs d'entretiens, et après au niveau relations humaines et sociales, surtout depuis ces derniers mois, on est tout le temps ensemble. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

« Le problème du squat, c'est qu'il y a une vie en soi, c'est un village en soi, il y a tellement de choses à faire qu'on pourrait y rester tout le temps. Un copain qui vient de se faire expulser d'un squat rue X qui était un squat où il y avait des scènes ouvertes pareil, chaque fois qu'il y avait des nouveaux qui arrivaient dans son lieu, il leur conseillait de façon dogmatique : « si tu viens ici, sors tous les jours, force toi à sortir tous les jours, à aller faire quelque chose tous les jours sinon sans faire gaffe tu peux rester trois semaines ici sans sortir sans t'en rendre compte et tu vis plein de choses, t'es en effervescence totale mais t'es entre les murs du bâtiment ». Hier on a amélioré notre système de douche et on a refait une salle pour mettre les machines à laver, du coup fallait réaménager, tout ça, ça prend un jour, y a un copain qui a fait un panneau d'information, enfin il y a des tonnes de trucs à faire, tu vois ici on a branché Internet à côté, on a fait passer un câble donc fallait faire des trous de chaque côté pour qu'il puisse passer... C'est des petits trucs mais il y a sans arrêt des trucs à faire. » (Laurent, Atoll 13, Paris)

De plus, l'effet induit de s'enfermer dans le lieu, c'est d'enfermer le lieu dans une certaine image du lieu. L'enfermement intérieur, quand il est vécu collectivement, conduit à une certaine forme de « normalisation inconsciente » qui concerne jusqu'à la couleur des portes. C'est d'ailleurs un élément d'explication éclairant les conflits qui surviennent parfois quand de nouvelles personnes s'engagent dans un lieu avec une vision qui peut s'inscrire en contradiction avec celle des « anciens ».

« Puis nous on est vachement sclérosés dans notre imaginaire parce qu'on est dans ce lieu depuis trop longtemps, et à force de regarder ta porte verte, tu l'imagines pas d'une autre couleur. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Le risque de l'enfermement ouvre une autre question. Un tel risque, s'il n'est pas prévenu, peut tout de même conduire à une certaine coupure avec l'extérieur, comme on l'a vu à travers le propos de Julie. Une telle coupure peut avoir certaines conséquences « pratiques », en plus des conséquences humaines. C'est à dire que les relations entretenues avec l'extérieur peuvent, quand le lieu se retrouve en danger, permettre le développement de soutiens venus de cet extérieur. Cette question du danger n'est pas anodine, elle participe aussi de la vie des lieux, tant certaines situations font apparaître la prégnance de la « menace », menace de disparition notamment. C'est cette menace et ses ressorts qu'il va falloir aborder désormais.

2. « *La culture du danger* »

Tout ne va pas pour le mieux dans le monde des lieux... des lieux qui sont dans un état de « *fragilité permanente* » nous dit Mado de la Bifurk. Certes, nous avons vu que cette fragilité se vivait en interne, mais nous avons surtout noté que cette fragilité répondait à une nécessité, nécessité de s'adapter aux conditions de l'expérience. Certaines de ces conditions sont données par l'extérieur.

« *On se confronte au réel* ». (Fazette, *Mains d'œuvres, Paris*). L'inscription dans la réalité, dans l'environnement se joue notamment sur le mode d'une confrontation avec certains éléments extérieurs qui viennent mettre « des bâtons dans les roues », qui viennent contrecarrer le développement des lieux mais, ce faisant, les maintiennent en éveil. Ces éléments sont à chaque fois à relier à la contingence, à des contextes particuliers, notamment à une échelle locale. Toutefois, au-delà des particularités, les mêmes menaces planent sur les toits des lieux. Ces menaces peuvent se résumer à un mot : *disparition*.

L'expulsion, la liquidation, la démolition entraînent la même conséquence : la cessation de l'activité, la fin de l'histoire, l'arrêt de l'expérience. Ainsi va la vie des lieux pourrait-on dire, condamnés à disparaître, du moins dans les termes qui sont évoqués ici. Cette réalité est bien une condition de l'expérience, elle participe à la dynamique interne, une dynamique qui ne se pense pas comme un développement mais comme le mouvement incessant de pratiques qui s'inscrivent dans un quotidien permanent. La même permanence que celle du danger.

« *Dans le cas de l'Adaep et dans le cas des squats, la menace est une donnée implicite de la vie de ton lieu.* » (Mako, *Adaep/La Masure Ka, Grenoble*)

L'expulsion

La menace de l'expulsion est une donnée dans la vie d'un squat, mais pas seulement d'un squat. Les sites d'implantation des lieux sont des sites sensibles, soit parce que voués à disparaître dans le cadre de requalifications urbaines, soit pour leur valeur immobilière. En ajoutant à cela les éventuelles « nuisances » (sonores, visuelles, politiques) émises par les lieux, on peut constater des situations où même les lieux qui s'inscrivent dans un cadre légal peuvent se retrouver menacés. Effectivement, une expulsion n'est pas forcément le résultat

d'une occupation sans droit ni titre, elle peut succéder à des loyers non payés, comme ça a pu être le cas pour l'Adaep, ou à une convention non renouvelée, comme ça pourrait être le cas un jour pour le 102 ou l'Espace Autogéré des Tanneries, anciens squats, ou même pour Gare au Théâtre, en conflit permanent avec son propriétaire, et la Bifurk, le jour où son quartier sera requalifié.

« Pareil l'histoire elle est importante parce que quand tu parles de certains lieux... j'ai entendu plein de squatteurs dire « c'est un lieu plus institutionnel parce que nous on est des squats expulsables », bon faut savoir que l'Adaep elle a subi deux expulsions. Il y a eu une époque où c'était un peu les marginaux du secteur qui se faisaient expulser à coups de flics. La secrétaire à l'époque elle bossait dans une cave parce qu'il y avait que ça » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

« On s'est battu contre la SNCF pour maintenir le lieu et c'est pas fini. Maintenant c'est RFF [Réseau Ferré Français], ça va être pire. Au début, on avait le lieu que pour du dépôt, des répétitions, il y avait une tolérance. En mai 98, il y a eu une mise en conformité du lieu. En 99, on a fait la première édition de Nous n'irons pas à Avignon, c'est là que ça a commencé à péter avec la SNCF. On était prêts à bloquer les voies pour continuer. On était le seul lieu installé dans une ancienne gare. En fait, les moments de conflit ont eu lieu en 99 et 2002. On est arrivés à un compromis avec la SNCF avec une mise en conformité du site par l'installation de grillages tout autour et un contrat d'occupation de cinq ans, qui se termine en novembre. La RFF voudrait donner la gestion à une boîte américaine. Du coup, il va falloir se battre souvent. L'objectif est de maintenir le site et le redonner à la population. Le problème, c'est que par exemple le classement ne marche pas. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Le classement du bâtiment est parfois une solution pour protéger un lieu, sauf qu'il est rare. Notamment quand c'est une collectivité publique qui est propriétaire et qui veut expulser et détruire le bâtiment, par exemple dans le cadre d'une requalification, la DRAC ne se positionne pas forcément, et ce en raison des enjeux politiques. C'est ce qui s'est passé avec la halle « Mandrak », à Grenoble.

Mais la question de l'expulsion est aussi une question juridique. Effectivement, on n'expulse pas impunément⁴¹⁸. Par exemple, dans le cas des squats, à partir du moment où une présence de quarante-huit heures dans le bâtiment est avérée, les squatteurs sont alors considérés comme occupants, le lieu devenant leur domicile. A partir de là, seule une décision du

⁴¹⁸ Quoique, ces derniers temps, s'est développée une pratique policière pour le moins intrigante construite autour du principe de « flagrant délit ». Par exemple, la pose d'un cadenas sur un portail ou d'une serrure sur une porte devient de la dégradation de bien public ou privé, suivant le propriétaire. Bien qu'une telle accusation ne tienne pas au tribunal, elle justifie une expulsion instantanée, et surtout elle conduit les personnes ainsi accusées dans une procédure pénale, alors que le squat en lui-même est un délit de droit commun. Pour les détails concernant les dimensions juridiques liées au squat, je renvoie à la partie que lui a consacrée Florence Bouillon dans sa thèse. Florence Bouillon, *Les mondes du squat*, 2007, p 367-372.

tribunal peut décider de l'expulsion. Une fois l'expulsion décidée, les squatteurs ont un certain délai pour quitter les lieux avant le passage de l'huissier et d'une éventuelle « assistance de la force publique ». Parfois, rarement, la décision du tribunal est favorable aux squatteurs, comme à la Petite Rockette où, à partir de leur projet qu'ils ont pu défendre en audience, a été obtenue une garantie de non-expulsion pendant au moins un an, laissant ainsi une porte ouverte à la négociation.

« Sinon, les procédures, c'est que le 6 juillet on passe devant le Tribunal de Grande Instance, donc l'avocat va plaider notre cause et on verra ce qu'on va obtenir. Si on n'obtient rien, c'est à dire que c'est l'art. 64 du code civil qui nous permet de rester deux mois ici, puis après la préfecture expulse au bout de deux mois. Donc si jamais ça se passe mal mais qu'on reste dans les normes de la jurisprudence là on a quatre mois à rester ici. Après on va entrer en résistance. Maintenant nous on fait visiter le lieu aux gens qui veulent l'acheter donc voilà quoi. Bon pour l'instant le propriétaire il arrive pas à vendre. Le jour où il trouvera un acheteur on verra. Le truc c'est que depuis qu'on est arrivés il trouve pas beaucoup d'acheteurs et le fait d'avoir trouvé un acheteur, ça peut être une raison pour que le préfet nous expulse. On a déjà évacué la raison du trouble à l'ordre public parce qu'on n'en fait pas, ils le voient bien. Le député maire d'ici a envoyé une lettre au préfet donc voilà. » (Laurent, Atoll 13, Paris)

« Là on est tranquilles, on a gagné notre procès et notre appel. Ce qui est balèze. Quand on est passé à l'appel, logiquement ça dure trois minutes : avocats, juge et voilà. Là ça a duré trois-quarts d'heure et ils ont fait parler les parties adverses. D'un point de vue procédurier, ça se passe pas comme ça. Puis voilà, nous on a le projet et eux ils veulent juste vendre le bâtiment. Après faut savoir que même si il y a un jugement qui est rendu, si le préfet veut fermer, il ferme. Il y a de nouvelles lois qui sont passées aussi, ça c'est chiant mais si on a la Mairie derrière... » (Reynald, La petite Rockette, Paris)

Ce cas de figure étant rare, le spectre de l'expulsion est particulièrement prégnant au sein des squats. Cette prégnance a des conséquences dans l'organisation et dans les pratiques quotidiennes. C'est à dire qu'une expulsion, ça se pense, ça se prépare, ça implique une réaction. Une réaction en amont, pour éventuellement essayer de l'éviter au travers du combat juridique et de différentes formes de mobilisation, pour déménager ses affaires en temps et en heure, et éventuellement pour rendre l'expulsion spectaculaire, comme ce fut le cas aux 400 Couverts (portes barricadées, fenêtres grillagées, occupation des toits). Ainsi, cette « culture du danger », même si elle se développe sur le fond d'une précarité relative et épuise les acteurs, produit tout de même une certaine inventivité, et donc une énergie. L'énergie du désespoir peut-être.

« Voilà, après on agit mais ils peuvent nous virer quand ils veulent et voilà. Donc c'est vrai qu'on est quand même dans une précarité... » (Thierry, le Barbizon, Paris)

« On a toujours vécu avec le danger, moi j'ai une culture du danger omniprésente. On a eu une année sur les quatre où on s'est pas sentis en danger, et dans cette année on a fait des séminaires pour prévoir le moment où on serait en danger. Donc au moment de l'expulsion, on est fatigués de l'expulsion. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Cette « culture du danger » se façonne notamment au gré des expériences malheureuses précédentes. Ce qui a conduit, par exemple, le collectif des 400 Couverts à ne pas se soucier du futur et à se maintenir dans cette quête permanente d'une énergie quotidienne, qui s'est donnée à voir jusqu'aux derniers jours, ce sont les précédentes expulsions. L'expulsion du premier lieu ouvert par ce collectif, le CPA, s'est, comme le dit Cyril, révélée fondatrice de cette culture, notamment parce qu'elle a remis en cause certaines « illusions », celle de la trêve hivernale par exemple, qui tient plus de l'usage que de la loi en ce qui concerne les squats⁴¹⁹.

« On se fait expulser un 3 janvier, on s'y attend pas, il y avait la trêve d'hiver. Moi je croyais vachement à l'Etat, le droit, jamais on n'oserait mettre des gens dehors en plein hiver. En fait la Mairie avait demandé à la Préfecture de pas nous expulser pendant les fêtes, donc on s'est fait expulser le 3 janvier. Ça a été un traumatisme fort parce que vraiment se faire entourer de CRS, les humiliations qu'on a subies pendant l'expulsion... et en même temps, ça a été fondateur parce qu'avant on voulait squatter mais on savait pas pourquoi et à un moment on a dit « ok on sait peut-être pas pourquoi toujours mais on peut pas se payer de procès, se faire taper par les CRS, on peut pas se faire expulser pour rien, si on fait ce truc-là il faut arrêter de se poser la question de savoir si ce qu'on fait c'est durable ou pas durable ». A partir de là, pour moi on change. Le fait d'arrêter de vouloir savoir si c'est durable ou pas, ça va tout changer parce qu'on est capables de faire des travaux pendant un mois en sachant qu'on va se faire expulser le mois d'après. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

L'arrêt de l'expérience comme menace est inhérente à la vie des lieux, principalement pour les squats. Elle participe à fonder une certaine vision de la manière de faire vivre le lieu. Cette « culture du danger », que Julie des 400 Couverts appelle aussi « culture de l'éphémère », ne fait pas seulement référence à l'expulsion, car il y a d'autres manières de mettre un terme à la vie d'un lieu. Même si en l'occurrence cela est moins vrai pour les squats, le manque d'argent peut être une autre cause pouvant conduire à la fin d'une expérience.

⁴¹⁹ En effet, l'article L613-3 du Code de la construction et de l'habitation « protège » les locataires d'une expulsion validée par un tribunal entre le 1^{er} novembre et le 15 mars, à moins d'un relogement. Les squatteurs

L'argent

Nous avons pu voir précédemment qu'au travers des modes de gestion développés au sein des lieux, la place de l'argent se retrouvait reléguée au second plan, au service des pratiques. Naïvement, on pourrait en conclure que les problèmes d'argent sont limités dans ces lieux, surtout que différentes tactiques de réduction de frais sont développées. Il se trouve que parfois, même des lieux qui ont peu frais, qui n'ont pas de salarié, se retrouvent à cours d'argent, voire sont endettés. Là aussi, la fragilité économique est inhérente à la vie des lieux. Cette fragilité est d'autant plus importante que le budget est lourd, notamment par le nombre de salarié-e-s. Même si dans ces cas-là, il est fait appel à l'argent public par le biais de subventions, ces dernières ne permettent pas toujours l'équilibre.

« Après c'est pas évident parce qu'on est nous-mêmes dans notre propre survie en tant que lieu, équipe de lieu, puis les équipes elles-mêmes voilà. On a fait tout de suite le choix d'une vraie économie avec des salarié-e-s pour s'embarquer dans cette histoire un peu énorme financièrement. [...] Alors après l'économie elle est fragile. Ça va un peu mieux depuis 2006 parce qu'on a des conventions pluriannuelles avec des partenaires mais on est pour l'instant quand même astreints à un budget de ressources propres qui est énorme, et on se dit qu'on va pas réussir à trouver ça tout au long de l'année, puis finalement... » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

La précarité de l'équilibre budgétaire produit une précarité de situation. Dans cette perspective, on se rapproche de l'exemple du squat expulsable inscrit dans une « culture de l'éphémère », dans la permanence d'une vision à court terme. La différence réside dans le fait que lorsqu'il y a présence de salarié-e-s notamment, la vision à long terme devient un « impératif » de gestion, sinon le risque est pris de ne plus pouvoir assurer la logique financière et, potentiellement, de devoir « mettre la clef sous la porte ».

« Après au sein de ces lieux-là, c'est la précarisation de toute façon qui est plus le plus dur, parce que avoir un projet c'est chouette mais quand on n'arrive pas à avoir de vision au-delà de quatre mois, au-delà d'un an ou deux ans... C'est un petit peu comme quand on fait du vélo, on regarde sa roue on tombe, quand on arrive à bien regarder loin devant soi, forcément on est beaucoup plus stable, structuré et on avance beaucoup mieux. Ça c'est la difficulté, et les emplois. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

sont exclus de cette « protection » à partir du moment où il a été prouvé que leur entrée dans les lieux est conséquence d'une « voie de fait », ou même si le bâtiment occupé fait l'objet d'un « arrêté en péril ».

Cette précarité qui peut être vécue comme une limitation de l'activité ne conduit pas forcément à des changements de stratégies. A ce titre, la possibilité de devoir éventuellement mettre fin à l'aventure du lieu peut être acceptée, de la même manière que dans les squats. C'est encore une fois la question de la priorité qui se pose : l'argent au service des pratiques ou les pratiques au service de l'argent ? Dit autrement, ce qui est sous-tendu, c'est le problème de l'équilibre entre viabilité de la structure et projet politique, et de ce qui, entre les deux, doit éventuellement être mis au second plan et, en dernière instance, être sacrifié.

« Si tu perds un financement beh c'est pas grave. C'est encore ce truc de dire « beh je n'ai rien à perdre ». C'est à dire que moi, au jour d'aujourd'hui avec quinze salarié-e-s tu vois, avec je sais pas on doit avoir un chiffre d'affaires entre 550 et 600 000 euros tu vois, par an, j'arrive toujours à dire aux gens qui me font un peu chier « je n'ai rien à perdre, faites-moi pas chier », tu vois parce que j'estime que tant que je serai en position d'avoir rien à perdre, j'pourrai tout jouer, tu vois, et je serai pas dans des problématiques de peurs réactionnaires, de frilosité. Donc je pense que voilà, moi j'm'en fous je perds mon emploi demain, on perd tout et ben on perd tout mais au moins on l'aura perdu debout et que ça c'est le plus important quoi. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Ainsi, la fragilité économique peut être source de danger et peut conduire aussi à l'arrêt de l'expérience. A ce titre l'exemple de l'Adaep est adéquat. L'histoire de la structure est marquée par les ennuis financiers. L'objet n'est pas ici d'en détailler les raisons mais d'en dresser le constat ; celui d'une histoire marquée par des expulsions dues à des impayés de loyer, de dettes diverses notamment envers l'administration fiscale et, donc, de redressements fiscaux et judiciaires, le dernier en date ayant conduit à la liquidation de l'association.

« Donc arrivés dans le local, ça devient vraiment dur, les gens s'accrochent et redressement fiscal, trois ans d'arriérés de TVA, 600 000 francs à l'époque. Donc campagne politique, mobilisation de certains élus, annulation de la dette par le ministère. Voilà, ça c'était fait. Et là, redressement judiciaire ! Redressement judiciaire qui a pu être comblé par l'apport de 600 000 francs d'apport des bénévoles. C'est un chiffre qui revient souvent 600 000 francs dans l'histoire de l'Adaep... » (Loïc, Adap, Grenoble)

« Donc aujourd'hui au niveau thunes, c'est quand même assez compliqué, sachant qu'en fait il y a un passif assez énorme où en fait il y a un trou chaque année qui se fait. En gros, il manque 45 000 euros chaque année pour que l'Adaep puisse réellement tourner, sans faire du développement de projets, juste pour équilibrer. » (Emilie, Adap, Grenoble)

Les conséquences d'une telle situation, en plus de la conséquence finale et définitive, se traduisent dans la vie quotidienne du lieu à travers un surcroît de tension. C'est à dire que la

menace se traduit concrètement, d'une part par des périodes où il devient impossible de financer l'activité, ne serait-ce que pour acheter du matériel de base – jusqu'aux feuilles et stylos – et, d'autre part, quand, par exemple, la présence de l'huissier, incarnation du danger, devient régulière. L'huissier est d'ailleurs un personnage récurrent dans la vie des lieux, soit pour procéder à des expulsions soit pour couvrir des dettes.

« Le truc en plus, c'est que l'extérieur te laisse pas de répit. Entre ta programmation quotidienne et les agressions extérieures, les huissiers, quand dans la même semaine t'as trois huissiers qui s'amènent. Après on en rigole, mais quand tu bosses et qu'un huissier débarque avec un serrurier et un témoin : « qu'est-ce qui est à telle asso, on recense tout pour venir vous saisir », ça c'est un truc qui se passe peut-être une fois par mois. Imagine l'ambiance. Du coup t'es pas zen pour régler les problèmes internes. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

La question financière renforce cette impression de fragilité que provoque le lieu culturel intermédiaire. Comment construire une vie culturelle, sociale et politique s'il faut faire face, de manière permanente, à la menace ? Surtout quand cette menace est promesse de disparition. Cette fragilité apparaît de plus en plus, en effet, comme une forme de précarité. Mais l'apparition d'un tel terme appelle quelques précisions.

Des lieux précaires ?

Effectivement, ce terme n'est pas simple à adopter, bien trop flou et bien trop « fourre-tout ». Il s'agit ici d'en dresser un portrait rapide, dans l'objectif de voir s'il est envisageable, ou pas, de l'avancer par rapport à la réalité des lieux culturels intermédiaires.

Intéressons-nous d'abord à la définition officielle comme point de départ du questionnement. Cette définition a été proposée par Joseph Wresinski, en 1987 – une époque où il était question de la « montée de la précarité » – dans le cadre d'un rapport au Conseil économique et social : *« La précarité est l'absence d'une ou plusieurs des sécurités permettant aux personnes et aux familles d'assumer leurs responsabilités élémentaires et de jouir de leurs droits fondamentaux. L'insécurité qui en résulte peut être plus ou moins étendue et avoir des conséquences plus ou moins graves et définitives »*⁴²⁰. Cette orientation lie la question de la précarité à celle de la pauvreté, dont on sait que la définition est relative. Elle met en avant l'absence de certains éléments correspondant à un minimum élémentaire et fondamental

⁴²⁰ Joseph Wresinski, *Grande pauvreté et précarité économique et sociale*, 1987, p 14.

concernant les conditions d'existence. Cela correspond au paradigme de la pauvreté mis en avant par Maryse Bresson⁴²¹ qui définit le critère du manque socio-économique comme primordial.

Une telle définition pourrait éventuellement correspondre si l'on considérait une certaine réalité de squats d'habitation hébergeant des familles en difficultés socio-économiques voire administratives⁴²². Mais ce n'est pas ce type de lieux qui a été observé ici. Même si, parfois, les conditions de vie sont particulièrement difficiles dans les squats qui nous intéressent, ces conditions sont limitées dans le temps⁴²³ et elles correspondent à des choix de vie.

« Pour moi c'est une question de confort de vie, c'est beaucoup plus confortable d'habiter là, même si on n'a pas eu l'eau pendant quatre mois, ma chambre, elle est en carton et je me douche dans un lavoir à l'eau froide, plein de trucs comme ça qui peuvent repousser plein de gens. Pour moi, c'est beaucoup plus confortable, je me sens mieux d'habiter là que dans un appart. » (Vincent, la Masure Ka, Fontaine)

Il ne s'agit pas de penser la potentielle précarité des lieux sous l'angle des conditions de vie, de la pauvreté. Quelle précarité alors ? Mais d'ailleurs, est-il réellement pertinent d'évoquer la précarité ? Laissons cette deuxième question encore un peu en suspens et abordons une autre piste.

Encadré 13 : extrait de la brochure *Manifeste d'un squat*, 2001

Choisis ta précarité, camarade. On associe le squat à la précarité matérielle, à celle de l'illégalité, à celle du temporaire. Mais la diminution du confort et de la sécurité dans un squat n'est pas forcément aussi grande et aussi insupportable qu'on veut le faire croire. Et puis, nous préférons nous détacher de ces besoins-là pour que nos vies gagnent en autonomie, en liberté, en sens, en intensité. Quitte à choisir, nous préférons la précarité matérielle et la précarité de l'instabilité à celle d'une existence morne, routinière, à peine vécue.

Si la précarité ne fait pas référence à des conditions de vie, peut-être fait-elle référence à des situations de vie ? C'est à dire qu'au lieu de penser ces expériences en tant que telles comme précaires, on pourrait envisager que cette précarité concerne les situations dans lesquelles elles s'inscrivent. Ce qui revient à dire que précarité rime avec incertitude, incertitude qui, en l'occurrence, serait conséquente aux différents dangers menaçant les lieux et empêchant toute

⁴²¹ Maryse Bresson, *Sociologie de la précarité*, 2007.

⁴²² Tels que certains observés par Florence Bouillon ou celui mis en avant par Isabelle Coutant. Cf. Florence Bouillon, *op. cit.*, 2007 et Isabelle Coutant, *Politiques du squat*, 2000.

⁴²³ D'ailleurs, quand les habitant-e-s ont le temps d'aménager les lieux à leur convenance, les conditions de vie peuvent devenir relativement confortables.

projection dans un quelconque avenir. Cette possibilité rejoint les définitions de la précarité en lien avec les analyses du salariat contemporain, notamment mises en avant par Robert Castel⁴²⁴. Toutefois, là aussi, on peut considérer une limite. En effet, si le salarié, ou le chômeur, vit une incertitude provoquée par le marché de l'emploi et les contrats précaires, les lieux participent eux-mêmes de leur propre incertitude. « *Simplement comme on fait les choses à l'arrache, des fois on passe plus de temps à survivre qu'à développer nos projets* » nous dit Fazette de Mains d'œuvres. Ce que l'on peut comprendre par là, c'est que les modes d'organisation collective, les choix opérés participent aussi à construire ces situations incertaines. A ce titre, le terme de l'expérience, que ce soit à travers l'expulsion, la liquidation ou même un choix interne, n'apparaît pas comme une fatalité mais comme un risque accepté, et donc acceptable. Les lieux sont-ils précaires⁴²⁵ ? La réponse négative paraît plus appropriée. Ainsi, plutôt qu'évoquer une précarité relative, c'est peut-être la *fragilité* déjà aperçue qu'il convient d'adopter.

« *Tant qu'on a l'énergie de le faire, c'est pas précaire. Ça sera précaire quand on n'aura plus envie. C'est pas précaire parce que la Mairie le dit. C'est pas précaire parce que c'est mal chauffé...* » (Manue, 102, Grenoble)

« *Ce qui nous anime, c'est de pouvoir dégager des perspectives de projets alors qu'on est sous la contrainte financière.* » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Ainsi, ces expériences sont fragiles notamment parce qu'elles peuvent être amenées à disparaître, au regard des différentes raisons évoquées précédemment mais aussi, nous l'aurons compris, en raison de leur dynamique même ; dynamique qui les amène à exister au-delà de la loi.

3. Exister au-delà de la loi

Avant de questionner cette existence qui se développe au-delà de la loi, il est nécessaire de préciser un point. Le rapport à la loi n'est pas un critère qui permettrait de différencier les squats des autres lieux. La seule différence qui peut être amenée, c'est qu'en ce qui concerne

⁴²⁴ Robert Castel, *Les métamorphoses de la question sociale*, 1999.

⁴²⁵ Sachant que « précaire » vient du latin *precarius* : « qui s'obtient par la prière ».

certains des squats observés, le choix de l'illégalité, c'est à dire occuper un bâtiment sans droit ni titre, constitue, comme nous allons le voir, un choix politique et il s'appuie sur un discours relatif à cette dimension. Toutefois, tous les lieux observés connaissent, ou ont connu, des situations les conduisant à la frontière de la légalité, voire au-delà de cette frontière.

C'est bien cette réalité qui va être mise en avant, notamment parce qu'encore une fois, elle fait référence à une nécessité, qu'elle soit d'ordre pratique et/ou politique. La loi apparaît clairement comme une contrainte à laquelle il faut faire face, par exemple en jouant avec elle, c'est à dire la contourner, la détourner, ou passer outre. Reste qu'il y a une différence entre faire le choix de l'illégalité au départ, par rapport à la globalité de l'expérience, ou adopter un cadre légal, par exemple par une convention, au sein duquel peut se développer le jeu avec la loi.

Quand l'illégalité est un choix politique

Avant de questionner plus particulièrement les différentes formes de jeu avec la loi, intéressons-nous aux cas particuliers où l'illégalité constitue, de manière directe ou indirecte, une affirmation politique. Ces cas particuliers concernent avant tout les squats, voire d'anciens squats qui maintiennent un discours ayant trait à l'illégalité, comme ce peut être l'exemple de l'Espace Autogéré des Tanneries.

La brochure *Pourquoi nous avons choisi l'illégalité*⁴²⁶, au titre évocateur, écrite par des « squatteuses », comme elles et eux-mêmes s'appellent, de Grenoble, est assez explicite, notamment quand apparaît l'affirmation : « *Notre illégalité est un choix* ». Qu'en est-il de ce choix ? Par quoi est-il motivé ? Regardons ce que nous répond cette brochure : « *Enfreindre la loi n'est pas pour nous un acte désinvolte, au contraire : c'est un acte important, qui a du sens, qui est pesé, réfléchi, mûri, assumé, c'est une prise de responsabilités, c'est une désobéissance civile voire incivile [...]. En squattant nous montrons tous les jours que nous sommes en désaccord avec la loi, mais pas dans un désaccord individuel et capricieux : dans un désaccord qui a des implications politiques larges, que nous voulons communiquer, qui appelle à des réflexions de fond, des prises de conscience, des actes.* » Ce choix est donc politique. Il s'inscrit dans une démarche de désobéissance civile, ainsi l'acte d'illégalité

⁴²⁶ Des squatteuses, *Pourquoi nous avons choisi l'illégalité*, 2004.

apparaît comme un acte de sécession, non pas envers la société, mais envers l'Etat⁴²⁷. Reste à savoir si le message politique qui accompagne cet acte concerne l'illégalité en tant que telle – et il s'agirait de parler alors d'*illégalisme* – ou autre chose. Une autre brochure, *un argumentaire pour les squats*⁴²⁸, nous donne une indication à travers l'affirmation : « *L'illégalité est un moyen et pas une fin* ». Si l'illégalité n'est pas une fin en soi, on ne peut évoquer l'illégalisme et on en conclut que la dimension politique de cet acte retient d'autres arguments.

Il apparaît que le discours de légitimation de l'acte d'illégalité se construit autour de deux arguments qui sont, au demeurant, particulièrement liés : un argument contextuel, la situation de l'immobilier, d'un côté ; un argument théorique, le mode de propriété, de l'autre.

Encadré 14 : extrait de *Le Hangar, squat de la Masure Ka. Programme octobre-novembre 2006*

Connaissez-vous la différence entre une valse et une mazurka ? Si toutes les deux se dansent en trois temps, la première tourne perpétuellement en rond, quand la seconde alterne petits pas, « hop » et changements de sens.

Quand on en a marre de tourner en rond autour des promoteurs immobiliers et des loyers à 400 euros, on se met à faire des petits « hop » et à changer de sens pour se rendre compte qu'il existe plein de logements abandonnés.

Le premier niveau de discours concerne la dénonciation d'un « scandale » à propos des différentes réalités liées à la question de l'immobilier et de sa gestion. Ainsi, seront mis en avant la relation propriétaire/locataire et le mode d'imposition du loyer en rapport, non pas avec les réalités sociales, mais avec le marché de l'immobilier ; marché à mettre en lien avec la spéculation immobilière. C'est bien aussi cette spéculation qui est dénoncée à travers le constat de l'existence de bâtiments vides en territoire urbain. « *Vides, les squelettes de béton composent le cimetière de la spéculation* » nous indique la quatrième de couverture de cette autre brochure produite à Grenoble : *le mouvement squat à la conquête de l'espace*⁴²⁹. Vides qu'il s'agit de combler par de l'habitat et des activités, au risque de remettre en cause le principe de propriété privée.

⁴²⁷ Concernant la désobéissance civile, je renvoie à Henry David Thoreau, *La désobéissance civile*, 1996.

⁴²⁸ *Un argumentaire pour les squats*, 2001.

⁴²⁹ *Le mouvement squat à la conquête de l'espace*, 2003.

Encadré 15 : Agir sur la question du logement et de la propriété privée.

A travers l'occupation, le collectif entend alors dénoncer la spéculation immobilière, les loyers trop élevés, l'impuissance des individu-e-s isolée-e-s face aux pouvoirs publics et aux services sociaux. Face à la multitude de bâtiments vides à Dijon, il nous semble légitime d'investir cet espace inoccupé depuis bon nombre d'années et dont personne ne fait rien. Ses caractéristiques nous permettent de mettre en œuvre notre projet de vie collective, de faire revivre un habitat laissé à l'abandon, et de le transformer en lieu d'activités.

De manière plus approfondie, cette démarche s'inscrit dans une remise en cause de l'idée de propriété privée et de la logique d'accumulation des richesses. En effet, nous pensons que les biens matériels en ce monde devraient être à la disposition des personnes selon leurs besoins, de manière égalitaire. Nous pensons que ces biens ne devraient pas être accumulés par quelques-uns, qui n'en ont d'autre usage que celui d'accroître leur richesse et leur pouvoir. Contre la propriété privée, nous prôtons la « propriété d'usage ».

*L'Espace Autogéré des Tanneries
Un centre alternatif de vie et d'activité politique, sociale et culturelle à Dijon
Bilan provisoire et perspectives – d'octobre 1998 à juin 2005*

La question théorique posée par la pratique du squat concerne effectivement, et évidemment, la propriété, en l'occurrence la propriété de l'espace, de locaux, de bâtiments, de mètres carrés. Est-ce le principe même de propriété qui est remis en cause ?

Encadré 16 : extrait de la brochure *Manifeste d'un squat*, 2001

Hors propriété ? Pas tout à fait : nous sommes d'accord quand on nous dit que la propriété donne à l'humain un minimum d'intimité et de stabilité. Mais nous trouvons qu'elle se justifie seulement si le propriétaire se sert de son bien, s'il en a besoin, s'il en fait quelque chose : c'est ce que des têtes ont appelé la « propriété d'usage ». Et c'est selon ce principe-là que nous nous permettons de nous sentir chez nous dans les maisons que nous occupons, habitons, animons, entretenons, décorons. C'est aussi selon ce principe-là que nous ne nous permettons pas de squatter des bâtiments dont l'utilisation, même périodique, est manifeste, par exemple des appartements meublés.

Par contre, nous ne respectons pas la propriété dont on abuse, celle qui spéculé, celle qui ne représente pour le proprio qu'un bout de papier, et pour les plus démunis une insulte. On étale devant nous des objets dont nous aurions besoin, dont nous ferions des merveilles, et on invoque la propriété privée pour nous interdire d'y toucher puis les laisser pourrir sous nos yeux médusés.

Ce qui est remis en cause, c'est spécifiquement le principe de propriété privée quand il s'accompagne de la non-jouissance des biens. A cette propriété privée spéculative est opposée une notion qui apparaît régulièrement dans les textes et autres brochures produits au sein des squats, à savoir la propriété d'usage.

Finalement, en reprenant à leur compte, consciemment ou non, la vieille parole de Proudhon – « *la propriété, c'est le vol !* » – les squatteurs reprennent aussi son analyse concernant cette question de la propriété, notamment à travers l'opposition entre la *propriété* prise dans un

sens capitaliste et la *possession* qui apparaît comme un droit pour l'individu, le travailleur pour Proudhon, issu de son activité, son travail⁴³⁰.

« Dans le fait de squatter par exemple je mets en avant ce truc de la propriété d'usage au lieu de la propriété privée. Si il y a des espaces vides même si ils sont privés, si ils appartiennent à quelqu'un, c'est ridicule de les laisser pourrir alors qu'il y a des gens qui ont un besoin d'espace à un moment donné soit pour habiter soit pour créer, d'où la notion de propriété d'usage. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Ce propos qui, parti de l'illégalité, nous a conduit à la question de la propriété, nous a tout de même éloigné de cette interrogation concernant le rapport problématique à la loi se développant au sein des lieux. Ce faisant, il nous a tout de même permis de confirmer un point qui n'est pas sans importance, c'est que ce rapport – ce jeu pourrait-on dire – ne s'appuie pas seulement sur des raisons pratiques, mais qu'il est aussi motivé politiquement.

Jouer avec la loi

Au-delà de la dimension politique, la question du rapport à la loi fait référence aux différentes tactiques mises en place au sein des lieux pour œuvrer à l'existence de ces derniers. Le rapport à la loi ne questionne pas seulement les valeurs qui ont cours dans les lieux, il s'inscrit plutôt au cœur des pratiques. C'est à dire que jouer avec la loi, ce n'est pas forcément remettre en cause l'Etat ou la propriété, c'est surtout répondre à une nécessité, à une exigence de la situation. Situation dans laquelle la loi est une contrainte à laquelle il s'agit de faire face, ou pas justement. C'est à ce niveau-là qu'il peut être fait référence au jeu ; plutôt que de refuser totalement le cadre légal, les choix se portent généralement sur des tactiques de détournement et de contournement. Tactiques qui ressemblent parfois à des stratégies quand, par exemple, le cadre légal, à l'origine contrainte, devient un atout mobilisé par des avocats.

Intéressons-nous d'abord à des situations qui peuvent se rapprocher du squat. On peut en effet imaginer plusieurs manières d'occuper un bâtiment de manière illégale. Toutefois, dans les cas qui vont être mis en avant, cette illégalité est relative, à la différence d'une occupation

⁴³⁰ C'est bien du Proudhon de *Qu'est-ce que la propriété ?* dont il est question ici. Cf. Pierre-Joseph Proudhon, *Qu'est-ce que la propriété ?*, 2009. Voir aussi Philippe Corcuff, « De Proudhon à une social-démocratie libertaire : la question de la propriété » in Alain Pessin et Mimmo Pucciarelli, *Lyon et l'esprit proudhonien*, 2003, p 83-92.

« sans droit ni titre »⁴³¹. C'est à dire que jouer avec la loi implique dans ces cas-là de s'inscrire dans un cadre légal *a priori*, avec un titre, avant de déborder de ce cadre.

La première convention du 102, signée en 1992, concernait la salle d'activité mais ne faisait aucune référence à la maison attenante, pourtant nécessaire au fonctionnement du 102 car, en plus de servir potentiellement d'habitat à certains membres, elle servait, et sert encore, de dortoir pour les artistes invités. Ainsi, pendant des années, le 102 a occupé, pour ne pas dire squatté, une maison qui n'avait aucune existence officielle.

Dans le même ordre d'idée, l'exemple de la friche l'Antre-Peaux est intéressant. Après une première occupation dans un autre bâtiment, l'association a obtenu de la Mairie de Bourges la possibilité d'occuper un espace dans la friche, permettant seulement des activités administratives, contre la « promesse » de ne pas se développer. Au début, la friche n'en était pas vraiment une et accueillait encore certaines activités artisanales ainsi que le secours populaire⁴³². Au fur et à mesure des départs des uns et des autres, l'association a « grappillé » du terrain pour développer ses activités, sans, bien évidemment, en référer à la Mairie. Ainsi, c'est à travers cette forme de squat « doux », puisque mis en pratique à partir d'un titre originel, que la friche l'Antre-Peaux a, petit à petit, vu le jour. La situation de Gare au Théâtre est similaire. Située sur le site de l'ancienne gare de fret de Vitry-sur-Seine, la Compagnie de la Gare, prend logement en 1986 dans l'ancien économat, magasin et coopérative d'achats des cheminots, jouxtant la gare, sans développer d'activités publiques. En 1996, la Compagnie prend en charge les travaux de réhabilitation de cette gare qui n'est plus utilisée en vue d'accueillir du public, ce qui fut possible dès 1998. Il se trouve que le propriétaire, la direction fret de la SNCF n'était pas partie prenante de ce processus et ce n'est qu'en 2002 qu'elle accepte la situation et reconduit le contrat d'occupation de Gare au Théâtre.

A un autre niveau, le choix d'une occupation à la frontière de la légalité peut être le résultat d'un conflit opposant les acteurs au propriétaire. Mains d'œuvres est né suite à un appel d'offres. En effet, l'ancien centre sportif et social des usines Valeo à St Ouen était destiné à accueillir le volet administratif du club de football « Red Star 93 ». Suite au départ du club à Saint Denis, la SIDEDEC, société d'économie mixte chargée par la ville de la reconversion du bâtiment a lancé un appel d'offres qui a donné une issue favorable au projet porté notamment

⁴³¹ Bien que, passé le délai de 48 heures, les squatteurs n'aient peut-être toujours pas de titre, ils ont des droits. Surtout, et la question sera abordée plus en détail, une occupation sans droit ni titre peut se transformer, au bout de certaines années, en occupation avec droits et titre, par le biais d'une convention, comme ce fut le cas pour le 102 ou l'Espace Autogéré des Tanneries.

⁴³² Avec qui l'association avait développé un espace informatique destiné aux plus démunis.

par Fazette Bordage et Christophe Pasquet d'Usines Ephémères, en 1998. La Mairie a racheté le bâtiment en 1999 et fait signer un bail de longue durée à l'association Mains d'œuvres. Le conflit a émergé à partir de la question des travaux nécessaires pour l'utilisation du bâtiment. Ces travaux ont été réalisés par, et à la charge de, Mains d'œuvres. Dans cette situation, l'association a fait « grève » de loyer pendant plusieurs années. L'affaire aurait pu se régler devant les tribunaux mais une solution amiable a été trouvée, par avocats interposés ; solution qui consistait à considérer la somme des loyers non versés comme équivalente à la somme investie dans les travaux, et que le *statu quo* était préférable. Depuis, Mains d'œuvres paye le loyer, mais la Mairie verse une subvention à hauteur de la somme correspondante.

« Nous on n'est pas des squatteurs, ça me serait pas venu à l'idée franchement. Par contre, signer des bails et pas payer le loyer, ce qui revient à peu près au même, ça je sais bien faire. C'était le cas encore ici : « vous signez ? – bien sûr », après c'est une autre histoire. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Au-delà de la question de l'occupation du bâtiment, le rapport à la loi, et le jeu qui en résulte, vient s'inscrire dans le quotidien des lieux, au cœur même de leurs activités. Par exemple, en ce qui concerne les activités publiques impliquant des intervenants extérieurs (artistes pour les représentations, professeurs pour les cours), c'est le problème du Droit du travail qui se pose. On ne se situe pas concrètement ici dans une forme d'illégalité comme pourrait l'être le « travail au noir » mais plutôt dans une tactique de contournement. A ce titre, le défraiement est une forme particulièrement usitée dans certains lieux. C'est à dire que quand la situation financière et/ou juridique (squats) ne permet pas de déclarer, et de rétribuer, les intervenants, ces derniers sont remboursés de leurs déplacements et, quand ces défraiements ne sont pas déclarés, il arrive que la somme dépasse les frais de déplacement réels. Il peut arriver aussi, notamment dans le cadre de cours ou d'ateliers, que le défraiement constitue la rétribution.

Toutefois, il y a aussi des situations, qui ne concernent pas seulement les lieux, où la question de la rétribution elle-même est contournée. C'est principalement le cas à travers les procédés d'échanges de services où le lieu offre un espace de travail à des artistes qui, en retour, produiront un spectacle de manière bénévole. Ceci est notamment le cas à Naxos Bobine où, on s'en souvient, la gratuité est de mise.

« Il est hors de question, on l'a fait une fois ou deux pour des copines de déclarer des cachets parce qu'elles étaient dans la merde, mais en général il est hors de question de déclarer quoi

*que ce soit pour éviter les problèmes compliqués de l'URSSAF et des trucs insupportables. »
(Laurent, Naxos Bobine, Paris)*

Il apparaît que la contrainte légale la plus « lourde » à gérer au sein des lieux – hormis les squats –, et qui nécessite les tactiques de détournement les plus fines, concerne les normes de sécurité. *A priori*, ces normes portent sur le niveau de sécurité des salles publiques disponibles dans les lieux. Mais elles ne s'appliquent pas qu'à cela. C'est à dire que les matériaux utilisés doivent être certifiés et que les entreprises qui ont réalisé les travaux doivent être agréées, en sachant que les normes évoluent. Dans le cadre de lieux conventionnés comme le 102 ou l'Espace Autogéré des Tanneries, qui ne font jamais appel à des entreprises, la question paraît compliquée. Dans ces cas, il suffit que les travaux réalisés par les acteurs correspondent aux normes en vigueur, sans l'être officiellement. A partir de là, la porte de la négociation s'ouvre avec la commission de sécurité – seule apte à décider de l'ouverture d'un lieu au public – composée de pompiers et des services techniques de la collectivité qui conventionne, en l'occurrence la Ville. Une telle décision se prend sur un arrière-plan politique, une Ville désirant ne pas reconduire une convention pourra s'appuyer sur un non-respect des normes pour se justifier. Ce qui, jusqu'à aujourd'hui, ne concerne pas encore le 102 ni l'Espace Autogéré des Tanneries. Ainsi, une certaine tolérance est admise.

« A l'Adaep maintenant, je m'occupe du local [...] et puis d'un lourd dossier dont je ne vois pas le bout qui s'appelle la mise aux normes de sécurité... et ça, c'est un autre monde quoi. C'est intéressant mais j'ai bien envie qu'on soit aux normes. Enfin j'ai bien envie qu'on soit beaucoup plus sécurisés [...] Donc ça c'est la sécurité. Puis après il y a les normes mais les normes ça va au-delà, c'est de la science-fiction. Ça nécessite un budget qu'on n'a pas, qu'on n'aura jamais. Du coup c'est un double jeu avec la Ville parce que d'un côté les services techniques peuvent demander la fermeture et en même temps ils osent pas. [...] Après il y a déjà eu des choses qui ont été faites, avec un chantier Concordia et 10 000 euros de subventions mais c'était ce problème qu'à l'époque les cloisons elles devaient être d'une certaine épaisseur et aujourd'hui elles doivent être plus épaisses, donc faut les refaire. Puis c'est bien au niveau sécurité mais au niveau des normes, ça vaut rien. Genre une porte de secours, il faut que t'aies un numéro de série sur la porte de secours. Si t'as le numéro de série sur un certificat, elle peut être retracée jusqu'à sa fabrication. Si tu perds le numéro de série, elle n'est plus anti-feu. On vit dans un monde magnifique. Si tu mets un clou dans ta porte de secours pour suspendre un tableau lors d'une expo, elle n'est plus anti-feu non plus. Par exemple il y a quelques mois, il y avait pas de blocs de secours, les blocs lumineux au-dessus des portes, on les a installés mais ils sont pas aux normes parce que c'est pas un électricien agréé qui les installe, mais ils marchent. (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

Après, il y a effectivement certaines tactiques qui permettent d'aider la commission dans sa décision. C'est à dire en « transformant » le lieu à l'occasion de la visite. Les salles telles

qu'elles sont présentées à la commission n'ont pas forcément la même forme qu'au quotidien. Ainsi, on fixera au sol les fauteuils qui ne le sont pas d'habitude, on déménagera certains mobiliers que l'on ramènera ensuite et l'on démontera une structure d'exposition pour mieux la remonter les jours suivants.

« Ces temps-ci j'ai l'impression qu'il y a la nécessité de tout reconstruire parce que le lieu a été vidé en fait. On a été dans l'obligation de commission de sécurité de vider complètement le lieu et du coup, t'as la sensation que tout ce que t'as essayé un petit peu de... enfin aménager un lieu, c'est pas anodin, tu prends tes marques, tu t'installes, c'est ton lieu de vie, de travail. C'est un vrai lieu de vie parce que tu peux y passer des journées entières. Voilà, c'est comme chez toi. C'est comme si t'étais chez toi avec que des murs vides, pas de meubles, au bout d'un moment il y a un truc un peu oppressant. Beh là en ce moment j'ai l'impression que c'est ça, on est dans un lieu vide. Alors qu'est-ce qu'on fait ? La dernière fois, on s'est fait un tour de table et on s'est posés sous forme de jeu, chacun posait des questions, on tirait au hasard et on essayait d'y répondre. Moi, la seule question qui me venait c'est « quand est-ce qu'on remet les meubles ? ». Pas seulement comment on remet les meubles parce qu'il faut réhabiter le lieu mais est-ce qu'on décide réellement de réhabiter le lieu en fait ? Donc du coup d'aller à l'encontre de toutes les réglementations sécuritaires que toute façon on peut pas satisfaire parce qu'on n'a ni le budget pour ni... à l'heure actuelle c'est impossible. Comment on décide de faire quand même ? » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Si cette nécessité permanente de jouer avec la loi est valable pour l'ensemble des lieux, les conséquences ne sont pas forcément les mêmes si la situation de départ s'inscrit dans un cadre légal (privé, convention) ou non (squat). Ce constat, parmi d'autres, peut conduire certains collectifs à opter pour une négociation en amont, afin d'investir un bâtiment suite à une convention d'occupation, voire à légaliser une occupation illégale.

La convention, une solution ?

La question de la convention ne se pose pas pour tous les lieux. On ne considère pas ici les éventuelles conventions liant une collectivité et un lieu autour du financement d'un projet, mais essentiellement les formes de conventionnement liées aux bâtiments⁴³³. Ainsi, des lieux comme l'Adaep (propriétaire) ou Confluences, Mains d'œuvres et Naxos Bobine (locataires) n'entrent pas en compte.

Il y a deux situations typiques pouvant impliquer une convention entre un propriétaire (collectivité ou organisme public) et un lieu.

⁴³³ Des exemples de convention sont disponibles en annexe.

Le premier exemple concerne des situations où la convention est signée dès l'entrée du collectif dans le bâtiment, comme ce fut le cas pour la Bifurk, la fiche l'Antre-Peaux et Gare au Théâtre. Nous avons pu noter d'ailleurs à travers ces deux derniers cas que les conventions d'origine ne concernaient pas les activités publiques et que c'est seulement face aux différentes tactiques et rapports de force déployés par les acteurs que les propriétaires ont cédé. Effectivement, on pourrait imaginer que ce type de convention se négocie sur la base d'un projet culturel suffisamment séduisant au regard du propriétaire pour que ce dernier accepte de signer. C'est bien le cas, excepté que cette séduction est pour ainsi dire « forcée ». La Bifurk, comparée aux deux autres lieux, est l'exemple type où l'entrée dans le bâtiment s'est déroulée d'une manière relativement « limpide ». Or, même dans ce cas-là, cette entrée a fait suite à une mobilisation de plusieurs années d'un collectif d'associations. De plus, le bâtiment qui est devenu la Bifurk était ainsi mis à disposition seulement pour une phase de préfiguration, étant donné qu'à l'origine, ce collectif désirait investir un autre site⁴³⁴, sauf que le temporaire est devenu permanent.

Le deuxième exemple concerne le cas de squats conventionnés, tels que le 102 ou l'Espace Autogéré des Tanneries⁴³⁵. Comme nous le verrons plus loin, que la solution de la convention soit envisageable implique un rapport de force particulièrement soutenu. En ce qui concerne le 102 par exemple, quelques mois avant la signature de la convention, la perspective la plus plausible restait l'expulsion. Par ailleurs, lorsqu'un bâtiment privé est squatté, la convention n'est pas une solution envisageable, à moins d'un rachat du bâtiment par la municipalité⁴³⁶. Différents éléments peuvent conduire des squatteurs à accepter, voire à désirer une convention. Désirer est un verbe ici à relativiser, il ne convient guère en effet. Il ne s'agit pas de désir, ni même de nécessité, mais plutôt de l'acceptation d'une réalité dans laquelle la convention apparaît comme une solution permettant de garantir une certaine sécurité pour le lieu, et à ses occupant-e-s une certaine tranquillité d'esprit. Autrement dit, pour les acteurs, pouvoir s'adjuger d'un peu plus de pérennité est une raison importante les conduisant à signer, après parfois avoir exigé, une convention.

⁴³⁴ Pour être plus précis, le désir originel du collectif concernait la « grande halle », aujourd'hui détruite, qui était située dans la friche Bouchayer-Viallet, à Grenoble. Au final, le bâtiment provisoire, une ancienne friche France Télécom située à proximité de la MC2, s'est pérennisé.

⁴³⁵ Récemment, le Théâtre de Verre a aussi été conventionné, mais dans un autre bâtiment qu'au moment de l'observation. Il s'agit du troisième bâtiment occupé par le collectif.

⁴³⁶ C'est ce qui aurait pu arriver au squat d'artistes du Brise-Glace à Grenoble. Ancienne propriété d'Alstom, la Ville a racheté le bâtiment et ainsi l'optique d'une convention a pu émerger. Au bout de quelques années, et dans le cadre de la réhabilitation du site Bouchayer-Viallet, les artistes occupants ont finalement été relogés à différents endroits et le bâtiment attend d'héberger d'autres projets.

« Ce qui est sûr, c'est qu'on squatte pas pour squatter, on squatte parce qu'il y a pas de lieu en fait. Nous, je pense que ça nous arrangerait bien d'avoir un lieu où on serait pas en train de se dire : « putain, procès, on est là pour combien de temps ? », parce que du coup les projets, c'est... c'est un peu casse-gueule. Enfin, on est en train de se demander est-ce qu'on fait ça en fonction de la durée. Il y a plein de questions qui se posent en fonction du temps. C'est vrai que moi en tout cas, ça me dérangerait pas d'avoir un lieu où on est là en toute... Mais c'est vrai qu'après, squatter un truc qui appartient à une banque, beh moi ça me réjouit plutôt, il y a pas de problème. Mais c'est pas un but en soi, c'est vraiment galère, les procès. » (Florence, Le Barbizon, Paris)

Toutefois, la signature d'une convention pour un squat ne va pas forcément de soi. Différents éléments peuvent ajouter de la complexité à une situation. Le propos de François reproduit ci-dessous met en lumière que le principe même de la convention, et la situation qui en découle, introduit certains écueils. On peut entrevoir, résumé dans son propos, le débat qui a agité l'Espace Autogéré des Tanneries avant la signature, et qu'un tel acte ne va pas sans conditions ; des conditions qui valent surtout en interne. L'Espace Autogéré des Tanneries demeure en effet, de tous les lieux observés, celui qui met en avant les positions et les pratiques les plus « radicales », en se déclarant notamment ouvertement de l'anarchie. Ainsi, deux arguments, l'« institutionnalisation » et la « division » – que François résume ainsi : *« cette espèce d'analyse que le fait, en tout cas, que les autorités en elles-mêmes, en Hollande ou dans des pays où il y avait eu de forts mouvements squat, avaient pu jouer la carte de la division à des moments, de conventionnements dans ce but de s'attaquer au milieu squat ; et ça avait été un de leurs outils à les conventionner certains lieux pour mieux pouvoir s'attaquer à d'autres et petit à petit d'institutionnaliser les lieux conventionnés ou de les bouffer et de séparer entre les bons et les mauvais squatteurs »* – indiquent que la convention transporte avec elle une menace qui, dans le « milieu squat », est autrement plus condamnable que la disparition du lieu, le « spectre de la récupération »⁴³⁷. Quelle que soit au final la stratégie, machiavélique ou non, mise en place par une collectivité qui décide de conventionner un squat, cet exemple met en avant que, pour les acteurs, la signature d'une convention *nécessite* un rapport de force en toile de fond.

De tels écueils se donnent à voir à une échelle locale. C'est en prenant en compte les réalités locales que l'on peut comprendre le processus qui mène au conventionnement d'un lieu. La question du projet du lieu se pose forcément, notamment si ce projet propose une réalité

⁴³⁷ C'est bien par rapport à cela que l'Espace Autogéré des Tanneries, entre autres lieux, s'est fait critiqué à l'époque où la question de la convention se posait. Cf. Un squat en colère, « squats : lutter ou se légaliser ? », *Cette semaine*, n° 80, mai/juin 2000, p 8-10.

culturelle encore inexistante dans la localité. Mais ce n'est pas la seule. Quelle est l'importance stratégique du lieu au regard de la structuration du réseau culturel et/ou militant local, et en ce qui concerne l'Espace Autogéré des Tanneries, du milieu alternatif ? D'autres squats ont-ils ouvert en ville ? Sont-ils menacés ? Quelles sont les capacités de mobilisation du lieu ? Quel est le positionnement de la municipalité ? Quel est le « niveau » de rapport de force ? Autant de questions qui indiquent que la signature d'une convention est un acte contextuel, mais aussi contingent. Contingence qui peut même amener un lieu comme l'Espace Autogéré des Tanneries à signer une convention à Dijon en 2002, chose qui aurait été impossible ailleurs et à un autre moment.

« Du coup, les débats par rapport au conventionnement du lieu se faisaient avec les intéressé-e-s directs sur le sujet : « Est-ce que ça pouvait porter préjudice ou aider le reste du milieu et les autres squats ? » Je pense que ce qui a présidé la décision, c'est d'une part, le fait que l'on savait que les autres squats appartenaient à des propriétaires privés et qu'ils étaient menacés à court terme, qu'à part ce lieu-là, il y avait peu d'autres possibilités d'ouverture sur Dijon. Il nous semblait primordial de garder une base logistique à moyen terme quitte à faire certains compromis, pour que par ailleurs, des expériences peut-être plus radicales, offensives dans la manière de squatter puissent continuer d'exister. Un lieu, et si il y a des expulsions, il y a au moins une espèce de base de repli d'équipements, d'espace etc. Du coup, de se dire que l'on est prêts à faire des compromis sur un lieu si on est sûrs aussi que les Tanneries, à partir du moment que l'on est conventionnés, on met un certain nombre de limites et de garde-fous. Les Tanneries étant aussi un lieu avec une plus grande notoriété et reconnaissance publique s'afficherait d'autant plus publiquement dans toutes les actions pro-squat qui pouvaient être menées à Dijon. Et après, limiter la portée du conventionnement, c'est à dire jamais de subventions, jamais une quelconque cogestion du fonctionnement avec la Mairie [...] Les débats sur la convention sont arrivés à un moment où l'on était pas venus dès le départ à demander un conventionnement à la Mairie, mais où on aboutissait à cette possibilité dans le cadre d'un rapport de force qui était déjà assez important. On pouvait estimer que l'on pouvait négocier sur les bases où la Mairie nous craignait autant qu'on la craignait. Après, c'est quelque chose que l'on ne voulait pas prôner comme solution à adopter pour d'autres villes ou d'autres milieux, que c'était lié à un contexte local et bien particulier. Aussi parce que c'était possible dans le cadre du lieu, ce truc de mise aux normes notamment. Parce que pour plein de lieux, ce n'est même pas la peine qu'ils se posent la question. Ce qui d'ailleurs est toujours une question qui reste problématique, surtout rétrospectivement, quand je vois de plus en plus les expulsions et fermetures sur les squats risquent de s'orienter autour de cette question des normes de sécurité publique. [...] Clairement, le fait qu'on le fasse, ça créé aussi un précédent sur lequel les municipalités peuvent s'appuyer : « ils sont aux normes, vous, vous ne l'êtes pas ». (François, Espace Autogéré des Tanneries, Dijon)

En dehors des questionnements d'ordre politique qui participent d'un processus interne au lieu, la signature d'une convention donne à voir d'autres types d'écueils. En effet, cet acte ouvre une nouvelle porte aux acteurs ; porte qu'ils passent de manière plus ou moins contrainte et qui leur fait découvrir de nouvelles pratiques, de nouvelles conceptions, un

« nouveau monde » : l'administration. Passé l'étonnement, cette découverte donne lieu à une confrontation. Les acteurs se confrontent à ce système administratif dont ils ne comprennent pas la logique, ou plutôt dont la logique entre en contradiction avec la leur, et dont ils pointent surtout les limites, ce que j'évoquerai dans la partie suivante. Ce qu'il faut retenir aussi, c'est que cette confrontation pratique qui fait référence à des questions techniques nourrit la confrontation politique qui se joue à un autre niveau.

« Je crois qu'on se fait bien balader quand même. En fait, les politiques et les techniciens ne communiquent absolument pas. Du coup, nous on est baladé comme ça d'un service à un autre. En plus La Bifurk elle a quand même une situation particulière parce que l'espace est divisé et elle fait l'objet de deux conventions. Il y a une convention pour La Bifurk avec la Mairie et il y a l'espace de la plage qui est gérée par l'association AD2S qui fait partie du collectif mais qui fait l'objet d'une autre convention avec un autre service. Donc on est écartelé comme ça déjà entre deux services. Pour en revenir à la question de la salle du fond, c'est le gros problème parce que c'est une salle aussi qui est entre ces deux espaces là. Donc du coup on se fait ballotté d'un service à l'autre. Au départ, on nous avait dit que ça allait simplifier les choses pour pouvoir intervenir sur la salle et la mettre aux normes que de dissocier les deux conventions. Donc là on leur demande pourquoi ils mettent autant de temps à intervenir et au final on nous dit « le fait d'avoir fait deux conventions, ça complique encore plus les choses ». Donc il y a un service qui dit « c'est bien, faut dissocier les deux conventions comme ça, ça sera plus simple » puis un autre service qui dit « mais non mais c'est pas possible, si vous conventionnez deux espaces différents, nous on sait pas comment intervenir et ça complique ». Donc voilà, et ça, ça dure depuis quatre ans en fait. Donc nous on se dit « ils savent pas bien fonctionner, ils ont du mal à se démerder, les pauvres ». Non, c'est pas les pauvres du tout, je pense que c'est une stratégie, j'en arrive à me dire ça, c'est aussi ralentir le fait que nous on prenne possession de l'espace réellement et que du coup on s'installe vraiment et que ça devienne vraiment compliqué de nous déloger quoi. Donc de nous laisser comme ça le cul entre deux chaises, c'est plus facile de nous retirer la chaise alors que si on est là et qu'on pèse de tout notre poids, pour la retirer c'est dur. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Effectivement, la signature d'une convention implique pour les acteurs de prendre en compte cette réalité administrative qui réduit l'existence du lieu à une question technique. De plus, il s'agit de la prendre en compte de manière durable, puisqu'une convention n'est pas signée *ad vitam aeternam* et que d'autres signatures sont potentiellement en perspective au moment de la conclusion de la première. Ainsi, si la majorité municipale a changé ou si la capacité de mobilisation du lieu est en baisse, les effets peuvent se faire ressentir jusque dans les articles de la convention. C'est le constat observé par les acteurs du 102, et d'ailleurs trois ans de négociation n'ont pas permis de contenter les différentes parties au moment de la signature, il s'agit là d'un accord *a minima*. Encore une fois, la convention s'inscrit au sein d'un rapport de force qui peut surgir en dehors de la convention – c'est à dire sur l'espace public – tant

cette dernière place les lieux dans un rapport de dépendance, « théorique » certes, mais officiel⁴³⁸. Autrement dit, une convention sécurise légalement un lieu mais tend à le fragiliser politiquement. Au final, quand « *il n'y a pas moyen d'établir une petite zone de confiance* » et quand « *pas une clause* » ne peut être « *honnêtement* » suivie, on ne peut affirmer en aucun cas qu'une convention symbolise un partenariat.

« Ben la Ville pour moi, elle fonctionne en rapport de force. C'est à dire qu'il faut se battre pour rester tels qu'on est. C'est à dire qu'il nous faut une convention comme si on arrivait depuis le mois de janvier quoi. Ils nous font un état des lieux avec l'état de ce que nous, on a mis dedans, comme si le four à pain, c'est la Ville qui le mettait à disposition. C'est odieux. Après c'est vraiment un rapport de force, il n'y a pas moyen d'établir une petite zone de confiance. Enfin dans les mots c'est possible : « si on soutient le 102 » mais la convention au bout de... déjà la signer c'est nous précariser, on va le faire mais pour moi la précarité, elle arrive à ce moment-là parce que y a pas une clause qu'on peut suivre honnêtement. [...] Moi j'aurais aimé que trois ans de réunions avec la Mairie, on puisse signer une convention la tête haute, dans la bonne humeur et l'intégrité tout en attendant que eux ils modulent par rapport à nous. Je dis ça alors qu'ils ont modulé à mort, si on regarde la convention qu'on avait avant et celle qu'on obtient, ils ont énormément modulé et ça aboutit à un truc qui est odieux de A à Z. Du premier article au dernier, il n'y a rien, quasiment, où on se dit pas : « là on est en danger », « là on peut pas le faire », « là c'est pas nous », « là on ment ». En plus ils nous disent comment détourner la loi. Moi ça m'énerve parce que si on signe un papier légal, pourquoi pas faire un papier légal honnête ? [...] Par exemple, un truc bête mais on leur a demandé que pendant la durée de la convention, donc trois ans, ils ne puissent pas s'atteler au fait de vendre le 102, ce qui paraît évident. C'est à dire que là, ils peuvent signer la convention et au bout d'un an chercher un acheteur, le vendre en secret et puis nous dire au bout d'un an : « on renouvelle pas, vous avez un an pour partir ». On voulait l'enlever évidemment, et bien on n'a pas pu. En plus la convention, elle est basée sur une phrase vraiment inquiétante qui est : « tant que la qualité artistique est au rendez-vous, vous pouvez rester ». Ça, c'est un truc qui a été dit à l'oral mais c'est aussi dans la convention : « la Mairie reconnaît la qualité artistique du projet ». Et voilà, et ça pas moyen d'en parler. On en parlera quand ça ira plus. Pour nous c'est dur parce que si on fait trop de trucs punks, ce n'est plus de la qualité, si on fait trop de trucs politiques, ce n'est plus de l'art donc ça va pas, si on fait de la musique improvisée trop minimaliste, ce n'est plus... Voilà, on va continuer et si ça va pas, on rappellera Télérama qui arrête pas de nous appeler pour faire des articles, on jouera le jeu de la pression, c'est pas sûr qu'on gagnera mais tant pis. » (Manue, 102, Grenoble)

Le principe d'une convention liant un propriétaire public, bien souvent une municipalité, à un lieu n'apparaît pas comme une solution « miracle ». La convention sécurise et fragilise à la fois. Mais peut-être faut-il considérer la convention non pas par rapport aux « espoirs » qu'elle peut faire naître mais pas rapport à ce qu'elle est : un outil au service d'une interaction, qui ne garantit pas pour autant de la « qualité » de cette interaction.

⁴³⁸ Rappelons-nous le passage concernant les normes de sécurité qui, bien évidemment, apparaissent dans les termes de la convention.

Les pages composant cette deuxième partie nous amènent à penser qu'effectivement, la question du statut est peut-être finalement secondaire. Ce qui apparaît, c'est que les conditions de l'expérience peuvent être pensées comme une limite mais aussi un possible. S'adapter aux murs nécessite d'être inventif.

Au-delà, ces conditions apparaissent comme autant de « principes de réalité » que les acteurs doivent prendre en compte. Le bâtiment, le *lieu matériel* pour ainsi dire, est la condition première de l'expérience collective. Ce qui, ajouté aux conclusions des chapitres précédents, appuie la perspective du lieu en tant que cadre de l'expérience. Les éléments nouveaux concernent les conditions extérieures qui peuvent éventuellement se lire comme des éléments définissant un cadre « surplombant », un *cadre du cadre* limitatif. Toutefois, si les réalités économiques et l'injonction de la loi sont des menaces parfois latentes parfois fatales, il n'en demeure pas moins qu'elles sont aussi le support aux contournements et détournements divers. Alors, tout en limitant l'expérience du lieu, elles permettent aux acteurs de l'approfondir et de l'enrichir.

Ce qui apparaît aussi, de manière jusqu'ici implicite, c'est que les conditions de l'expérience sont aussi à relier à la place, voire à la posture, occupée par ces lieux au sein de leur territoire d'inscription. Avant toutefois d'aborder directement cette question de l'environnement, il est nécessaire de prendre un peu de recul, c'est-à-dire de préciser, de qualifier cette posture, afin de comprendre un peu plus la dynamique ainsi construite, d'essayer de voir en quoi les différents éléments qui ont été traités jusqu'ici participent de la définition de ces lieux en tant que lieux de l'instituant.

V. Instituer des pratiques

J'ai abordé les dimensions concrètes de l'expérience collective à l'œuvre dans les lieux culturels intermédiaires, notamment au travers des modes d'agencement collectif et des conditions au sein desquelles ces agencements s'opèrent. J'ai aussi mis en avant un élément qui va permettre de qualifier un peu plus la dynamique à l'œuvre dans ces lieux, à savoir la tension résultant du jeu entre chaos et formalisation. Ainsi, c'est bien cette tension qui est motrice de la dynamique interne aux lieux. Mais ce qui a été évoqué suffit-il à expliquer la posture tenue par ces lieux au sein de leur environnement ?

Il paraît en effet important de creuser plus profondément cette ligne. Sans oublier les différents aspects évoqués dans les chapitres précédents, et même en les gardant bien en mémoire afin de s'appuyer sur eux, il s'agit de considérer l'expérience collective du lieu culturel intermédiaire à partir d'un autre point de vue ; c'est à dire penser la dynamique du lieu *en soi et pour soi* afin de la définir. Définition qui va s'appuyer finalement sur la réponse à une question qui est sous-tendue par l'évocation de la tension : la dynamique à l'œuvre dans les lieux est-elle une dynamique de reproduction ou de changement ? Nous avons effectivement déjà quelques éléments de réponse qu'il s'agira d'affiner à travers ce qui va suivre ; surtout qu'une telle question n'appelle pas une réponse tranchée et définitive mais ouvre une interrogation qui va permettre de définir, en plus de la dynamique, les lieux culturels intermédiaires en tant que tels et leur posture.

Cette interrogation peut se résumer à travers un terme : *institution*. En effet, peut-on considérer ces lieux comme des institutions ? Si oui, dans quelle mesure ? La question peut s'avérer, dans une certaine mesure, étonnante et implique d'aborder avant tout la définition de ce terme ; définition qu'il s'agira de mettre en lien avec la réalité des lieux. Pour que cette définition soit complète, il faudra conjuguer l'institution en prenant le lieu comme sujet. Nous allons voir que dans ce cas, conjuguer l'institution consiste à instituer des pratiques. Restera encore à poser la question : Instituer des pratiques par leur reproduction ou par leur mise en mouvement ? Autrement dit, il s'agira de reposer les termes de la tension et aborder ces deux dimensions qui définissent conjointement l'institution : l'*institué* et l'*instituant*.

Une fois éclaircie la question de l'institution, il sera possible de penser la dynamique de ces lieux comme produisant une logique d'émergence permanente, logique qui s'appuie sur la *démarche bricolée mais empreinte de pragmatisme* des acteurs.

Nous verrons enfin que cette émergence participe de la définition de la posture des lieux dans leur environnement, des lieux qui constituent un *dehors au dedans*, un « ailleurs » au sein même de leur territoire d'inscription.

1. Qu'est-ce qu'une institution ?

La première étape de ce chapitre a pour objectif de délimiter les contours de l'institution telle qu'elle peut être conjuguée ici. C'est bien de la construction d'une définition dont il est question.

Le point de départ de la réflexion ne se situera pas dans le constat concernant les manières d'utiliser le terme, même les plus courantes. Autrement dit, il ne s'agit pas d'interroger les « institutions de la République » ni même les « institutions culturelles », à moins d'accepter le risque d'une conclusion rapide et une réponse négative à la question : les lieux culturels intermédiaires sont-ils des institutions ? Une telle réponse n'est pas convaincante *a priori* – ne serait-ce que parce qu'elle mettrait un terme à ce chapitre à peine entamé – surtout si le mot *institution* n'est pas interrogé à sa « source », pour le formuler ainsi. En effet, ce qu'il paraît important de mettre en avant dans un premier temps, c'est ce que l'on pourrait considérer comme les fondements de l'institution. Qu'est-ce qui fait institution ? Je vais, dans un premier temps, prendre en considération le fait qu'à la base du phénomène institutionnel, se situe le collectif et la nécessité, qui lui est inhérente, de « faire collectif ».

Ensuite, il sera envisageable de qualifier plus précisément ce phénomène et les différentes lignes qui le traversent. C'est à ce moment que viendra se reposer la question de la tension à l'œuvre au sein des lieux, celle qui a été évoquée à plusieurs reprises et qui constitue leur dynamique interne mais aussi, comme nous le verrons, externe. Cette tension se trouve être au fondement même de l'institution, lui définissant ses deux versants qui ont été annoncés en tant qu'*instituant* et *institué*. Reviendra donc l'interrogation : les lieux culturels intermédiaires sont-ils des institutions ? C'est aussi à ce moment-là que nous constaterons que cette question en appelle d'autres.

Au départ, le collectif.

« *Le fonctionnement, il s'institue pas, le fonctionnement qui est le nôtre est né de notre expérience, de ce qu'est le lieu. Et finalement on est tellement dedans qu'on ne s'en rend même plus compte.* » (Mustapha, *Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine*)

Malgré la négation première de Mustapha, son propos est peut-être bien une invitation à considérer le lieu comme une institution, à condition de considérer l'institution comme quelque chose qui peut s'instituer, justement, dans l'expérience et qui peut, au fur et à mesure de cette expérience, s'actualiser dans un fonctionnement empruntant les traits « naturels » de ce dont « *on ne [se] rend même plus compte* »...

Il s'agit ici non pas de trouver une définition de l'institution qui « colle » à la réalité des lieux culturels intermédiaires mais de voir en quoi cette définition peut convoquer cette réalité, si tant est que l'on puisse considérer une telle définition au singulier.

En effet, si le mot « institution » peut correspondre aussi bien à l'École en tant qu'« institution de la République », à l'asile en tant qu'*institution totale* et à un lieu culturel intermédiaire qui reste à définir en tant qu'institution, le *pluriel* paraît de rigueur. Si on ouvre la porte au pluriel, il convient peut-être de laisser entrer aussi le *mouvement* ; considérer alors le processus institutionnel plutôt que l'institution en tant qu'objet *a priori* figé. Comme nous allons le voir dans les lignes suivantes, il apparaît que ce processus est avant tout collectif et symbolique.

On peut retrouver dans le courant de l'*analyse institutionnelle*, ou *socioanalyse*, une perspective prenant en compte le processus en tant que dimension inhérente à l'institution. Intéressons-nous à la définition proposée par un représentant de ce courant, à savoir René Lourau. Même si l'ouvrage dans lequel il propose un tour d'horizon des différentes théories de l'institution, *L'analyse institutionnelle*, date d'il y a quelques années, il a le mérite de convier certaines orientations qui peuvent interpeller le présent propos⁴³⁹.

⁴³⁹ Au-delà de l'intérêt que peut représenter la démarche socio-analytique, l'idée n'est pas ici d'adopter la définition de l'institution telle que proposée par exemple par Lourau, définition développée dans le contexte des années 60-70 et organisée autour de la perspective autogestionnaire de ce courant. Toutefois, il n'est par ailleurs pas envisageable de nier le fait que cette perspective peut aussi interroger le lieu en tant qu'institution, il suffit de relire les chapitres précédents pour s'en convaincre. Quoiqu'il en soit, l'apport de Lourau concerne surtout ici certains traits paraissant importants dans le processus institutionnel. Je renvoie surtout à la première partie de son ouvrage intitulée « Les théories institutionnelles ». René Lourau, *L'analyse institutionnelle*, 1970, p 23-144.

Lourau débute son périple avec Rousseau, pour le poursuivre avec Hegel puis les marxistes notamment. Ne l'accompagnons pas dès le début et rejoignons son voyage dans l'institution à partir de l'escale qu'il opère chez Durkheim. Ce dernier définit l'institution comme structurant le lien social. C'est-à-dire qu'il amène l'idée que l'institution est, d'une certaine manière, un instrument au service de la socialisation ; sauf qu'il s'agit là d'une socialisation « par le haut ». Pour être plus précis, l'institution apparaît comme la société en actes ; elle est une représentation de la collectivité en tant qu'elle est instituée par elle et, à ce titre, il peut s'agir d'une organisation ou d'une croyance qui a pour but d'intégrer l'individu à cette collectivité. Au-delà, l'institution, en plus de devoir être considérée comme une chose, est un instrument de socialisation mais aussi de contrainte ; c'est bien à travers elle que s'exerce la *contrainte extérieure* qui est censée rappeler à l'individu que la société lui préexiste⁴⁴⁰. D'un point de vue concret, l'École est une bonne illustration, pour ne pas dire un exemple typique, de l'institution version Durkheim en tant qu'elle est un instrument de socialisation et de contrainte, et même pourrait-on dire de socialisation par la contrainte ; elle représente la collectivité et par là même, est garante du lien, et de l'ordre social.

La définition de Durkheim ne paraît pas satisfaisante, notamment parce qu'elle ne peut se conjuguer qu'à une échelle macrosociale, l'institution se devant de représenter la collectivité – ce qui veut dire l'État, d'un point de vue concret – et apparaissant comme un instrument au service de la reproduction de la société. On peut retenir ici une critique, pour ne pas dire la critique habituelle que l'on fait à Durkheim. Effectivement, l'institution paraît représenter un groupe et ses valeurs, toutefois cette représentation ne doit pas nous éloigner du fait que l'institution est travaillée par le groupe – pour ne pas dire que le groupe institue l'institution qui, à son tour, institue le groupe en tant que collectif – et ce dernier est aussi travaillé par les individus qui le composent. À ce titre, la question de la socialisation doit être retenue, à condition de considérer une socialisation qui ne soit pas forcément associée à la contrainte.

Tout cela nous conduit à considérer l'institution dans une perspective microsociale. C'est encore chez Lourau que nous pouvons trouver une piste de réflexion. L'exemple qu'il a mis en avant concernant l'abbaye de Thélème peut, en effet, en ouvrir certaines. Sans entrer dans le détail, l'abbaye, que Lourau définit comme « *une contre-institution éducative, autrement dit, une institution véritablement éducative* »⁴⁴¹ est un lieu, qui plus est ouvert, s'inscrivant sur

⁴⁴⁰ Emile Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique*, 1988. Ce sont surtout les premiers chapitres qui concernent la question traitée ici.

⁴⁴¹ René Lourau, *op. cit.*, 1970, p 29.

une échelle microsociale – de là à considérer une « micro-institution », il y a un pas qu'il ne s'agit pas de franchir – qui est celle où les agencements de l'abbaye se mettent en place. Ce qu'il relève aussi, c'est la singularité d'un tel lieu. Une institution ainsi singulière ne peut pas représenter quelque chose qui la surplombe, la dépasse, la société par exemple ; elle ne peut représenter que ce qui la définit dans sa singularité, c'est-à-dire ce et ceux qui la composent. Toutefois, en ce qui concerne l'abbaye, « *si la contre-institution refuse le découpage institué par les institutions habituelles, elle institue en revanche un nouveau découpage* »⁴⁴². Ce qui, en extrapolant, nous permet de considérer qu'au sein de cette contre-institution, qui est en fait une institution, et au même titre que dans les lieux observés, les règles et normes en vigueur ne sont pas simplement « abolies » mais substituées par d'autres. La question qui se pose est celle de la potentielle « fixation » de ces règles et normes.

La fixation des règles et des normes est un élément que l'on retrouve, par exemple, dans l'*institution totale* telle que Goffman a pu la définir. Ce dernier décrit l'institution totale comme « *un lieu de résidence et de travail où un grand nombre d'individus, placés dans la même situation, coupés du monde extérieur pour une période relativement longue, mènent ensemble une vie recluse dont les modalités sont explicitement et minutieusement réglées.* »⁴⁴³ Ainsi, les institutions totales sont caractérisées par leur fermeture et le caractère minutieux et explicite des règles⁴⁴⁴. C'est ici que ressurgit la question de la contrainte, mise en avant par Durkheim. En effet, les institutions totales revêtent aussi un caractère disciplinaire, et c'est bien ce que Foucault a mis en avant, tout comme il a mis en avant que de telles institutions s'agençaient notamment autour de dispositifs de pouvoir. Mais nous savons que les dispositifs ne sont pas tous de pouvoir. Ainsi, nous pouvons imaginer des institutions qui s'appuient sur d'autres types de dispositifs et qui ne seraient, alors, pas totales.

En effet, à la différence des institutions totales, il y a un élément qui est commun entre l'abbaye de Rabelais et les lieux observés, c'est la possibilité d'en sortir. Il s'agirait dans ce cas d'*institutions ouvertes*⁴⁴⁵.

Cette possibilité de sortir du lieu s'associe à la négociation permanente des règles et normes, ce qui est peut-être moins vrai dans l'exemple rabelaisien mais qui l'est assurément dans les

⁴⁴² Ibid., p 30.

⁴⁴³ Erving Goffman, *Asiles*, 1979.

⁴⁴⁴ Ne considérons pas pour autant que ce principe de fixation de règles et normes impliquerait une fixation temporelle de l'institution en tant que telle. Les asiles et les prisons d'aujourd'hui ne sont plus forcément les mêmes qu'au début du 20^{ème} siècle. Les changements existent et concernent même les règles et normes en question. Par contre, ces changements, plutôt que dynamiques, prennent la forme effectivement de *fixations successives*.

lieux observés. Une telle négociation participe à la constitution, tout aussi permanente, d'un collectif en actes, d'un collectif qui s'agence.

A ce titre, comme le fait d'ailleurs Lourau, il est intéressant de questionner la psychothérapie institutionnelle, notamment parce qu'elle place le collectif au cœur du processus institutionnel – et aussi thérapeutique – en rappelant le rôle de socialisation joué par l'institution⁴⁴⁶. Dans cette perspective, l'institution apparaît comme une maison, un *oikos* permettant constructions individuelle et collective ou, pour convoquer Guattari, permettant des processus de (re)subjectivation. D'ailleurs, c'est notamment à partir de sa pratique à la clinique de La Borde⁴⁴⁷ que Guattari a pu observer la manière dont de tels processus peuvent se constituer. Intéressons-nous à son témoignage : « *L'écologie sociale ou l'écologie mentale ont trouvé des lieux d'exploration privilégiés dans les expériences de psychothérapie institutionnelle. Je pense évidemment à la clinique de La Borde, où je travaille depuis longtemps ; tout y a été mis en œuvre pour que les malades psychotiques vivent dans un climat d'activité et de prise de responsabilité non seulement dans le but de développer une ambiance de communication, mais aussi pour créer des foyers de subjectivation collective. Il ne s'agit donc pas d'un simple remodelage de la subjectivité des patients – telle qu'elle préexistait avant la crise psychotique – mais d'une production sui generis. [...] Dans un tel contexte, les composantes les plus hétérogènes peuvent concourir à l'évolution positive d'un malade : rapport à l'espace architectural, relations économiques, cogestion entre le malade et le soignant des différents vecteurs de soins, saisie de toutes les occasions d'ouverture sur l'extérieur, exploitation processuelle des « singularités » événementielles ; tout ce qui peut contribuer à la création d'un rapport authentique à l'autre.* »⁴⁴⁸

Par ailleurs, certaines comparaisons entre la clinique La Borde et les lieux observés sont envisageables. Tout comme ces lieux, l'intérêt de l'expérience La Borde, et de la psychothérapie institutionnelle en général, consiste dans le fait de mettre en avant l'idée qu'une institution se définit notamment dans la/les manière(s) dont elle s'agence, mais aussi que cet agencement, et par là même l'institution, a une dimension symbolique. En effet, quand, en se souvenant du mot de Mustapha, « *on ne se rend même plus compte* » d'un

⁴⁴⁵ L'idée d'*institutions inachevées* paraît elle aussi intéressante, mais j'y reviendrai dans quelques lignes.

⁴⁴⁶ René Lourau, *op. cit.*, 1970, p 179-190.

⁴⁴⁷ Clinique « expérimentale » ouverte en 1953 par Jean Oury, et dans laquelle a officié Félix Guattari. C'est principalement là que sont encore aujourd'hui mis en pratique les principes de la psychothérapie institutionnelle. Cf. notamment Emmanuelle Rozier, *Pour une méthode pragmatiste d'analyse des pratiques collectives*, 2008.

fonctionnement, cela évoque une forme d'efficacité qui est avant tout symbolique. Nous avons noté précédemment, qu'à la manière du fonctionnement tribal, cette efficacité pouvait s'appuyer sur des rôles particuliers. Mais ce que nous apprend une clinique comme La Borde, c'est que cette dimension symbolique ne passe pas forcément, ou pas seulement, par des rôles (le médecin notamment, qui d'ailleurs devient « soignant ») mais sur différents dispositifs. C'est d'ailleurs bien ce que mettait en avant Jean Oury dans sa description du processus thérapeutique développé dans la clinique : « *Le but de la psychothérapie institutionnelle est de créer un collectif orienté de telle façon que tout soit mis en œuvre (thérapies biologiques, analytiques, déblaiement des systèmes aliénants socio-économiques, etc.) pour que le psychotique accède à un champ où il puisse se repérer, redélimiter son corps dans une dialectique entre partie et totalité, participer au « corps institutionnel » par la médiation d'« objets transitionnels », lesquels peuvent être l'artifice du Collectif sous le nom de « techniques de médiations » que nous pouvons appeler « objets institutionnels ». Ces « objets institutionnels » sont aussi bien des ateliers, des réunions, des lieux privilégiés, des fonctions, etc., que la participation à des systèmes concrets de gestion et d'organisation* »⁴⁴⁹.

Ainsi, l'institution apparaît comme du collectif agencé au travers de dispositifs. Ces dispositifs, et c'est ce que notait Oury, peuvent même apparaître comme des micro-institutions au sein même de l'institution. Ces petites institutions, ces « *objets institutionnels* » forment une *aire intermédiaire*, pour le dire comme Winnicott⁴⁵⁰, liant individus et collectif au sein de l'institution, et c'est peut-être finalement cette relation, en tant que telle, qui « fait » institution. En effet, comme je l'ai montré dans les chapitres précédents, le rôle de l'espace-temps de la réunion par exemple – qui apparaît comme un *type idéal* de la micro-institution interne – participe de la relation mais ne la réduit pas. C'est-à-dire qu'il y a quelque chose de non définitif dans ces institutions au sein desquelles s'observe une production continue du collectif par le collectif. Dans cette perspective, l'institution apparaît comme un *concentré de social*. Reste à préciser comment se joue le social dans des institutions qui abritent des pratiques qui, rappelons-le, se développent dans une dynamique de chaos formalisé.

⁴⁴⁸ Félix Guattari, *Chaosmose*, 1992, p 18-19.

⁴⁴⁹ Jean Oury, *Psychiatrie et psychothérapie institutionnelle*, 1977, p 247.

⁴⁵⁰ Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité*, 2002.

Institué et instituant

« *C'est une structure fluide, souple, évolutive mais c'est une structure, c'est un choix.* »
(Fazette, *Mains d'œuvres*, Paris)

Ce que nous dit Fazette a déjà évoqué au cours de cette partie ; il s'agit de cette tension inhérente à la vie du lieu entre ce qui cadre et ce qui surgit, entre lignes de force et lignes de subjectivation. Cette tension participe aussi de la définition du lieu en tant qu'institution, cette institution d'un social en actes. Mais qu'est-ce que le social dans, et/ou à travers, l'institution ? Une réponse à cette question peut se trouver dans la définition du social proposée par Castoriadis : « *C'est ce qui se donne comme structure – forme et contenu indissociables – des ensembles humains, mais qui dépasse toute structure donnée, un productif insaisissable, un formant informe, un toujours plus et toujours aussi autre. C'est ce qui ne peut se présenter que dans et par l'institution, mais qui est toujours infiniment plus que l'institution, puisqu'il est, paradoxalement, à la fois ce qui remplit l'institution, ce qui se laisse former par elle, ce qui en surdétermine constamment le fonctionnement et ce qui, en fin de compte, la fonde : la crée, la maintient en existence, l'altère, la détruit. Il y a le social institué, mais celui-ci présuppose toujours le social instituant.* »⁴⁵¹ Ainsi, il s'agit de faire référence ici à un social qui définirait l'institution mais qui s'affirmerait aussi à travers elle, un social en mouvement permanent, le mouvement produit par la « lutte » entre instituant et institué.

Mais ce jeu entre ces deux termes de l'institution, comment se « structure » -t-il ? Quelle est sa dynamique intrinsèque ? Un mot vient de manière naturelle à l'esprit lorsque l'on évoque une « lutte » entre deux termes que l'on considère opposés, surtout si l'on est au fait de la pensée occidentale de ces derniers siècles : *dialectique*. Dialectique certes, mais dialectique comment ? « *Produit de la lutte permanente entre l'instituant et l'institué, l'institution est en perpétuel changement* » nous dit Rémi Hess. L'institué se situant du côté de la reproduction des formes et l'instituant du côté de leur subversion. Ainsi, suivant sa logique il définit l'instituant et l'institué comme deux forces, l'une s'orientant vers le changement et l'autre vers le stable. Au-delà, et dans une perspective que l'on pourrait interpréter comme empreinte d'une vision marxiste, il considère la contradiction entre ces deux forces à travers une logique dialectique pouvant « *se résumer dans le schéma hégélien* », la synthèse étant

⁴⁵¹ Cornélius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, 1999, p 167

l'institutionnalisation⁴⁵². En suivant le courant de l'intervention institutionnelle, l'« objectif » de la dialectique institutionnelle serait d'atteindre, elle aussi, la synthèse.

Si l'on se souvient de ce qui a été avancé dans les chapitres précédents, concernant par exemple les pratiques collectives internes, la place de l'informel ou la question de la fragilité, on peut difficilement envisager cette potentialité de la synthèse. Au contraire, il serait même possible d'affirmer que dans le cas des lieux, il n'y a pas de synthèse envisageable et que la tension entre instituant et institué reste permanente et dynamique. A partir de là, il faut suivre Castoriadis quand il s'oppose à l'idée d'une dialectique « fermée », parce que rationaliste, et qu'il défend le principe d'une dialectique qui doit « *éliminer la clôture et l'achèvement, repousser le système complété du monde* »⁴⁵³. La dialectique à l'œuvre dans les lieux serait donc une *dialectique ouverte* qui n'appelle aucune synthèse. Ce qui ne va pas sans évoquer la dialectique « souple » de Proudhon telle que ses différents commentateurs, comme Georges Gurvitch⁴⁵⁴, Pierre Ansart⁴⁵⁵ ou même Alain Pessin⁴⁵⁶, ont pu la mettre en avant.

Ainsi, l'altérité issue de l'« *imaginaire radical* », comme le dirait Castoriadis, cette force chaotique du social telle qu'elle peut se jouer au sein des lieux éloigne de manière définitive tout principe de synthèse et nous reconduit à cette idée évoquée précédemment d'*institutions inachevées*, d'institutions dont l'équilibre, ou le jeu du déséquilibre – tel celui du funambule – se constitue autour de l'*inachèvement permanent* ; il s'agirait d'un équilibre en mouvement rendant impossible toute fixation. C'est-à-dire que derrière tout « *social institué* » se tapit ou s'affirme carrément le « *social instituant* », et dans les lieux, ce dernier s'affirme suffisamment pour prendre les devants.

La question de la synthèse évacuée, reste encore la dialectique. Quoiqu'il serait peut-être plus pertinent et évocateur d'en rester à cette idée de « tension dynamique ». A ce titre, on est en

⁴⁵² Rémi Hess, *Centre et Périphérie*, 2001, p 200-201.

⁴⁵³ Cornélius Castoriadis, *op. cit.*, 1999, p 82.

⁴⁵⁴ « *Proudhon est inspiré par une vision de la diversité infinie du monde en mouvement.* » Georges Gurvitch, *Proudhon*, 1965, p 15.

⁴⁵⁵ Pierre Ansart relève notamment qu'à la différence de Marx, il ne réduisait pas la société à l'opposition claire entre deux classes, les choses lui paraissant plus complexes, notamment à travers l'existence d'une « classe moyenne » (voir le chapitre « Sociologie des classes sociales »). A partir de là, une perspective dialectique tout aussi tranchée que la lutte des classes ne pouvait s'affirmer chez Proudhon, qui par ailleurs refusait toute idée de synthèse. « *Ce n'est pas d'une synthèse achevée et destructrice des antinomies que jaillirait le dynamisme social : c'est seulement à travers les tensions et les équilibres mobiles que pourrait se développer et s'exprimer la spontanéité sociale* » Pierre Ansart, *Sociologie de Proudhon*, 1967, p 63-100 et p 220.

⁴⁵⁶ Alain Pessin rappelait qu'au lieu de parler de révolution, Proudhon mettait en avant l'idée de « Justice » en tant qu'elle « *introduit la contradiction dans les formes sociales, et l'équilibrage, et la subversion des formes*

droit de se demander si cette tension tend à se résoudre à travers un potentiel équilibre. Pierre Ansart, à propos de Proudhon, faisait référence à des « *équilibres mobiles* ». En effet, comme sous-entendu quelques lignes plus haut, il s'agit de penser ici un *équilibre en mouvement* qui pourrait se rapprocher d'un *déséquilibre permanent*. C'est-à-dire que la tension entre instituant et institué ne peut se réduire à l'idée d'un équilibre « parfait » entre ces deux pôles. Il faut pouvoir imaginer qu'une institution produit un mouvement singulier, résultat de l'alchimie des différentes lignes qui la composent mais aussi qu'au-delà de cette singularité, le mouvement en question peut composer une dynamique qui tendrait plutôt soit vers la reproduction soit vers l'émergence. A partir de là, on pourrait déterminer deux types d'institutions, à savoir *l'institution de l'institué* et *l'institution de l'instituant*. Différencier ces deux types n'implique aucunement de nier les possibilités de changements dans les premières ni l'existence de certains processus de reproduction dans les secondes. Ce sont plutôt ici les dynamiques à l'œuvre qui sont distinguées, dynamiques particulières à mettre en relation avec chaque expérience – et son contexte – et qui, ce faisant, permettent de dégager des tendances, tendance à l'instituant ou à l'institué. C'est un tel *distinguo* que nous retrouverons quand il s'agira de comparer les lieux culturels intermédiaires et ce que l'on nomme couramment les « équipements culturels ».

Ceci dit, il reste un point à préciser. La perspective micropolitique enjoint de considérer plus précisément l'existence des micro-institutions, déjà mises en avant, au sein de l'institution du lieu. Ces micro-institutions se structurent autour de la même tension entre instituant et institué. C'est-à-dire qu'elles ont une certaine tendance à s'instituer définitivement et à s'inscrire dans l'institué. D'un autre côté, l'instituant nécessite la transformation, l'altération, la critique, la disparition même et, ainsi, le remplacement de ces micro-institutions. Si l'on s'intéresse de nouveau à l'exemple de la réunion, une dynamique instituante implique que le mode de décision peut changer, que d'ailleurs des décisions soient toujours prises en dehors des réunions, que les ordres du jour ne soient pas forcément respectés, que les formes et les durées de réunions changent, que les rôles « tournent » et évoluent dans leur fonction... A l'inverse, une réunion sera instituée par exemple quand elle se déroulera avec une régularité immuable, qu'elle s'appuiera sur un mode de décision défini et définitif et que les rôles seront attribués *ad vitam æternam*. Cet exemple est intéressant puisque c'est bien cette micro-institution qui tend à s'instituer le plus rapidement, ne serait-ce que pour des raisons

anciennes au profit d'autres formes guettées à leur tour par cette intention critique. » Alain Pessin, *op. cit.*, 2001, p 207.

pratiques. Mais une réunion instituée ne condamne pas le lieu à s'instituer lui aussi. Par contre, c'est peut-être bien le rapport entre les micro-institutions, instituant et instituées, en son sein qui définit la tension et la manière dont elle s'équilibre/se déséquilibre. Autrement dit, le lieu se déterritorialise et se reterritorialise de lui-même.

Reste à se demander en quoi il est possible d'affirmer qu'au sein des lieux, l'instituant l'emporte *finalement* sur l'institué pourrait-on dire. En effet, pour que les lieux constituent un potentiel instituant à l'extérieur, une machine de déterritorialisation, il faut justement que leur dynamique interne penche suffisamment du côté de la déterritorialisation, autrement dit que le chaos soit suffisamment puissant pour ne pas s'engoncer dans les cadres du formalisme. Ce qui veut dire que l'on doit pouvoir considérer ces lieux comme des « territoires » en émergence permanente.

2. L'émergence permanente

Le terme « émergence » ne va pas forcément de soi, surtout quand il s'agit de faire référence à des expériences qui sont apparues plusieurs années voire plusieurs décennies auparavant, comme ce peut être le cas pour plusieurs des lieux observés. On associe effectivement ce terme à une dimension temporelle, un projet émergeant étant alors un projet qui vient de naître, l'émergence précédant potentiellement une inscription dans un temps plus long qui prendrait la forme d'une *pérennisation* .

Le jeu d'opposition entre « émergence » et « permanence » permet encore une fois d'interroger la dynamique et de laisser de côté la dimension temporelle, et de postuler par ailleurs qu'un projet peut rester émergeant tout en se pérennisant. Ainsi, une expérience en *émergence permanente* se développerait dans un mouvement potentiellement pérenne et s'inscrirait dans cette logique de l'inachèvement permanent. En cela, le lieu fait référence à la « *machine de guerre* » de Deleuze et Guattari, machine qui nous oblige à penser « *un modèle de devenir et d'hétérogénéité, qui s'oppose au stable, à l'éternel, à l'identique, au constant.* »⁴⁵⁷

⁴⁵⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p 447.

Ainsi, l'émergence permanente du lieu lui confère le caractère nomade d'une *stabilité en mouvement*⁴⁵⁸. C'est-à-dire que la démarche des acteurs s'inscrit, et inscrit le lieu, tout de même dans une durée, elle n'est pas « précaire » mais pragmatique. Mais aussi, et justement parce qu'elle est pragmatique, cette démarche est aussi expérimentale.

Une logique expérimentale

« *Expérimentation, c'est le début de quelque chose.* » (Agnès, *Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine*)

... ou la suite ; un début sans cesse recommencé qui serait aussi la continuation d'autre chose. En suivant Lévi-Strauss, on pourrait considérer l'expérimentation comme une suite d'« *expériences inlassablement répétées* »⁴⁵⁹. Suite d'expériences qui prendrait la forme d'une « *continuité discontinue* », pour reprendre une expression que Bastide a lui-même reprise à Gurvitch⁴⁶⁰. L'expérimentation ne refuse pas la répétition, et encore moins la récupération. Dans bien des situations, l'expérimentation s'apparente plutôt à du « faire avec » ce qui est, pour mieux le détourner et ainsi faire ce qui n'est pas encore et ne sera peut-être pas, ou même pour réessayer ce qui a déjà été fait. A ce titre, l'expérimentation en question correspond au bricolage tel que l'a défini Lévi-Strauss : « *Dans son sens ancien, le verbe bricoler s'applique au jeu de balle et de billard, à la chasse et à l'équitation, mais toujours pour évoquer un mouvement incident : celui de la balle qui rebondit, du chien qui divague, du cheval qui s'écarte de la ligne droite pour éviter un obstacle. Et, de nos jours, le bricoleur reste celui qui œuvre de ses mains, en utilisant des moyens détournés par comparaison avec l'homme de l'art.* »⁴⁶¹

« *Au 102, on met en place des dispositifs, des règles qui fait qu'on peut répéter un événement qui nous correspond, on a des trucs mais on n'expérimente pas en disant « on va faire comme ça pour voir ce qui va se passer ». Des fois si mais en fait pas tellement. Je serais plus pour le mot expérience. Expérience, c'est à dire on fait des trucs comme on peut, on en parle, on les*

⁴⁵⁸ « *Le nomade est là, sur la terre, chaque fois que se forme un espace lisse qui ronge et tend à croître en toutes directions. Le nomade habite ces lieux, il reste dans ces lieux, et les fait lui-même croître au sens où l'on constate que le nomade fait le désert non moins qu'il est fait par lui. Il est vecteur de déterritorialisation. Il ajoute le désert au désert, la steppe à la steppe, par une série d'opérations locales dont l'orientation et la direction ne cessent de varier.* » Ibid., p 473.

⁴⁵⁹ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, 1990, p 27.

⁴⁶⁰ Roger Bastide, « Mémoire collective et sociologie du bricolage » in Roger Bastide : *Claude Lévi-Strauss. Du principe de coupure aux courts-circuits de la pensée, Bastidiana*, n°7-8, 1994, p 219.

⁴⁶¹ Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, 1990, p 30.

structure plus ou moins, on se débrouille et après on se dit « tiens on a fait ça, c'était pas mal », du coup c'est de l'expérience et ça peut servir. ... » (Manue, 102, Grenoble)

« Expérimentation ; c'est tâtonner dans un cadre de référence qui m'est donné par mes propres valeurs, mon éthique et le sens que je donne aux choses. Expérimentation ne veut surtout pas dire jouer à l'apprenti sorcier mais tâtonner, avancer... on fait un truc, on regarde comment ça fonctionne, on en déduit quelque chose et on ré-avance, on fait quelque chose et on regarde comment ça fonctionne, on en déduit des conclusions et on recommence. Ouais, c'est par le tâtonnement qu'on continue, qu'on construit, notre expérimentation elle passe par là. » (Laurent, Atoll 13, Paris)

Récupération et répétition ne sont pas synonymes ici de reproduction. On se situe plutôt du côté de ce que l'on pourrait appeler la *tentative permanente* ; tentative teintée d'adaptation parce que ce qui a été réussi une fois ne garantit pas une réussite future. Effectivement, l'expérimentation ne s'accompagne d'aucune garantie – ce qui rejoint d'une certaine manière cette *fragilité* déjà évoquée – si ce n'est celle de la nécessité de tenter de nouveau, pour ne pas dire sans cesse.

« On essaye de continuer à apprendre, à expérimenter, à se casser la gueule, parce qu'il y a plein d'actions où on se casse la gueule, voilà et je trouve que c'est bien aussi de le dire parce quand t'écoutes des fois des opérateurs culturels où tout marche, j'suis pas forcément d'accord. Après faudrait savoir ce que ça veut dire « marcher » et tout. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Concrètement, on expérimente, on bricole avec les outils apportés par le collectif et avec ce qu'on trouve dans le lieu, ou autour. L'investissement d'un bâtiment existant mais vide constitue le geste inaugural de cette posture. Ainsi, l'expérimentation ne s'appuie pas sur un savoir *a priori*, mais sur une pratique. Une pratique qui peut concerner tout aussi bien les dimensions concrètes (travaux, organisations d'évènements) que le fonctionnement et même, comme nous l'avons vu, les références symboliques ayant cours dans les lieux. Cette différence entre savoir et pratique répond à la différence que Lévi-Strauss imaginait entre l'ingénieur et le bricoleur. *« Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées ; mais, à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas chacune d'elles à l'obtention de matières premières et d'outils conçus et procurés à la mesure de son projet : son univers instrumental est clos, et la règle de son jeu est de toujours s'arranger avec les « moyens du bord », c'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet, mais est le résultat contingent de toutes les*

occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions et de destructions antérieures. »⁴⁶² Ainsi, l'expérimentation ne correspond pas à une projection mais bien à une *nécessité*, à une exigence quotidienne.

« C'est se donner le droit d'expérimenter des choses. On a l'impression que c'est quelque chose de plus en plus difficile. Faut bien expérimenter, on va pas faire que parler des choses. On a trop donné d'ampleur à la théorie par rapport à la pratique. Moi je trouve qu'on vit des temps de la théorie sur la pratique, alors que la pratique c'est quand même ça qui te renseigne sur ta théorie. Donc l'expérimentation, c'est vraiment aussi un mot central pour ce genre de lieux parce qu'il faut bien faire les choses et puis, tu peux pas faire que réfléchir quoi. Moi j'ai une idée, si je peux pas la mettre en pratique tout de suite, je peux pas réfléchir plus longtemps, je sais pas faire. J'ai été élevée à la campagne, c'est peut-être ça. Du coup l'expérience c'est un retour sur ce que tu fais mais si t'expérimentes pas, comment tu peux le savoir. Tu sais pas que par les mots, tu sais parce que t'expériences et là c'est vivant, tu ressens des choses dans ton corps, dans ton cœur, tu vois ce qui se passe, ce que t'as appris avec des gens... » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Le propos de Fazette illustre bien cette « *intuition sensible* » à laquelle Lévi-Strauss faisait référence⁴⁶³. Pour la formule, on pourrait dire qu'effectivement, l'expérimentation ne se théorise pas, elle se vit. C'est à ce niveau-là que l'expérimentation participe de manière constitutive de l'expérience du lieu, au niveau individuel et collectif, en tant qu'elle est ressentie plus que pensée. L'expérimentation n'est pas un processus « froid », elle n'est pas une réponse « rationnelle » à un problème à résoudre, elle n'est pas à proprement parler la résolution d'un problème. L'expérimentation est une manière de conjuguer le lieu et de se conjuguer, individuellement et collectivement, dans le lieu et encore une fois, elle convoque le bricolage de Lévi-Strauss et sa dimension poétique. En effet, « *la poésie du bricolage lui vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter ; il « parle », non seulement avec les choses, comme nous l'avons déjà montré, mais aussi au moyen des choses : racontant, par les choix qu'il opère entre des possibles limités, le caractère et la vie de son auteur. Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi.* »⁴⁶⁴.

Ainsi, ce ressenti ne peut se contenter de la fixation et de la reproduction des manières de faire parce que la « *vie* » nécessite le mouvement. En ce sens, l'expérimentation place l'expérience du côté du politique car elle permet, comme le dit Sandra Laugier à partir d'Emerson, « *d'inventer un nouveau mode de relation au monde* » et « *d'instituer un rapport*

⁴⁶² Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, 1990, p 31.

⁴⁶³ *Ibid.*, p 28.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p 35.

inédit au quotidien. »⁴⁶⁵. Cette relation, ce rapport, passe par l'intuition – mais aussi par la confiance en l'expérience selon Emerson – qui se met en œuvre dans un souci d'être ouverte au possible ; ce dernier pouvant prendre la forme de l'imprévu ou même de l'anodin. C'est l'exemple de la *récup'* qui, dans certains lieux, notamment les squats, paraît être un des dispositifs les plus institués, avec la réunion évidemment. On pourrait imaginer que cette pratique est particulièrement régulée – elle l'est dans une certaine mesure, comme nous l'avons vu – et on pourrait même postuler l'existence de « listes de récup' » comme on fait des « listes de courses », on serait en partie dans l'erreur. On récupère les aliments que l'on trouve, et non en fonction d'une recette projetée, et on cuisine à partir de ce que l'on a trouvé. Au-delà, l'intuition pousse à récupérer des objets parfois sans raison précise mais tout simplement « *parce que les éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que « ça peut toujours servir »* »⁴⁶⁶.

Au final, les lieux apparaissent comme des laboratoires, à condition de préciser de quel type de laboratoires il pourrait s'agir. Clairement, il faut évacuer l'image de la « salle blanche » équipée avec du matériel de pointe. Evacuons par la même occasion l'image de la cave du savant fou qui « faisait en amateur des bombes atomiques ». Même si l'on peut croiser parfois dans les lieux des professeurs de physique-chimie, comme Thierry du Barbizon, c'est d'abord à un laboratoire en forme d'atelier collectif auquel il faut penser. Un laboratoire de bric et de broc, un laboratoire chaotique dans lequel on renégocie sans cesse les règles de l'expérience. Autrement dit et comme l'affirmait Jean Duvignaud, ce sont bien avant tout des lieux « *où l'on expérimente, à l'abri des idéologies massives et de l'économique, ce que la vie a de plus intense* »⁴⁶⁷, où l'on expérimente des pratiques micropolitiques à la recherche de la *disponibilité*.

« Après c'est difficile de dire comment on fonctionne parce qu'au mois de septembre, on fonctionnait pas totalement comme on fonctionne maintenant, et je pense que dans six mois ça sera encore différent. C'est bien parce que c'est juste que t'expérimentes un truc, t'as des retours et si ça va pas, on expérimente autre chose. Des fois ça paraît inefficace mais parce que c'est pas des résultats à court terme en fait. C'est ce que je trouve intéressant, l'expérimentation à long terme. Si quelqu'un me remplace, il verra le boulot différemment, il fera autre chose et ça changera le fonctionnement. C'est aussi individualisé. C'est vraiment un laboratoire. [...] Pour moi on est un laboratoire et il faut qu'on reste un laboratoire. Je pense qu'il faut se laisser la marge de... C'est bien de conventionner entre l'Adaep et les

⁴⁶⁵ Sandra Laugier, « L'Importance de l'importance » in *Multitudes*, n°23, Hiver 2006, p 155.

⁴⁶⁶ Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, 1990, p 31.

⁴⁶⁷ Jean Duvignaud, *Lieux et non-lieux*, 1977, p 137.

assos mais faut se laisser la marge de pouvoir détruire ces conventions, les modifier si elles nous vont plus. On a déjà suffisamment de contraintes pour pas s'en rajouter nous-mêmes. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

« Bon je suis prof de physique-chimie à mes heures perdues donc l'expérience c'est quoi ? T'essayes quelque chose, en essayant de prendre bien en compte tous les paramètres, puis après tu vois ce que ça donne, tu en tires des conclusions et tu vérifies par d'autres expérimentations si ces conclusions sont toujours les mêmes. Bon en physique, c'est cadré mais malgré tout, l'expérimentation du Barbizon, je suis surpris par la facilité avec laquelle on a fait ces programmations quand même lourdes, chargées, ces choses intéressantes qui sont offertes au public avec un minimum de moyens. Pour moi, c'est une expérience concluante, c'est sûr donc j'aimerais bien la voir mise en pratique un peu partout. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

Une réflexion sur l'expérimentation dans les lieux ne serait pas complète si elle ne s'accompagnait pas d'une interrogation à propos de la démarche qui sous-tend cette logique expérimentale, à savoir une démarche ancrée dans le faire, une démarche pragmatique.

Une démarche pragmatique

« Il y a pas longtemps quelqu'un m'a dit quelque chose, c'est : « on retient 20% de ce qu'on voit, 30% de ce qu'on entend et 80% de ce qu'on fait ». Moi j'y crois à mort à ça, c'est pour ça que je dis expérimentation. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

Cette place laissée à l'expérimentation s'explique principalement par le fait que dans ces lieux, l'activité n'est pas cadrée, organisée *a priori*. L'organisation du travail, loin d'être scientifique, est là encore intuitive. Comme le dit Julie des 400 Couverts, « ça se passe dans le concret et dans le présent ». Cette concrétude, qui se donne à voir au quotidien, s'appuie sur ce que Fabrice Raffin nomme la « culture du faire »⁴⁶⁸. L'expérience du lieu s'ancre dans la réalité, et cette réalité est avant tout pratique. Ainsi, tout ce qui se déroule dans les lieux s'inscrit dans une démarche pragmatique. De plus, comme l'expliquait Fazette à propos de l'expérimentation, c'est bien la pratique qui renseigne le savoir se construisant au sein des lieux et nous permet de considérer une *praxis à l'œuvre* ; savoir collectif du *faire ensemble* lié à l'organisation mais aussi, comme je l'ai montré dans le second chapitre de cette partie, savoirs individuels favorisant le développement de compétences diverses chez les participants.

⁴⁶⁸ Fabrice Raffin, *Friches industrielles*, 2007, p 170-176.

Plus largement, cette démarche pragmatique se situe au cœur de la dynamique du lieu. C'est-à-dire que cette dynamique apparaît comme une alchimie permanente entre prises de risque, hasards et vie quotidienne. A ce titre, il s'agit de rejoindre Fabrice Raffin et considérer que la dimension chaotique à l'œuvre dans les lieux est à mettre en relation avec cette démarche. *« Il y a dans cette valorisation du faire une caractéristique majeure du rapport au monde partagé dans les lieux et de sa cohérence. Faire les choses, c'est d'une part combattre la finitude du monde synonyme de routine, mais c'est aussi repousser les frontières du monde pensé et simultanément les limites du chaos. »*⁴⁶⁹ On pourrait noter une opposition formelle entre le fait de *« combattre la finitude du monde »* et le fait de *« faire avec les moyens du bord »* comme Lévi-Strauss l'a mis en exergue à travers le bricolage. Justement, c'est le ressort même du bricolage, de l'expérimentation, qui permet de considérer l'inverse. C'est-à-dire que faire, c'est avant tout expérimenter et expérimenter, c'est faire avec ce qui est pour aller au-delà de ce qui est, en réaction ou même en continuation de ce qui est.

« Ça procède souvent comme ça chez nous, la naissance d'un projet est souvent en réaction à un autre, tu vois qu'on se met à évaluer et à critiquer sur le fond, et après ça rebondit sur un autre projet qui rebondit sur un autre, tu vois. Donc au départ y a pas vraiment de théorisation quoi, mais c'est au fur et à mesure de l'expérience et des constats des, soit des récupérations, soit des assujettissements qui s'opèrent sur les actions que voilà on abandonne et qu'on rebondit sur autre chose. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Le faire s'inscrivant dans une temporalité quotidienne, les acteurs agissent au présent sans se poser outre mesure la question des conséquences de l'action. C'est seulement une fois que ces conséquences apparaissent qu'ils les prennent en compte pour *« rectifier le tir »* ou pour rebondir sur d'autres actions. En ce sens, faire c'est aussi *« partir à l'aventure »* – l'aventure du lieu – et cette aventure, nous l'avons vu, s'inscrit elle aussi dans les trajectoires individuelles et collectives, elle s'inscrit dans l'expérience.

« Mais ce qui est compliqué c'est que c'est une histoire on va dire pragmatique. Y a jamais eu de projet ambitieux ou pas ambitieux, d'ailleurs pas ambitieux. Y a jamais eu de projet. En fait, tu veux donner des cours on prend une salle, les cours, un copain arrive et veut exposer, y a la salle alors il expose, on a un espace on fait une fête avec plein de gens... On sait pas où ça va. Et en fait c'est petit à petit que ça se construit. En fait c'est l'espace qui développe des relations entre les gens, et ces relations entre les gens aboutissent à des créations, c'est un peu ça le processus. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

Cette démarche pragmatique, cette « *culture du faire* » est aussi à la base des pratiques qui ont déjà été décrites et qui sont constitutives du fonctionnement des lieux, telles que la *récup'*. Dans cette perspective, cette démarche participe au développement de ces *arts de faire* qui, des travaux d'aménagement du bâtiment jusqu'à la confection d'objets du quotidien (armoires, lampes...) en passant par les réparations diverses, font que les acteurs des lieux travaillent de leurs mains et que ces mains fabriquent, comme celles de l'artisan. « *La notion de faire se rapporte à une activité, aux notions de pratique, de technique et de travail. Mais, du point de vue des acteurs, ce n'est pas le travail en lui-même qui est une valeur mais ce qu'il implique, à savoir le fait de « faire », de « réaliser », de « produire ».* »⁴⁷⁰

Cette dimension, que l'on retrouve d'abord dans la vie quotidienne du lieu, peut se croiser dans la manière dont la culture elle-même est perçue, et est mise en pratique, au sein du lieu. Sans entrer dans le détail qu'il s'agira d'aborder plus loin, considérons que le faire s'inscrit aussi au cœur de la démarche culturelle et politique développée par les acteurs. C'est bien ce qui conduit Bernard Lubat à parler d'« *ouvrier* », et non plus d'artiste, pour mettre l'accent sur la « *filiation* » avec l'ouvrier⁴⁷¹

« Je pense que dans les lieux, c'est pas en termes d'idées, c'est en termes de pratiques. Je pense pas qu'il y ait une idée particulière de la culture dans ces lieux-là. Mais c'est des gens par contre qui ont un savoir-faire, qui ont des pratiques et qui ont des interrogations. C'est des gens qui ont une certaine sensibilité et qui cherchent à répondre à ce genre d'interrogations. C'est pas une idée justement, c'est des gens qui ont une curiosité quoi. Enfin quand tu fais un concert t'as pas une idée de la culture. Je pense qu'il y a tout un tas de propositions au niveau artistique, qui concernent l'esthétique souvent et puis qui concernent le politique et le social, qui sont en pratiques et que du coup c'est pas une idée, c'est tout un tas d'idées, tout un tas de pratiques, tout un tas de sensibilités. Je pense que ça dépasse en grande partie les gens qui produisent tout ça. C'est de l'ordre de la tentative, de la prise de risque. » (Christophe, 102, Grenoble)

Ce faire de l'expérimentation place donc les lieux en situation d'émergence permanente. Cette dynamique qui s'observe en premier dans la vie collective, qui s'inscrit d'abord à un niveau interne, participe à la construction de la position des lieux dans une échelle plus large, l'échelle de ville et de la culture. Avant d'aborder en détail cette position dans la partie

⁴⁶⁹ Ibid., p 173.

⁴⁷⁰ Ibid., p 172.

⁴⁷¹ Ce trajet anthropologique, pourrait-on dire, a fait l'objet d'un travail universitaire. Cf. Virginie Foucault, *De l'ouvrier à l'ouvrier*, 2003.

suivante, il faut préciser un dernier point concernant la dynamique instituante des lieux, point qui se trouve être aussi une introduction posant les jalons de compréhension de la position sus-citée.

3. Un dehors au-dedans

La dynamique instituante des lieux, qui prend naissance dans leur vie interne, constitue la posture « inaugurale » concernant les relations des lieux avec le territoire. Mais cette posture participe aussi de la définition intrinsèque des lieux. C'est-à-dire que ce que nous avons abordé au cours de cette deuxième partie, à propos de la vie collective ou des conditions de l'expérience, en est à la fois l'illustration et l'origine. A l'origine puisque les pratiques qui se développent au sein des lieux sont vectrices d'altérité, elles représentent une forme d'« *imaginaire radical* », comme nous l'avons déjà noté avec Castoriadis. Cette altérité qui se constitue sans cesse au travers de la vie du lieu constitue une ligne de subjectivation dans le territoire d'inscription qui se trouve être, dans le même mouvement, déterritorialisé. Illustration parce que ces pratiques mettent en œuvre concrètement cette « *stratégie interstitielle* » elle aussi déjà évoquée mais qu'il s'agira de cerner plus sérieusement dans la troisième partie.

Cette posture, qui n'est d'ailleurs pas figée, qui correspond à un processus permanent, est celle d'expériences qui viennent poser les bases de la construction d'un *ailleurs* mais, parce qu'elles s'emparent des brèches de l'existant, cet *ailleurs* pourrait bien se situer surtout, et avant tout, *ici*.

Cultiver les brèches

Cet *ailleurs*, pour pouvoir exister *ici*, doit s'y inscrire. Cette inscription est physique, à travers un bâtiment, c'est ce que nous avons vu et reverrons, mais cette inscription est aussi symbolique, pour ne pas dire imaginaire. Effectivement, la dynamique de l'instituant ne concerne pas seulement des démarches pratiques, elle participe également des transformations des représentations, c'est bien ce que Castoriadis a mis en avant. Cette transformation suppose en amont la subversion de l'*ordre symbolique* pourrait-on dire. Mais il ne suffit pas d'évoquer

la subversion pour qualifier cette forme d'*altérité radicale* qui prend vie dans les lieux. A ce titre c'est peut-être bien cet « *imaginaire des brèches* » mis en avant par Alain Pessin, cet imaginaire qui prend sa source dans ces brèches où l'on cultive le changement, qu'il va falloir questionner maintenant.

« Moi, je suis jardinier tu sais, donc je sais ce que c'est le temps de la terre, je sais ce que c'est le temps de la germination, le temps... Enfin la révolution, le mot, on pourrait en employer un autre aussi, moi je crois que ça se fait pas, c'est un truc tu vois, c'est pas un sprint. C'est une course de longue haleine parce que la vraie révolution c'est la transformation humaine, tu vois et que ça c'est par couches successives donc je suis d'accord avec lui [Proudhon]. A la limite on pourrait dire même que la révolution c'est le but, c'est le but de l'être humain, c'est à dire provoquer dans la longueur et de manière difficile sa transformation permanente et sa conscientisation surtout, permanente. Et c'est pour ça que je pense qu'on est dans une période révolutionnaire dès qu'on pose de la différence, de l'alternative, du refus, du rejet pour peu que ça soit en lien avec d'autres... » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« Nous on tend pas du tout à créer un espèce d'idéal de société où on a réfléchi à tout et où ça se passe comme ci et comme ça, c'est vachement plus sur la recherche d'outils concrets et la mise en application de trucs concrets dans notre vie comme je disais un mode de vie autogestionnaire, comme un non-rapport marchand dans le prix libre au « chapitônom », et voilà on n'est pas du tout dans une création d'une théorie sur une société idéale qui serait applicable à grande échelle et où cette théorie illuminera la masse le moment où elle l'aura réellement compris. Je pense que c'est pas du tout messianique et c'est pas, ..., c'est juste un rejet de certaines valeurs d'une société et du coup la construction en parallèle de nos propres valeurs qui sont plus vivantes tout simplement. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Effectivement, cet *instituant subversif* dont il est question ne peut être mis en relation avec ce que l'on pourrait considérer comme un « *imaginaire révolutionnaire* » – à moins de considérer, à la manière de Proudhon, qu'une révolution s'écoule dans le temps long, sur plusieurs siècles. La brèche n'évoque pas forcément la rupture, qui plus est radicale, mais plutôt une forme de subversion porteuse d'un désordre qui s'immisce peu à peu, au quotidien, dans les « esprits », un « *chaos créateur* » qui « *n'est pas un désordre destructeur, volontariste et agressif, mais la simple retrouvaille avec un imaginaire de l'instituant, d'une circulation libre, et autorisant leur spontanéité créatrice, des hommes et des idées, c'est le fort pressentiment d'un prélude de la vie sociale où tout est virtuellement expérimentable, où rien n'est encore fixé, ou du moins définitivement fixé dans des formes instituées.* »⁴⁷² Cette priorité au désordre instituant qui vient battre en brèche les formes instituées se développe,

⁴⁷² Alain Pessin, *L'imaginaire utopique aujourd'hui*, 2001, p 181.

comme il a déjà été évoqué, dans un rapport concret au présent qui est celui de la quotidienneté.

Toutefois, ce rapport, s'il éloigne toute conception de projet à long terme voire de projet de société, n'évacue pas totalement toute mise en perspective. C'est-à-dire que l'on rejoint ici la vision développée par Proudhon d'un social autonome qui, *pierre par pierre*, œuvre à la transformation de la société. A ce titre, et c'était là l'idée de Proudhon, le changement peut passer par le développement de ces espaces, à la fois physiques et imaginaires, qui grandissent au sein de la société instituée, ces brèches dans lesquelles la transformation est travaillée, manufacturée.

« Après je pense que ce qu'on fait tous aujourd'hui, à avoir des expériences collectives, c'est des petites pierres qu'on pose pour plus tard. Si nous déjà on arrive à fonctionner collectivement, à s'autogérer, petit à petit on peut y arriver de manière de plus en plus grosse. On pourrait essayer de faire une ville libertaire, ça peut marcher. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

« Mais en même temps il y a une... beh de dire que... d'essayer d'imposer des règles qui nous paraissent pas débiles, viables pour nous, pour le petit groupe de gens qui s'intéressent au 102, qui doit concerner trois cents ou quatre cents personnes dans le monde, en tous cas sur Grenoble, de gens qui fréquentent le 102... voilà d'imposer quelque chose à notre échelle sans changer le monde, sans faire de révolution du moins en ce qui me concerne mais voilà, d'essayer de mettre en place un lieu avec des exigences, des exigences artistiques et politiques. Politiques pas au sens politicien mais politique au sens de l'organisation sociale, de l'organisation de la cité comme on dit chez les grecs. » (Christophe, 102, Grenoble)

« L'utopie, c'est comme du sport, c'est chiant d'aller à la piscine mais après c'est bien. L'utopie, c'est un peu ça, c'est dur d'y aller mais quand on revient avec rien, des poussières d'étoiles, c'est bien. Sans horizon on est en prison... L'utopie, c'est Don Quichotte, l'«inaccessible étoile», mais c'est bon d'avoir une étoile bordel. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Effectivement, ces expériences de l'instituant et de la subversion résonnent de plus en plus comme autant d'*utopies contemporaines*. Alain Pessin, à partir des perspectives ouvertes par la sociologie de l'imaginaire de Gilbert Durand⁴⁷³ et par l'anthropologie de Claude Lévi-Strauss, développe une pensée de l'utopie qui se conjugue autour de l'existence d'« *utopèmes* », unités de compréhension de l'imaginaire utopique ou « *unités d'images obsédantes de l'utopie* »⁴⁷⁴. Sans entrer dans le détail, ce qu'il faut retenir de la perspective de

⁴⁷³ Cf. notamment : Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1992.

⁴⁷⁴ Alain Pessin, *op. cit.*, p 51.

Pessin réside dans la distinction des « *utopies d'aventure* » d'aujourd'hui, qu'il a pu observer dans le quartier de la Croix-Rousse à Lyon et pouvant correspondre aux lieux observés, des utopies « classiques » et littéraires des Thomas More, Campanella et consorts. Effectivement, là où l'utopie classique affirmait le rejet de la vieille société d'avec laquelle il s'agissait de faire rupture, en partant sur une île déserte par exemple, les utopies d'aujourd'hui s'appuient sur des *micro-ruptures quotidiennes* – parfois à l'origine de conflits, notamment urbains – qui se jouent à l'intérieur de la société. « *La stratégie utopique consiste désormais à se glisser dans le monde, à prendre possession des lieux ou des formes de l'expérience qui se trouvent soit être laissés vacants, soit constituer, pour des raisons historiques diverses, des poches tenaces de résistance à l'ordre hiérarchique et au principe de domination.* »⁴⁷⁵. Ainsi la subversion et la résistance succèdent à la rupture et au départ.

« L'utopie, ben c'est ce qui fait avancer le monde. Si on n'avait jamais rêvé de voler, comme disait Ionesco, on n'aurait pas inventé les avions. Donc l'utopie c'est le moteur de ce qui nous fait avancer, de ce qui nous fait construire des choses vraiment réelles, concrètes. C'est les non utopistes qui sont des naïfs parce qu'ils croient que les choses elles sont là parce qu'elles seraient anthropologiques et qu'il n'y a pas d'autres façons de faire. C'est complètement naïf de croire et puis d'accepter tout ce qu'on nous dit, que l'argent c'est comme ça, que les choses elles marchent comme ça. C'est d'une naïveté terrible. Les utopistes c'est pas des naïfs. Au contraire, c'est ceux qui font avancer le monde mais concrètement et c'est l'utopie qui nous donne l'énergie de faire bouger les choses. Pour moi, c'est quelque chose de très réel, très concret et de très important. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

« C'est, t'as des idées, t'as des pratiques, tes pratiques font évoluer tes idées et le contraire et avec aussi avec les idées et les pratiques des autres. C'est dans l'action que les choses avancent sauf que l'action toute seule, évidemment c'est idiot. Voilà moi les grands modèles de société c'est à la poubelle. Après j'ai quand même des idées sur la manière dont les choses pourraient se dérouler par rapport notamment aux relations de pouvoir entre les gens au sens très large. Utopiste du quotidien, ouais, utopiste qui essaye de mettre en œuvre ses idées au quotidien. » (Nicolas, 400 Couverts, Grenoble)

« Pour moi le principe du squat, c'est cet espace d'autonomie, d'utopie et c'est la vraie démocratie. Et ça, ça se retrouve pas dans la société où c'est beaucoup de l'individualisme. Après pour moi le squat aussi c'est ça : y a pas de frontière, de nationalité. C'est le rêve quoi. » (Méji, Théâtre de Verre, Paris)

Ces lieux sont à la fois au-dedans et au-dehors de la société. A ce titre, le mouvement subversif apparaît être en réalité un double mouvement, à la fois *pour et contre* ; contre ce qui

⁴⁷⁵ Ibid., p 190.

est et pour ce qui peut être. C'est dans cette perspective que la démarche pragmatique et expérimentale déjà décrite apparaît comme fondamentalement politique, à condition de considérer un politique inscrit au cœur du social. C'est-à-dire que l'« *imaginaire des brèches* » prend consistance dans les interstices de la vie sociale, et plus précisément urbaine et culturelle ; l'interstice apparaissant comme cet espace du micro qui recoupe des enjeux à la fois *molaires* et *moléculaires*, des « *niches* » où se composent des pratiques collectives en même temps que s'illustrent les transformations de la société. Autrement dit, et pour citer Jean Duvignaud, « *ces « niches » abritent des hommes qui ne font pas l'option que les sociétés se conservent. Qui savent que la catastrophe s'est installée dans les sociétés techniciennes et que leur dégradation, leur pourrissement fait aujourd'hui partie de leur histoire. Et que l'être vivant ne peut tirer de soi la substance de son existence que dans l'espace ou la niche, reconquis et aisément maîtrisable, de ces micro-organismes sociaux.* »⁴⁷⁶

« *Il y a quelque chose de l'ordre de l'expérience qui se passe là et qui se transmet et même si des gens vont le faire dans le milieu privé, dans leur maison, déjà c'est pas rien. Je crois que c'est des pratiques vers lesquelles on va revenir, vraiment. Même si on prend que l'angle économique, il y a plein de trucs dans lesquels l'Etat ou les privés voudront plus mettre de l'argent, alors est-ce qu'on fera plus rien ou est-ce qu'on fera autrement ? Je pense que ça c'est une école de montrer qu'on peut faire autrement sur la durée et que c'est bien, c'est plaisant, on peut manger à sa faim, c'est possible quoi... juste en s'organisant. C'est pas du tout en marge parce que c'est embringué dans la société, c'est en son sein, c'est pour elle, c'est mêlé de tout ce qui se passe et en même temps, c'est concret, c'est la politique concrète, il s'agit pas de s'en remettre à d'autres, il s'agit de montrer que c'est possible, de tenir et de le faire, et c'est plaisant. ... » (Manue, 102, Grenoble)*

« *Y a pas 36 000 alternatives quand même. C'est soit on utilise ces expérimentations et progressivement ou pas on change de société soit on s'enfoncé. Dans Le Monde ils disaient « c'est fou les capacités d'adaptation du capitalisme, il va s'adapter au développement durable », mais mon œil ! Le jour où le lien social sera vendu sur le marché, peut-être mais comme c'est complètement impossible non, du coup ça se fera pas. Peut-être qu'un psychologue pourrait répondre à qu'est-ce que ça provoque chez les gens une absence de lien social, d'espace d'expression, de défoulement, qu'est-ce que ça fait quoi ? Qu'est-ce que ça crée comme humain en fait ? Comment il gère ça ? Je suppose qu'il y en a qui s'adaptent, moi je doute qu'il y en ait une majorité qui s'adapte. Déjà on a des éléments de réponse : les HP sont pleins, les prisons sont pleines et il y a je sais pas combien de suicides par an, déjà c'est une piste. Donc voilà à un moment donné soit tu suscites cette société soit tu fais autre chose mais tu peux pas te mettre d'un coup à expérimenter des choses alors que c'est déjà trop tard, c'est maintenant qu'il faut expérimenter et c'est à ces expériences-là qu'on va retourner au moment où il sera trop tard. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)*

⁴⁷⁶ Jean Duvignaud, *Lieux et non-lieux*, 1977, p138.

Au final, ces lieux, ces niches apparaissent comme des « points d'interrogation » de la société instituée. C'est-à-dire que d'une part, leur existence même tend à démontrer que cette société n'embrasse pas l'étendue de tous les possibles, qu'il y a de la place pour d'autres tentatives ; d'autre part, cet instituant subversif vient mettre la société en « porte à faux » en lui renvoyant justement l'image de ce qu'elle n'est pas. Les lieux, d'une certaine manière, jouent le rôle de contre-points de la société. Dans cette perspective, plus que des utopies, les lieux peuvent être considérés comme ces *hétérotopies* telles que Michel Foucault a pu les définir. *« Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies ; et je crois qu'entre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. »*⁴⁷⁷

Le miroir est à la fois ce qui n'est pas et ce qui est. Il renvoie l'image de ce qu'il reflète, mais cette image est déjà « autre », est déjà une forme d'altérité. Cet autre qui encore une fois se trouve ailleurs, mais un ailleurs qui se trouve ici.

« C'est un endroit où il n'y a pas d'accord, ce n'est pas un endroit accordé si tu veux. C'est un endroit où la mélodie n'est pas positionnée, où la composition est en train de se faire, elle fera la musique de demain, c'est ce que je te disais tout à l'heure. » (Jérôme, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Finalement, ce qui en dernière instance est questionné ici, c'est la réalité. A quelle réalité renvoient l'existence et la vie du lieu ? Cette réalité – que d'aucuns qualifient d'alternative – vient s'inscrire en différence de la réalité instituée. Mais comment se joue cette différenciation ? Autrement dit, comment se conjuguent ensemble réalité et altérité ?

⁴⁷⁷ Michel Foucault, « Des espaces autres » in *Dits et écrits*, vol. 2 : 1976-1988, 2001.

Une autre réalité ou une réalité « autre » ?

« Et que pour moi les alternatives c'est comme des bâtards, des avatars de l'utopie, et que moi ça m'intéresse plus parce que c'est plus petit, c'est moins profond, c'est moins philosophique presque, tu vois, mais que c'est ça c'est des avortons, des avatars, des dérivés, des branches... Donc moi je préfère plein d'alternatives qu'une utopie. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Ce que laisse entendre le propos de Karine ci-dessus, et ce que nous indique aussi la définition de Foucault concernant les *hétérotopies*, c'est que les expériences observées ne doivent pas être simplement comprises en elles-mêmes et pour elles-mêmes, mais aussi dans leur rapport avec leur environnement. Dans « utopies concrètes », il y a « concrètes ». Cette concrétude nous éloigne du caractère imaginaire et imaginé de l'utopie. Ce qui est important à avoir à l'esprit en effet, c'est que nous prenons en considération ici des Lieux, au sens premier du terme, des *Topoi* qui doivent être pensés avant tout dans leur rapport à la réalité et non par leur caractère utopique. Toutefois, la perspective développée par Alain Pessin fonctionne toujours, mais plus que le terme employé, elle nous oriente sur l'idée que l'on questionne ici des expériences s'inscrivant dans un rapport d'altérité face à ce qui est ; c'est la perspective développée aussi par Foucault. Peut-être faudrait-il songer à un terme qui indique plus clairement ce que l'on pourrait considérer comme une *mise en différence*. On peut évoquer par exemple cette idée d'alternative mais, tout de même, elle reste trop large étant donné que ce dont on parle, à savoir cette dynamique d'altérité, même si elle ne s'y circonscrit pas, prend sa source ou plutôt prend son énergie dans le lieu, se nourrit de lui. A partir de là, ce qu'il s'agit de mettre en avant, c'est cette situation du lieu qui apparaît comme un lieu *autre* ou, en suivant Constantin Petcou et Doina Petrescu, qui sont notamment à l'origine d'ECObox⁴⁷⁸, une « *Alterotopie* »⁴⁷⁹, terme qui a les attraits du concept et qui résume bien le propos liminaire, sans le figer.

Reste effectivement encore à préciser ce qu'il en est de cette forme d'altérité dont les lieux témoignent. Qu'est-ce qu'un lieu *autre* ? Comment se joue cette inscription en différence ? D'ailleurs, peut-être qu'ici, altérité n'est pas simplement synonyme de différence. Ainsi, il ne s'agirait pas d'évoquer une mise en différence, à moins de considérer ce processus non pas

⁴⁷⁸ Cf. Pascal Nicolas-Le Strat, *L'expérience d'ECObox*, 2004.

⁴⁷⁹ Cette idée d'*Alterotopie* correspond à l'existence d'un lieu *autre* mais qui est aussi un lieu de l'altérité, où les uns peuvent croiser et agir avec les autres. Constantin Petcou et Doina Petrescu, « agir l'espace », *Multitudes*, n°31, Hiver 2008.

comme une forme de différenciation mais comme une production d'autre chose, ces lieux *autres* n'étant pas seulement des lieux différents. C'est la perspective que l'on peut adopter en s'inspirant de Castoriadis, notamment quand il considère la non-déductibilité d'une expérience à partir d'une autre, ce qu'il schématise dans le propos suivant : « *dire que des figures sont autres (et non pas simplement différentes) n'a de sens que si d'aucune manière la figure B ne peut provenir d'une disposition différente de la figure A [...]; autrement dit, qu'aucune loi ou groupe de lois identitaires ne suffit pour produire B à partir de A. Si l'on préfère ; j'appelle autres des figures dans ce cas, et dans ce cas seulement : dans le cas contraire, je les appelle différentes.* »⁴⁸⁰ Dans le cas qui nous intéresse, on peut en conclure que les lieux culturels intermédiaires ne sont par exemple pas déductibles des équipements culturels « traditionnels », ils n'en sont pas différents, ils sont *autres*.

Ce processus est donc un processus de production d'altérité, d'émergence de formes *autres*. En ce sens, il a une dimension temporelle, historique comme le dirait Castoriadis. C'est-à-dire qu'à travers leur inscription dans l'espace, les lieux s'inscrivent aussi dans le temps ; ce dernier apparaissant comme espace du surgissement de l'inédit, du nouveau, comme « *altérité-altération* ». « *Le temps, surgissement de figures autres, donc aussi de déterminations autres, est genèse logico-ontologique ; penser ce qui est comme temporel exige de le penser comme faisant être des modes d'être (et de pensée) autres.* »⁴⁸¹ Ce qui ne veut pas dire que les lieux en question n'empruntent pas aux expériences passées, mais qu'ils n'en sont pas issus, emprunt n'étant pas synonyme de filiation. Autrement dit, cette idée de nouveauté ne doit pas être pensée comme émergence de créations issues de génération spontanée mais comme principe de non-déductibilité des manières de faire et de penser à partir des manières de faire et de penser héritées.

« *Et voilà, pendant quatre ans, on fait les 400 dans un truc où on avance petit à petit. C'est vraiment un lieu qui est devenu intéressant parce qu'il s'est construit petit à petit, par pragmatisme. Comme on n'avait pas de traditions, on a inventé notre tradition* » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

« *C'est faire des choses nouvelles, essayer des choses nouvelles à tous les niveaux, que ce soit dans l'endroit, dans la manière de le faire, avec qui tu le fais, dans les risques que tu prends* » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

⁴⁸⁰ Cornélius Castoriadis, *op. cit.*, 1999, p 291.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p 299.

Cette posture d'altérité s'inscrit en dialogue avec un geste de refus d'une certaine manière de penser la vie sociale ; un refus qui, comme nous l'avons vu, n'entraîne pas une rupture définitive mais des micro-ruptures permanentes qui se donnent à voir notamment dans les pratiques développées, les manières de faire et les discours. « *Insurgés contre l'assouplissement* », comme le dirait Duvignaud, les acteurs des lieux, relient en effet leurs pratiques à une critique du « système », notamment dans sa définition économique. Sans forcément se définir comme « anticapitalistes », bien que ce puisse être le cas dans certains lieux. C'est la possibilité de penser et de faire exister une économie *autre*, une économie inscrite au cœur des relations, et non l'inverse, qui est mise en avant ici.

« Je pense que là il y a des gens qui osent dire non et qui osent faire d'autres choix, de plus en plus. Alors chacun paraît isolé mais je crois que de plus en plus et c'est super si ces lieux ils peuvent accompagner ce mouvement-là à leur façon, et pas au contraire essayer de s'imposer un fonctionnement d'entreprise ou économique qui nous convient pas d'abord. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

« Alternative, pour moi c'est changer de voie et en finir avec le capitalisme tel qu'il existe actuellement et avec cette société qui est uniforme partout et qui va vers la consommation de la planète en un minimum de temps et donc vers la mort de l'humanité. Pour moi l'alternative, elle est dans ce fonctionnement-là : il faut trouver autre chose. Il y a des alternatives qui existent. Malheureusement il y a un certain nombre de personnes qui ont des intérêts capitalistiques et qui continuent de les faire fructifier et qui sont complètement en décalage par rapport à la possibilité de la terre et aux générations futures. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

« Décalage par rapport à l'argent qui est intéressant parce que tout est régi selon l'argent, du coup que ce soit possible comme ça, c'est intéressant ça leur montre qu'il y a quelque chose qui existe à côté. Et à la fois après, c'est les gens, c'est quelque chose qui existe dans la société, c'est des échanges entre les gens. Il y a vachement de gens qui rencontrent plein de personnes de cette façon-là en fait, mais parce qu'on a enlevé la valeur de l'argent. En tout cas, on retrouve les gens, la vie des gens libérés d'un truc ou qui sont passés par un autre chemin... et ça marche quand même. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

Cette forme d'« insurrection permanente » se joue tout aussi bien dans le refus que dans la construction. Au-delà, on pourrait considérer que tout ce qui est construit socialement et culturellement dans ces lieux l'est sur fond de refus de quelque chose, et inversement, tout refus implique la construction d'autre chose. C'est notamment à partir de là que l'on peut considérer que les perspectives politiques développées au sein des lieux sont inhérentes aux pratiques sociales ; pratiques qui, de par leur surgissement au-delà des murs, sont le témoignage de l'altérité et de la subversion. « *Dissidence, marginalité, anomie. Tous les mots*

se valent pour désigner les aventuriers du futur possible qui, par leur seule présence, brouillent les pièces du jeu coutumier, parce qu'ils suggèrent des complicités inconnues, des passions qui défient la conscience somnolente : un rebus à déchiffrer. »⁴⁸² C'est bien ici du sens de l'expérimentation dont il est question ; cette nécessité pragmatique de la tentative, du bricolage, du faire se définit aussi au travers de ce prisme politico-social.

« Il y a une société qui existe et il y a des humains qui vivent dedans, et moi j'ai vachement l'impression que les relations humaines dans la société elles sont vachement normées. Et nous on essaie d'expérimenter des rapports interindividuels qui sont différents et qui sont moins dans des rapports de domination, on réfléchit aux rapports de genres, on réfléchit à, ..., c'est ça que j'arrive pas trop à exprimer mais on essaie vraiment de trouver des clés à des comportements, enfin on est vraiment dans une expérimentation humaine aussi parce que voilà parce que, ..., dans la vie concrète qu'on vit tous les jours c'est des rapports avec des humains. Et c'est aussi, sans parler d'énorme théorie globale sur des sociétés, c'est ça aussi que nous on cherche à travailler, à avoir des rapports différents entre nous et par exemple dans la salle de spectacle qu'on a créée il y a eu vachement de réflexion sur des mise en ambiance parce ce que voilà le décor conditionne nos comportements et comme l'urbanisme en règle générale. Et voilà, on est dans une recherche aussi là-dessus, que ce soit au niveau de nos individualités ou que ce soit au niveau de ce qu'on crée, on essaie vraiment d'être dans des recherches de comportements autres que ce qu'il peut y avoir dans la société » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

« C'est l'un des objets de l'Adaep de permettre une expérimentation sociale et culturelle, une manière de fonctionner ensemble, de faire ensemble et en même temps des rapports de production parce que les artistes ils produisent, les bénévoles ils produisent, les salarié-e-s ils produisent. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Duvignaud évoque effectivement l'anomie. Considérer l'anomie n'est pas chose évidente tant ce terme a mobilisé la sociologie dès son origine⁴⁸³. Toutefois, la perspective développée par Duvignaud, qui en mettant l'individu au cœur du processus se rapproche d'une certaine manière de celle de Guyau⁴⁸⁴, ne peut être laissée de côté dans le présent propos.

⁴⁸² Jean Duvignaud, B.-K., *Baroque et Kitsch. Imaginaires de rupture*, 1997, p 16- 17.

⁴⁸³ L'idée n'est pas ici de proposer un historique du concept d'anomie – *a-nomia* : absence de loi ou de norme – mais de rappeler qu'il participe de l'« éternel » débat entre *transcendance* et *immanence* qui a opposé Platon et les sophistes. Dans une perspective sociologique et par rapport à l'anomie, ce sont bien sûr Durkheim et Guyau qui ont proposé deux perspectives différentes. « Pour Durkheim, la société est transcendante et extérieure à l'individu ; pour Guyau, elle est immanente, intérieure à l'individu, qui forme et transforme activement l'environnement social. » résume Marco Orru. Cf. Marco Orru, *L'anomie Histoire et sens d'un concept*, 1998, p 172. La critique que l'on peut apporter à cet ouvrage est qu'il n'évoque la vision de Jean Duvignaud concernant l'anomie, qui est pourtant celle qui nous intéresse ici.

⁴⁸⁴ Guyau définit l'anomie comme « absence de loi fixe » et il l'oppose à cette forme d'autonomie « contrainte » qu'il trouve chez Kant à travers l'impératif catégorique. Ainsi, la morale n'est pas une contrainte mais apparaît « sans obligation, ni sanction », et donc propice à l'intensification de la vie, à la fois individuelle et sociale puisque pour Guyau, l'un ne va pas sans l'autre, l'individu s'affirmant dans l'action, et l'action étant tournée vers les autres. Jean-Marie Guyau, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, 1985. Voir aussi Jordi Riba, *La morale anomique de Jean-Marie Guyau*, 1999.

Duvignaud pense l'anomie comme une affirmation de désir dans une société en mutation, elle « désigne les manifestations « incasables » qui accompagnent le difficile passage d'un genre de société qui se dégrade à un autre qui lui succède dans la même durée, et qui n'a pas encore pris forme »⁴⁸⁵. Ainsi, l'anomie apparaît comme une « réponse » et/ou un « symptôme » de ce que l'on nomme incertitude ou crise. Dans cette perspective, les *personnalités anomiques* font référence à des individus qui profitent des brèches, des interstices, des « béances » (symboliques et concrètes) de ladite société pour s'essayer à des formes de « *sociabilités minuscules* » et de « *convivialités* »⁴⁸⁶ et, par là, faire œuvre de créativité sociale, et de ce fait, s'inscrire dans une démarche subversive et devenir ainsi *hérétiques*.

« C'est pas se mettre les contraintes qu'on se met partout de rendement, de bonne pensée, de bon endroit. C'est expérimenter justement, mélanger des trucs que justement tu ferais pas parce que c'est pas sérieux, c'est pas pérenne. Faire des trucs de fou quoi. De rester utopiste, ça permet de faire des choses qui sont quand même concrètes alors qu'elles sont hors contexte. C'est de rêver le monde. [...] L'idée de bifurquer, de changer de route par rapport à la route tracée qu'on pourrait avoir naturellement tous. C'est quitter un chemin habituel... »
(Mado, *La Bifurk*, Grenoble)

Ces hérétiques qui cherchent « *tous plus ou moins une existence non conforme et non confortable* » comme l'exprime Mado apportent effectivement de nouvelles « réponses » tant au niveau individuel que collectif et à partir de là questionnent, voire remettent en cause les réponses admises. En ce sens, il s'agit bien de considérer des postures anomiques qui parfois se donnent à voir au travers des confrontations – inévitables – avec les circuits officiels. Au niveau individuel notamment, certains artistes ou membres bénévoles bénéficient de l'aide sociale et entrent ainsi en rapport avec les services sociaux ; ces derniers ayant pour vocation d'insérer leurs bénéficiaires. Or, les exemples qui nous intéressent insistent sur des situations mettant en confrontation ces services et des individus ne désirant pas s'insérer, tout simplement parce qu'ils le sont déjà, mais ailleurs, cet ailleurs qui est ici.

« Ça fait dix piges que je vois des AS [Assistants Sociales] et y en a pas une qui a réussi à m'aider. Quand je lui parle de squat, de vie en communauté et de tout ce que je fais, mais la meuf elle sait pas quoi me répondre. Les trois-quarts des AS que j'ai vues, elles m'ont dit « mais je suis désolé monsieur, moi je connais pas ça, je peux pas vous aider ». Pourquoi je suis retourné dans les tesqua ? Parce que franchement quand on te dit « va par là, va te réinsérer », t'y vas mais toi t'as peur. Tu te dis « comment moi je vais faire un effort pour me

⁴⁸⁵ Jean Duvignaud, *Hérésie et subversion*, 1986, p 9.

⁴⁸⁶ Ibid., p 170.

réinsérer alors qu'en réalité j'ai pas besoin de m'insérer », c'est plutôt l'inverse, il y a des gens qui ont besoin d'ouvrir leurs champs de vision pour comprendre que là, y a ça qui se passe. C'est pas à rester entre quatre murs avec des papiers, avec des règlements que... » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

Cette confrontation pourrait nous amener à considérer les lieux, et les individus qui les peuplent, comme se trouvant en marge de la société, la société française en l'occurrence. Une telle perspective paraît au final peu envisageable. Tout d'abord, l'hypothèse de la marginalité entre en contradiction avec ce qui a été abordé précédemment concernant l'expérience du dehors au-dedans. En effet, et c'est ce qui sera approfondi à partir des questionnements liés à la ville et à la culture, ces lieux s'inscrivent au cœur des problématiques actuelles et participent de ce mouvement, effectivement assez informel voire informel, que l'on associe aux questions du développement durable – voire de la décroissance –, de l'économie sociale et solidaire – voire non marchande –, ou des modes de vie alternatifs. De plus, les acteurs ne se sentent pas en marge, bien au contraire, les relations quotidiennes qu'ils entretiennent avec différents réseaux, notamment ceux participant de ce mouvement évoqué, les conduisent à se considérer non pas à la marge mais « en avance ».

« Je dirais que l'expérience Mains d'œuvres est totalement dans l'avenir. Quand je regarde un peu plus loin, je dirais que ces projets sont complètement en singularité aussi bien dans leurs territoires et dans le présent. Je pense qu'on est complètement dans le vivre autrement. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

« Moi je crois qu'on veut nous faire croire que c'est en marginalité alors que c'est l'avenir. Je pense que des lieux comme La Borde ou le 102, le fait de mutualiser, d'aller vers des choses à économie restreinte, de permettre des tas de choses sans qu'il y ait ce critère d'argent ou de carrière ou même d'aisance à parler, et bien pour moi c'est l'avenir. C'est l'avenir au sens où c'est peut-être pas d'aujourd'hui parce que les gens se foutent dans des logiques, dans lesquelles on se met tous, de gagner de l'argent, payer son loyer, de plus en plus pressurant. Justement, c'est pressurant donc des lieux qui pressurent moins que d'autres vont peut-être permettre de souffler et de se dire que c'est possible. » (Manue, 102, Grenoble)

Au final, on peut considérer que les lieux, en tant que lieux de l'instituant, s'inscrivent dans une logique plus générale, qui est celle du changement social. Mais évoquer le changement social nécessite de considérer le changement à un autre niveau, le niveau symbolique. Une société qui change est une société qui change aussi dans ses manières de se représenter – le mot représentation étant pris ici dans le sens symbolique et non politique – ou, comme le dit Castoriadis, ce « qui tient une société ensemble, c'est le tenir ensemble de son monde de

significations. Ce qui permet de la penser dans son eccéité, comme cette société-ci et pas une autre, c'est la particularité ou la spécificité de son monde de significations en tant qu'institution de ce magma de significations imaginaires sociales, organisé ainsi et non autrement. »⁴⁸⁷. Le mouvement de l'instituant entraîne donc l'émergence de configurations nouvelles au niveau des « *significations imaginaires sociales* ».

« *On veut créer de la réalité* » nous dit Laurent de l'Atoll 13, mais effectivement ce sont aussi les manières de penser cette réalité qui sont en mouvement. Mouvement, d'ailleurs, qui ne se circonscrit pas au lieu, qui surgit en dehors du lieu, notamment parce qu'il constitue aussi un espace de partage, et par là même de transmission.

« *Pédagogie politique, c'est parce que je crois qu'il y avait une attention particulière de plein de gens politisés et des gens qui l'étaient moins, comme moi, je suis pas militant. Il y avait une envie d'expliquer je crois. J'utilisais exprès un peu le mot pédagogie parce que souvent quand les réformes des retraites ne passent pas, on dit que ça a manqué de pédagogie. Nous aussi finalement, on faisait ça. Sauf que je crois que la différence, c'est que je suis assez positif sur la manière dont les gens ont politiquement fait les choses. Ça a été dans des endroits où on a expliqué énormément de choses.* » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Ce dont il est question, c'est aussi de la manière dont, au sein des lieux, des représentations se construisent. Berger et Luckmann ont mis l'accent sur le fait que les changements dans les représentations se jouent notamment dans l'émergence d' « *univers symboliques alternatifs* » qui viennent entrer en « concurrence », *si je puis dire*, avec l'univers symbolique hérité, univers qui ne va plus forcément de soi⁴⁸⁸. On a souvent évoqué les lieux culturels intermédiaires comme des « fabriques », on peut les considérer aussi comme des *fabriques de représentations* mais on le sait, au sein de ces lieux, on ne fabrique ni ne bricole à partir de rien, on récupère ; ce processus participe de l'institution des lieux culturels intermédiaires au sein du territoire, dans ses composantes urbaine et culturelle.

⁴⁸⁷ Cornélius Castoriadis, *op. cit.*, 1999, p 519

⁴⁸⁸ « *Le problème intrinsèque est aggravé si les versions déviantes de l'univers symbolique en viennent à être partagées par des groupes d'« habitants ».* Dans ce cas pour des raisons évidentes liées à la nature de l'objectivation, la version déviante se fige dans une réalité de son plein droit, qui, par son existence à l'intérieur de la société, défie le statut de réalité de l'univers symboliques constitué à l'origine. Le groupe qui a objectivé cette réalité déviante devient le porteur d'une définition alternative de la réalité. Il est à peine nécessaire d'insister sur le fait que de tels hérétiques font peser non seulement une menace théorique sur l'univers symbolique, mais également une menace d'ordre pratique sur l'ordre institutionnel légitimé par l'univers

A cette étape du propos, la ligne de tension mettant en dynamique les lieux culturels intermédiaires a gagné en lisibilité. Le processus d'institution liant individus et collectif au sein du lieu, avec et par le lieu, définit la trame expérientielle explorée ici. Concrètement, l'expérience se constitue dans le faire, plus précisément dans un faire ensemble qui prend le chemin du tâtonnement, de la tentative, de l'échec et de la réussite, de l'expérimentation. Les dernières pages de cette partie nous ont conduits à aller encore plus loin dans la réflexion et à questionner les lieux dans leur part d'altérité. Ces lieux en forme de brèches, d'interstices doivent désormais être pensés dans leur relation avec le territoire.

VI. Conclusion de la partie

L'objectif de cette partie était de comprendre la trame expérientielle qui s'instaure au sein du lieu culturel intermédiaire. Nous avons constaté que l'expérience elle-même ne se laisse pas saisir si facilement, tant sa trame est striée. Elle questionne aussi bien les affects que les postures et les discours. Elle ne se contente pas du *moléculaire* et fait surgir le *molaire* au cœur des agencements *micro*. Elle est tissée par les relations et les rapports. Elle lie les individus entre eux et avec le collectif. Pour autant, elle n'est pas « donnée », elle est contextualisée et, en ce sens, elle est modulée par le contexte et par celles et ceux qui agissent dans le cadre de, et sur, ce contexte. C'est bien ce mouvement qui est au cœur de la dynamique du lieu culturel intermédiaire.

Différentes étapes ont été nécessaires pour obtenir une vision relativement précise de ce qui fonde l'expérience telle qu'elle se développe au sein des lieux étudiés.

Nous avons pu voir comment l'individu entrait « en collectif » en même temps qu'il entrait dans le lieu. A la matrice de ce passage se trouve une énergie désirante qui meut chaque participant au sein du lieu et qui, à partir d'un vécu partagé et d'affinités, tisse la trame expérientielle quotidienne associant des pratiques, un groupe constitué et le lieu.

Si les affects ont une place importante dans cette trame, il n'en demeure pas moins que c'est à travers l'agencement interne de chaque lieu que se constitue la base de la vie collective. Ainsi, nous avons pu noter que la question du fonctionnement est essentielle au regard même des acteurs. C'est notamment à ce niveau que se donne à voir la tension entre inscription et subversion telle qu'elle peut s'affirmer au sein du lieu culturel intermédiaire. Le chaos se joue des dispositifs, eux-mêmes ayant pour vocation de garantir une certaine stabilité qui n'empêche pas les conflits de rythmer la vie du lieu.

La vie collective ne se déploie pas en dehors de tout contexte, elle se constitue dans le cadre de certaines conditions. Encore une fois, il s'observe un jeu entre des réalités qui apparaissent comme des limites et le détournement de ces dernières. C'est-à-dire que le danger devient un véritable obstacle seulement quand il met un terme à l'expérience. En dehors d'une telle situation, et même si la menace plane de manière permanente, contourner la loi, trouver des

solutions économiques, *faire avec*, apparaît comme un défi à travers lequel s'affirme l'inventivité quotidienne.

C'est en cela que ces lieux sont en émergence permanente. Ils sont institués par l'inscription de manières de faire, régulièrement remises en cause par une énergie instituante, concomitante de surgissements subversifs ne se contentant pas de l'habitude devenue norme ou de la « recette » devenue dispositif. Si une telle dynamique est possible, c'est aussi parce qu'au sein de ces lieux, la démarche pragmatique, celle du « faire », est prépondérante et que cette démarche n'hésite pas à emprunter les chemins peu balisés de l'expérimentation.

En se souvenant des premières pages de cette partie, il est envisageable de prendre un peu de hauteur quant à l'expérience du lieu culturel intermédiaire. J'ai proposé, dans le premier chapitre, un cheminement théorique qui a permis de préciser le concept d'expérience. En quoi le lieu, tel qu'il a été décrit et analysé ici, répond à cette proposition ? Différents éléments entrent en compte.

Tout d'abord, partant de la perspective de Dilthey concernant l'*Erlebnis*, il est question dans l'expérience d'un *vécu signifiant*, vécu qui s'inscrit dans la trajectoire individuelle de manière durable, chargé de valeurs et d'affects. Si le désir du lieu trouve son origine dans une *expérience négative* du territoire, pour employer une nouvelle fois l'expression de Goffman, c'est le vécu du lieu en tant que tel qui fait référence pour les individus qui s'y engagent. Au-delà des perspectives politiques et militantes qui peuvent animer les occupants des lieux, c'est l'importance des relations qui est à mettre en exergue. La mise en commun du désir fondateur laisse la place au partage du quotidien, de ses affres et de ses joies. A ce titre, la sociologie des émotions pourrait permettre d'approfondir certaines questions soulevées dans cette partie.

Ensuite, les *actions réciproques*, évoquées notamment par Simmel, ont ouvert la perspective d'une expérience sociale et collective. La vie quotidienne partagée par les acteurs n'est pas seulement traversée par les affects. Elle apparaît aussi comme la temporalité de l'agencement collectif, de l'organisation et de ses limites, de la mise en place de dispositifs, du positionnement de chacune et chacun par rapport aux autres et de l'émergence de conflits. Autrement dit, à travers l'expérience du lieu, les individus agissent ensemble, et parfois s'opposent.

Ce qu'il faut retenir, en faisant appel une dernière fois à Goffman, c'est que le lieu culturel intermédiaire se pense ici comme un *cadre de l'expérience*. Condition matérielle de l'expérience, il est plus que cela. Il est un cadre symbolique au sein duquel se fonde et se

forme le lien qui associe les habitant-e-s. Au-delà, il est ce qui permet à leur action collective de se déployer, ne serait-ce qu'en tant que support et enjeu.

Ceci dit, il convient de rappeler que l'expérience du lieu n'est jamais « stabilisée ». Demeurent en permanence des brèches dans lesquelles le désordre s'engouffre et bouscule le quotidien. Pour ainsi dire, la subversion dont il a été question dans cette partie est une subversion « permise » par l'expérience du lieu elle-même. Ainsi, quand l'informel surgit au cœur du formel, quand une personne – ou plusieurs – affirmant désaccord et subjectivité produit du conflit, l'expérience du lieu peut s'en retrouver fragilisée – parfois fatalement –, mais c'est là ce qui garantit sa dynamique instituante.

Ces lieux sont à considérer comme des cadres de l'expérience mais aussi comme des espaces potentiels, c'est-à-dire des zones où s'instaure le rapport à soi, aux autres et au monde. Une limite à cette affirmation pourrait être introduite à partir du propos d'Emmanuel Belin, qui s'appuie lui-même sur Yves Winkin, concernant le « *déterminisme architectural* ». Ainsi, le toit et les murs, c'est-à-dire l'architecture, préexistant à l'expérience du lieu, ce dernier caractériserait plus le cadre, dans son caractère restrictif, que le potentiel. Belin affirme que « *la centration trop exclusive sur l'architecture ne laisse aucune place à la réflexivité des acteurs, ou tend à faire de celle-ci un obstacle à surmonter plutôt qu'un adjuvant à exploiter.* »⁴⁸⁹ Or, il importe de s'en souvenir, le bâtiment n'est pas le lieu. Si, comme on l'a vu, il est une condition de l'expérience, ce n'est pas pour autant que cette dernière en est déterminée. La nécessité de s'adapter aux murs permet, encore une fois, le déploiement d'une aventure collective qui place le bâtiment comme un élément de la définition du lieu, sans qu'il en soit le centre. Le lieu culturel intermédiaire peut, à ce titre, être pensé au travers du prisme de cette « *indétermination [...] souple et modulable* » dont parle Belin⁴⁹⁰. A partir de là, nous l'aurons compris, il laisse toute sa place à la réflexivité des acteurs en présence.

Cette réflexivité concerne tout aussi bien l'individu, dans toute sa singularité, qui s'engage dans le lieu que le collectif lui-même. D'ailleurs, la question de la relation entre individu et collectif aurait pu être approfondie, mais cela aurait pu nous éloigner du lieu. Il n'en demeure pas moins qu'un élément important de l'expérience concerne cette connexion. Nous savons que ce qui permet à l'individu d'exister et de s'affirmer au sein du, et avec le, collectif concerne la « mutualisation » du désir de lieu et d'affinités, d'abord, et ensuite d'un vécu partagé qui se constitue dans le faire ensemble, que l'on pourrait associer à l'idée d'un « *agir*

⁴⁸⁹ Emmanuel Belin, *Une sociologie des espaces potentiels*, 2002, p 116.

⁴⁹⁰ Ibid.

commun », telle qu'elle est notamment proposée par le philosophe Pierre Dardot : « *L'agir commun détermine ainsi une subjectivation collective originale qui ne relève ni de la collection ou de l'ensemble, ni de l'être collectif ou d'un tout intégratif réalisant une unité supérieure, mais bien d'un collectif de singularités : ni collection d'éléments, ni individu supérieur, l'unité que réalise un tel collectif ne procède que de la tâche commune que s'imposent les singularités, par les règles qu'elles coproduisent en l'accomplissant pour son accomplissement.* »⁴⁹¹ D'une part, cette proposition rejoint dans une certaine mesure le principe de *lien d'association* proposé par Roger Sue, déjà abordé dans ces pages. D'autre part, il est possible de relier le processus de coproduction décrit ici avec les pratiques collectives développées au sein des lieux, qui participent de leur définition en tant que lieux de l'instituant. C'est bien une direction à caractère politique qui s'affirme ici, les singularités à l'œuvre dans le collectif formé au sein du lieu s'affirmant dans leur capacité à s'auto-organiser et à se définir par leur puissance d'agir.

Le chemin qui s'ouvre ici, et qu'il sera difficile d'arpenter dans les pages qui vont suivre, est celui de l'émancipation. Les lieux culturels intermédiaires peuvent en effet être considérés comme des cadres de l'expérience et des espaces potentiels dans lesquels se travaille au quotidien un processus d'émancipation individuelle et collective. Clairement, le faire ensemble est le support à la constitution de savoirs ; savoirs pratiques d'un côté, et de l'autre, savoirs sur soi et sur ses capacités – ce qui rejoint la réflexivité – mais aussi sur les capacités collectives d'agir au sein du lieu, et au sein du monde et *in fine*, savoirs sur le monde. « *Le savoir est ici indétachable d'une action qu'il éclaire et renforce, et qui en retour le rend vrai. Il s'agit donc d'un savoir pratique dont la pertinence et la vérité s'éprouvent dans le mouvement même de son avancée* »⁴⁹². Ce savoir « chemin faisant », comme semble l'indiquer Georges Navet, offre un autre regard sur cette partie finissante, un regard assurément politique.

Comme aperçu dans le dernier chapitre de cette partie, c'est bien dans le rapport du lieu avec le monde, en premier lieu l'environnement, que cette dimension politique prend toute son ampleur, et peut être qualifiée. Ce rapport, à l'instar de la dynamique qui anime la vie du lieu, se constitue dans la tension entre inscription et subversion.

⁴⁹¹ Pierre Dardot, « La subjectivation à l'épreuve de la partition individuel-collectif » in *Emancipation, individuation, subjectivation, Revue du Mauss*, n°38, 2nd semestre 2011, p 209.

⁴⁹² Georges Navet « introduction » in *L'émancipation* (sous la dir. de Georges Navet), 2002, p 11.

***Partie III : Au croisement de
la ville et de la culture***

La partie précédente a été l'occasion de voyager au sein des lieux, d'abord d'un point de vue individuel, puis collectif. Ainsi, l'approche qui prévalait était celle qui considérait les lieux de manière intrinsèque, notamment à travers la question de la dynamique les mettant en mouvement.

En tant que lieux de l'instituant, les expériences observées se constituent de manière permanente dans la tension entre inscription et subversion. C'est-à-dire qu'elles répondent à une double nécessité, celle insufflée par l'énergie chaotique qui tend à les éloigner de toute logique de reproduction mais aussi celle produite par les démarches de structuration et de formalisation. Par ailleurs, la dynamique interne des lieux paraît, en partie, produite par l'interaction entre les lieux et leur environnement.

Dans cette perspective, il s'agit de se souvenir de ce qui a été dit précédemment concernant cette dimension d'altérité que les lieux revêtent. Ces lieux sont *autres*, sont *alterotopies* et leur inscription participe de cette définition. Je vais montrer qu'en ce qui concerne ces lieux, inscription, notamment parce qu'elle se joue dans l'interstice, rime avec subversion.

Effectivement, tel qu'il a déjà été annoncé, la dynamique interstitielle des lieux culturels intermédiaires se constitue en relation avec le territoire. C'est bien cette relation qu'il s'agit de questionner désormais à partir d'une interrogation qui peut sonner comme une évidence mais qu'il s'agira de qualifier par la suite : quels sont les termes de cette relation ?

En suivant Laurence Roulleau-Berger, on pourrait considérer la relation centralité/périphérie, sauf qu'il ne faudrait pas adopter, dans le cas qui nous intéresse, une vision géographique de cette relation. Concrètement, certains des lieux observés se trouvent en centre-ville. Alors, si périphérie il y a, elle est à situer par rapport aux centres de décision politiques, mais aussi économiques et culturels. En effet, nous verrons par la suite que les rapports entre les lieux et les organes de pouvoir – qui se donnent à voir principalement au niveau local – ne vont pas forcément de soi. Cette relation conflictuelle témoigne d'autre chose, à savoir que, par leur simple existence, les lieux font émerger la possibilité d'une autre manière de penser, de faire et vivre ville et culture. Ce surgissement de l'altérité répond d'une certaine manière à un contexte où les « choses ne vont plus de soi », où les modes de gestion et de production urbaine sont questionnés et remis en cause, où d'autres modèles émergent liant ville et culture. A ce titre, il s'agit tout de même de rejoindre Laurence Roulleau-Berger quand elle met en avant – il y a quelques années certes, mais après l'observation d'expériences proches

de celles étudiées ici –, que « *ces espaces mettent à jour de manière particulièrement flagrante des tensions, des lignes de fractures et de changement.* »⁴⁹³

Ces lignes de fracture, qui se donnent à voir dans la ville contemporaine, ne résonnent pas comme la fin de toute forme de lien citoyen. D'une certaine manière, cela pourrait être plutôt l'inverse. Avec un peu d'enthousiasme à cette étape de l'exposé, on pourrait considérer que dans ces lieux, se reformule et se recompose le lien social et politique. Au-delà de l'affirmation, ce qui est notable, et qui va être noté dans les chapitres qui vont suivre, c'est qu'à travers la dynamique interstitielle, ce lien va être relié – *si je puis dire* – au territoire « *dans le sens où le social et le spatial travaillent ensemble* », pour citer une autre fois Laurence Rouleau-Berger⁴⁹⁴.

En résumé, le processus en question, celui qui va être détaillé ensuite, concerne l'affirmation d'un désir qui témoigne, d'un côté, d'une émergence subversive solidaire d'un changement paradigmatique et, de l'autre, d'une inscription territoriale. Or, ces deux éléments qui semblent s'opposer participent bel et bien d'un même processus, mis en oeuvre par une dynamique de déterritorialisation/reterritorialisation. Dans cette perspective, au final, ce n'est pas tant une relation en termes de centralité et de périphérie qui est évoquée ici, mais bien une relation qui se joue dans l'interstice, autrement dit *en creux*.

Ces lieux ne se développent pas à la marge du territoire. Ils s'inscrivent en son sein, c'est à dire dans ses creux, et, par le même mouvement, viennent le subvertir. Ces creux, qui sont à la fois le dedans et le dehors – ou plutôt, comme je l'ai déjà proposé, le dedans/dehors – du territoire, sont ces zones, les interstices, dans lesquelles se construisent d'autres centralités, des *micro-centralités*, ce qui ne va pas sans poser problème.

L'objectif de cette partie va être de préciser ce processus, d'en dégager les niveaux plus que les « étapes ». C'est notamment le désir en lui-même qu'il va falloir interroger, ce désir de ville et de culture, et ainsi comprendre ce qui le porte. Ceci fait, pourra être posée la question de la dynamique associant inscription et subversion. Par souci de lisibilité, ces deux dimensions seront abordées séparément, mais se répondront l'une l'autre, surtout que, *in fine*, il s'agira de les relier, et de les relire, à travers le prisme d'un questionnement politique. Ce sera là une dernière étape qui ne se voudra pas point final, mais ouverture vers d'autres questionnements ainsi qu'à une potentielle réappropriation des problématiques soulevées ici,

⁴⁹³ Laurence Rouleau-Berger, *La ville intervalle*, 2001, p 22.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p 23.

qui auraient vocation à être traitées dans d'autres sphères, tant du côté des acteurs que de celui des décideurs.

I. Ville et culture, objets de désir

On se souvient de la manière dont le lieu est mis en désir et à quel point ce dernier peut être moteur de l'action. Mais on se souvient aussi que ce désir de lieu ne peut être enfermé entre quatre murs. Le désir de lieu est une forme conjuguée – à partir du verbe faire – d'un désir multiple.

« Puis il y a du désir en fait, et ça je l'intellectualise même pas. C'est un truc qui émerge et qui est là et du coup tu fais en fonction de ce désir-là. Puis parce que j'ai envie de vivre vraiment cette expérience collective, de voir déjà moi jusqu'où je peux aller et jusqu'où nous tous on peut aller ». (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Comme nous l'avons vu, ce désir de faire est avant tout un désir de faire collectivement. C'est à travers la mise en pratique collective du lieu que le désir s'actualise au quotidien. J'ai développé au cours de la seconde partie les manières dont s'agence ce faire collectif, notamment quand il a trait au fonctionnement du lieu. Fonctionner ensemble certes, mais s'agit-il seulement de cela ? Le désir peut-il se constituer essentiellement autour des questions de prise de décision, de gestion et d'organisation ? Rappelons ici que les lieux évoqués sont avant tout des lieux culturels, des lieux dans lesquels on pratique de la culture. Ainsi, le faire ensemble – ce faire désirant – n'est pas seulement à chercher du côté des agencements collectifs mais aussi, et peut-être surtout, du côté des pratiques artistiques et culturelles telles qu'elles se donnent à voir au sein des lieux. Comme nous allons le voir, la culture – et peut-être qu'à un moment donné, il s'agira de préciser quelle culture exactement – est véritablement objet de désir.

« Or, l'art et la culture, mais aussi la critique et la fête, ne sont pas localisés dans le seul lieu occupé par les collectifs et, d'une manière générale, tout se joue dans la ville. Celle-ci néanmoins ne se réduit pas à un simple support de leur action. Elle est parfois la ressource, d'autres fois elle est objet de désir, finalité simultanée ou implicite de l'action qu'ils mènent. »⁴⁹⁵. Ce que nous dit ici Fabrice Raffin, c'est que ce désir de culture, qui est aussi désir de lieu, se conjugue aussi dans le désir de ville. Au-delà, et s'il fallait hiérarchiser, c'est

⁴⁹⁵ Fabrice Raffin, « L'initiative culturelle participative au cœur de la cité : Les arts de la critique sociale et politique. » in *Culture et Musées*, n°4, janvier 2005, p 64.

probablement cette forme-là du désir qui se donne à voir de la manière la plus évidente tant ce qui se fait au sein et à partir des lieux s'inscrit en interaction avec la vie urbaine – mais peut-être, encore une fois, une certaine vie urbaine.

Ce qu'il faut comprendre avant d'aller plus loin, c'est que ces différentes dimensions du désir, au-delà de la distinction formelle nécessaire, se conjuguent ensemble et que c'est dans cette combinaison que les acteurs des lieux donnent du « sens » à leurs actions.

1. Un « désir d'urbanité »

Qu'est-ce qui peut être compris à travers cette expression, empruntée à un tract accompagnant l'ouverture d'un squat grenoblois ? D'une certaine manière, on pourrait considérer que chaque habitant de la ville témoigne d'un *désir d'urbanité*. D'ailleurs, qu'est-ce qu'habiter la ville ? Qu'est-ce que vivre la ville ? Ces questions seront posées tout au long de cette troisième partie mais nous allons voir d'ici quelques lignes qu'aborder la ville en tant qu'objet de désir, c'est la considérer aussi en tant qu'espace vécu. Autrement dit, il va falloir questionner l'expérience de la ville. Pour ce faire, je compte m'appuyer sur l'exemple grenoblois.

Mais une question demeure. Est-ce la ville d'un point de vue global qui est désirée ? Ou alors s'agit-il d'une certaine ville ? Cette question rejoint le propos précédent concernant la dimension vécue, mais pas seulement. Le désir de ville est aussi un désir politique, et c'est cela qu'il va falloir interroger dans un premier temps, sachant que cette dimension politique du désir ne peut s'actualiser que sur le mode du vécu⁴⁹⁶. Ce vécu, où le politique se joint à l'intime, est celui de la relation entre la ville et ceux qui l'habitent, qui la vivent. Cette ville qui est, comme le dit Pierre Sansot, « *le lieu de leurs espoirs et de leur détresse – leur chance.* » Cette ville qui est le cadre et le support de la vie quotidienne, mais aussi des changements que veulent opérer les acteurs des lieux au sein de celle-ci. « *Quoiqu'il arrive, dans cette ville, dans une ville, se nouera et se dénouera leur passion d'exister, de changer leur vie ou la face du monde [...] Toute ville et toute la ville s'exposent comme l'horizon indépassable de nos serments, de nos luttes et de nos rencontres.* »⁴⁹⁷

⁴⁹⁶ C'est Jean-Paul Ferrier qui évoque un « *art géographique* » qui se trouve être à la fois « *œuvre et travail, transformation du monde et transformation de soi, alchimie mystérieuse qui lie le dedans et le dehors.* ». Jean-Paul Ferrier, *Le Contrat géographique ou l'habitation durable des territoires*, 1998, p 86.

⁴⁹⁷ Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, 2004, p 74-75.

Un désir politique

Effectivement, il est difficile de dégager la dimension politique de la dimension vécue tant il apparaît que la manière dont la ville est mise en pensées s'appuie sur la perception de l'espace urbain en tant qu'espace de vie. On se souvient que l'expérience du lieu trouvait en partie sa genèse dans une certaine expérience négative de la ville. Toutefois, la perspective politique apparaît aussi comme un prisme participant de la construction des représentations de la ville chez les acteurs interrogés. C'est à dire que le désir de ville est bien le désir d'une certaine ville, qui serait le théâtre du politique et qui se constituerait à partir du principe d'espace public et du mode de vie urbaine qu'il sous-tend, là « où il doit se passer des choses » ; ville qui serait un espace de liberté à grande échelle.

« J'aime la ville parce que j'aime voir des choses écrites sur les murs, parce que c'est notamment dans les villes qu'il se passe des choses. La révolte, elle va pas partir de la campagne. L'espace urbain, c'est là où il doit se passer des choses, c'est là où on doit se rencontrer, discuter, c'est l'espace public tout simplement, où il y a le plus de monde qui brasse. » (Arnaud, La Bifurk, Grenoble)

Cette vision d'une ville « de liberté », qui mettrait en avant la diversité des « ambiances et atmosphères » vient se buter à la réalité de l'organisation urbaine, autrement dit à la réalité urbanistique qui, selon les acteurs, ne permettrait pas un tel développement de « vie » urbaine et publique. A partir de là, le désir de ville devient un *désir critique*, un désir vecteur de critiques à consonance politique. Ainsi, la ville n'est plus seulement un objet de désir, mais un objet de questionnement.

« L'urbanisme tend vachement dans toutes les villes à imposer des normes de comportement à des gens, l'urbanisme c'est pas quelque chose qui est anodin, le fait de construire les villes comme elles ont été construites ça a un poids énorme sur nos comportements et nos modes de vie. [...] Et que réellement, c'est vraiment un poids énorme dans la vie l'urbanisme et l'architecture, c'est vraiment des trucs qui conditionnent des modes de fonctionnement et des rapports. Dans les sociétés où on tend vachement vers un individualisme, ça se retrouve dans l'urbanisme et c'est un poids énorme. L'architecture et l'urbanisme, c'est un moyen de contrôler, de surveiller et de régler les humains. Quand tu te promènes dans Grenoble, mine de rien par exemple dans le centre-ville, t'as toujours les même ambiances et atmosphères et moi un truc que je trouve hyper riche dans la vie, dans la ville et dans l'élément urbain, c'est le fait qu'on puisse avoir, plusieurs ambiances, plusieurs atmosphères, des lieux hyper différents avec une réelle réflexion dessus. C'est vraiment une ville comme ça que j'aimerais. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Au-delà, la ville est aussi le territoire de l'action. Mais, comme le disait Fabrice Raffin, elle peut être le support de cette action, mais elle est surtout plus que ça, elle en est l'enjeu. Ce qui veut dire que le désir de ville conduit à l'inscription dans la ville. S'inscrire pour agir, pourrait-on dire, puisqu'au final, ce qui est désiré, ce n'est pas forcément la ville telle qu'elle est, mais telle qu'elle pourrait être transformée. Les actions telles que les repas de quartier, les interventions artistiques dans l'espace public, les actions « coups de poing » ont effectivement comme dénominateur commun cet objectif de transformation de la ville, mais une transformation désirée.

« L'autre truc c'est de passer beaucoup de temps à discuter et à réfléchir à l'urbanisme et à la ville, c'est aussi étonnant. C'est un lieu où l'urbanisme c'est important et on inscrit notre action dans le devenir de la ville et là c'est un truc où moi j'ai la plus grande haine envers les politiques, et notamment contre les Verts, où je me dis que c'est quand même dingue : ils n'ont pas compris. C'est rare qu'un collectif inscrive son projet dans la ville, on a toujours inscrit notre action dans l'idée qu'il fallait qu'on soit légitimes aux yeux de notre quartier, aux yeux des autres gens, mais pas d'acheter cette légitimité, mais vraiment dans un truc où on voulait transformer la ville et on voulait aussi que les gens vivent bien cette transformation. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Dans cette perspective, la ville apparaît comme un « terrain de jeu » dans lequel cette transformation vient se mettre en actes, s'expérimenter.

C'est là que l'on se rend compte que ce désir de ville se lie aussi dans le désir de lieu. Expérimenter le lieu, ce n'est pas expérimenter entre quatre murs, c'est aussi expérimenter *la* et *en*, ville. Ainsi, ce qui se pratique au sein du lieu peut aussi se donner à voir en dehors du lieu, dans l'objectif d'une mise en partage de ce désir de transformation.

Encadré 17 : extrait du tract *Parad is Yack, squat et expérimentations urbaines*, novembre 2005

Vous l'aurez compris, notre geste ne procède pas du hasard mais bien de notre désir d'urbanité.

Par urbanité, entendons par exemple, le fait de mener dans ce contexte urbain, des expérimentations culturelles, artistiques politiques, personnelles ou sociales. Expériences sensibles (à but non lucratif) que le monde marchand et les équipements publics ne peuvent proposer à leur échelle...

Par urbanité, entendons encore, que ces multiples expériences peuvent induire des questionnements et tracer des lignes de transformation de nos modes de vie en ville.

Par urbanité, entendons enfin, que les dites expériences (à but non lucratif) seront construites selon des règles, qu'il serait intéressant de discuter, définir et tenter ensemble...

Ce « *désir d'urbanité* » n'est donc pas un désir d'« homme du monde » mais plutôt un désir de citoyen qui rêve d'une *urbs* dans laquelle la décision ne serait pas réservée à une « élite » mais où chacun participerait à la transformation. Mais pour changer la ville, il ne s'agit pas

simplement de la rêver, ni même de la penser, il faut la vivre. C'est bien ce vécu, tel que les acteurs des lieux le témoignent, qu'il faut mettre en avant désormais.

Trajectoires grenobloises

Ainsi, en ce qui concerne les acteurs des lieux, l'expérience de la ville se joue sur un mode politique. Ce constat rejoint, dans une certaine mesure, le propos de Benjamin concernant l'expérience de la ville moderne qui peut se jouer sur le mode de la résistance ou de la subversion⁴⁹⁸. Nous venons de noter que le désir de ville de ces acteurs se constituait dans un désir de transformation de la ville ; il est une transformation qui est, par contre, subie et critiquée, celle qui s'attache à la requalification urbaine, notamment quand elle concerne les quartiers d'inscription des lieux. J'aurai l'occasion de revenir en détail sur ce point mais ce qui peut être abordé ici, c'est la manière dont cette transformation vient influencer la perception de la ville par les acteurs.

L'exemple qui est celui du quartier Chorier-Berriat, couramment appelé Saint Bruno, à Grenoble, est intéressant. Ancien quartier ouvrier, il accueille encore des populations issues de l'immigration mais aussi un important réseau associatif et culturel. Le passé ouvrier, témoigné par les friches encore existantes, et dont certaines sont devenues des lieux référencés dans ce travail, et le relatif éloignement du centre-ville a attiré plusieurs générations d'artistes et de militants alternatifs. A la manière de la Croix-Rousse à Lyon, par exemple, il y a bien un rapport affectif qui lie les acteurs du « milieu alternatif », et donc des lieux, au quartier Saint Bruno, même s'ils n'y habitent pas forcément. *« Les territoires de vie ne se confondent pas forcément dans les territoires perçus, les lieux faisant l'objet de nos principaux investissements mentaux ou affectifs. En fait les territoires qui nous habitent ne sont pas systématiquement les territoires où nous habitons. Les processus territoriaux ne sont pas seulement inscrits dans les manuels scolaires, ils sont aussi au cœur des schémas perceptifs des individus et des groupes. »*⁴⁹⁹, nous dit d'ailleurs Alain Lefebvre ; on parle bien ici d'une expérience vécue du territoire, et de sa perception et de la manière dont il est représenté. A ce titre, le quartier Saint Bruno se poursuivait autrefois par le quartier la Frise,

⁴⁹⁸ Notamment si l'on suit l'analyse proposée par Philippe Simay. Cf. Philippe Simay, « Walter Benjamin : la ville comme expérience » in Thierry Paquot et Chis Younès (sous la dir. de), *Le territoire des philosophes*, 2009, p 63-79.

qui a vu plusieurs squats s'installer jusqu'à sa destruction et son remplacement par Europole, quartier d'affaires. Ainsi, Saint Bruno est vécu aujourd'hui comme le dernier « rempart » face au « monstre »⁵⁰⁰ Europole et aux transformations en cours, par exemple sur la friche Bouchayer-Viallet.

« C'est un quartier hyper riche et hyper populaire mais c'est un quartier qui se resserre, parce qu'avec Europole, tu vois ça avance, ça avance et puis au bout d'un moment ça se police quoi. Qu'est-ce qui va se passer le jour où il y aura un quartier comme Europole de partout ? Beh dans un quartier comme Europole, je pense pas que tu puisses zoner, sortir une table dehors avec ton repas et ton pastaga. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

Mais le vécu grenoblois des acteurs des lieux ne se limite pas au quartier Saint Bruno puisqu'ils se déplacent. La question est de savoir comment ils se déplacent. Autrement dit, sur quels modes se constitue leur expérience urbaine ou, pour le dire avec les mots de Pierre Sansot, « *par quels trajets l'homme peut appréhender et connaître la ville* »⁵⁰¹? Concernant les personnes interviewées, le constat est assez clair : qu'ils aient des activités salariées au sein des lieux le permettant (Adaep, la Bifurk), qu'ils soient habitant-e-s d'un lieu (400 Couverts, la Masure Ka) ou qu'ils s'investissent tout simplement de manière bénévole, leurs déplacements dans la ville, leurs trajectoires urbaines ne se calquent pas sur les cartographies administratives ou marchandes. Les zones commerciales ou les zones d'activités (quartiers d'affaires, zones industrielles...) ne participent pas de leur réalité urbaine, de même que certains quartiers et villes de l'agglomération grenobloise. De fait, la *cartographie symbolique* que l'on peut imaginer à partir des lieux, et qui serait construite à la fois à partir des représentations des acteurs – leur *psycho-géographie* – et de la charge symbolique des lieux qu'ils occupent – la *poétique* des lieux⁵⁰² –, ne met pas en relief une logique pendulaire mais transversale. C'est à dire que les acteurs se déplacent de lieux en lieux et ainsi, pour eux, la réalité de la ville se construit à travers le prisme de l'existence de ces expériences. D'après Sansot en effet, « *la ville devient en même temps* » que le trajet s'effectue⁵⁰³. Le fait par exemple que le squat des 400 Couverts se soit développé près de la gare, soit entre le quartier Saint Bruno et le centre-ville, et que la Bifurk se soit installée à proximité de la Maison de la

⁴⁹⁹ Alain Lefebvre, « table ronde 1 : Quels partenariats pour accompagner de nouveaux territoires de l'art » in Institut des Villes, *Autrement, autre part, comment repenser la place de l'art et de la culture dans la cité*, février 2006, p 3.

⁵⁰⁰ Par rapport à la symbolique du monstre d'un point de vue politique, je renvoie à Alain Pessin, *L'imaginaire utopique aujourd'hui*, 2001, p 63-68.

⁵⁰¹ Pierre Sansot, *op. cit.*, 2004, p 66.

⁵⁰² *Poétique* qui considère les lieux comme des phénomènes en tant que tels. Cf. Ibid.

⁵⁰³ Ibid., p 119.

culture, dans un secteur encore plus éloigné, a permis d'élargir le territoire d'appropriation des acteurs.

« Après, c'est l'action de déconstruction au CPA, déconstruire sa propre maison avant de partir. Ça t'épaissit. Après tu regardes la ville autrement. Après, le fait d'avoir été expulsés fait qu'on est allés dans des quartiers très différents. Ma psycho-géographie de Grenoble est très étendue. Jusqu'à la Bifurk, rue des Alliés, Saint Bruno et le centre-ville, je n'ai pas de problème à y aller, ça existe, c'est ma ville. Alors Teisseire, l'Ile Verte, La Tronche, ça fait pas partie de ma ville. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Par ailleurs, les déplacements opérés ne sont que rarement motorisés. Pour les courtes distances, la marche – qui pour Michel de Certeau, dixit Olivier Mongin, est « *la pratique urbaine par excellence* »⁵⁰⁴ – est essentiellement développée. Sinon, l'usage du vélo est particulièrement fréquent⁵⁰⁵. A ce titre, que ce soit à pied ou à vélo, il faut noter que la pratique de la *dérive urbaine*, seul ou en groupe, est aussi observable. Sauf qu'encore une fois elle repose sur une certaine psycho-géographie et les dérives conduisent bien souvent à arpenter les terrains connus. Ce qui est important à relever ici, et là il va falloir rejoindre Certeau, c'est que les acteurs marchent, ou roulent, dans la ville de la même manière qu'ils marchent, ou roulent⁵⁰⁶, dans les lieux. C'est à dire que c'est la pratique de l'espace qui permet son appropriation, sa mise en récit, et d'une certaine manière, cette pratique relie le lieu et la ville, le dedans et le dehors. D'ailleurs, à travers le lieu, dans lequel on peut marcher mais aussi s'arrêter de marcher, se joue une manière de refaire corps avec la ville mais, encore une fois, sur un mode subversif⁵⁰⁷.

Ainsi, les acteurs des lieux développent une expérience partielle du territoire urbain. N'en est-elle pas pour autant une expérience de la ville ? Et cette expérience n'est-elle pas aussi le support d'une expertise, expertise qui se veut politique ? De fait, les modes d'appropriation et, comme nous le verrons, de revendication de la ville, font des acteurs grenoblois, mais aussi des autres, des porteurs de désordre. Le « squatteur », l'« alternatif » seraient alors des figures

⁵⁰⁴ Olivier Mongin, « Michel de Certeau, à la limite entre dehors et dedans » in Thierry Paquot et Chris Younès, *op. cit.*, 2009, p 91.

⁵⁰⁵ Il y aurait à dire sur l'approche cycliste de la ville... Je me contenterai de renvoyer à Marc Augé, *Eloge de la bicyclette*, 2010.

⁵⁰⁶ Je me souviens du CPA, premier squat ouvert par le collectif qui s'installera plus tard traverse des 400 Couverts. La taille du bâtiment, et des pièces qui le composaient, permettait d'y évoluer en vélo sans risque d'accident (à part dans les escaliers). Sans en avoir fait moi-même l'expérience, j'ai été témoin d'une telle pratique de l'espace du lieu.

⁵⁰⁷ Je renvoie bien sûr à *L'invention du quotidien* mais aussi au texte de Mongin déjà cité. Olivier Mongin, *op. cit.*, 2009, p 91-114.

contemporaines du « flâneur » tel que Benjamin a pu le mettre en avant et s'apparenteraient au « marcheur-passeur » de Certeau. C'est bien ce que l'on peut considérer à partir de cette interprétation de Philippe Simay : « *Loin d'emprunter des parcours balisés, le flâneur circule librement en se soustrayant aux contraintes spatiales, politiques et économiques que la ville lui impose. Il constitue en ce sens une figure de résistance au contrôle social, qui se réapproprie l'espace urbain par la déambulation. On retrouve un avatar de l'errance des surréalistes mais aussi une anticipation de la dérive des situationnistes, deux modes d'expérimentation qui se partagent une même représentation de la grande ville comme réservoir de virtualité, avec ses pôles d'attraction et ses brèches dans la banalité des espaces balisés.* »⁵⁰⁸

Ce désordre s'opère notamment quand la carte de la ville est redessinée en laissant apparaître de nouvelles centralités. Effectivement, en tant qu'institutions de l'instituant, les lieux participent à créer de nouvelles centralités dans la ville ; des centralités relatives, certes, mais suffisamment pregnantes pour devenir des points de croisement pour différents types d'acteurs et, ce faisant, participer à la structuration d'un réseau, d'un milieu. A ce titre, l'exemple du squat des 400 Couverts est intéressant par rapport à l'importance qu'il a pu prendre à Grenoble, durant quelques années, jusqu'à sa destruction. « *C'était central géographiquement, c'était central dans le fait d'être relié à plein de gens différents. C'est pour ça qu'ils l'ont détruit* » exprime Cyril. Laissons de côté pour l'instant la question de la destruction et retenons le fait que ce lieu a fait centralité. Sur ce point, il n'est pas le seul mais sa particularité résidait dans la concordance entre une *centralité symbolique* et une *centralité géographique*. A ce niveau-là, il a répondu à un désir, il a comblé un *espace du manque* : manque de visibilité, manque d'affirmation... Concrètement, le squat des 400 Couverts a placé au cœur de la réalité grenobloise la question des pratiques « alternatives » de la ville, mais aussi de la culture, parce qu'il a réussi à se situer, symboliquement et géographiquement, dans une position le permettant. Après, est-ce la centralité géographique qui a attiré une grande diversité d'acteurs à se reconnaître dans ce lieu ou est-ce l'identification de cette diversité à ce lieu qui a mis en évidence cette centralité ? Une telle question n'a pas de pertinence si l'on cherche à y répondre, à moins de se satisfaire du « un peu des deux ». Ce qu'elle met en lumière, c'est le fait que l'ouverture d'un seul lieu a induit la modification des pratiques urbaines de plusieurs centaines de personnes et a permis la structuration du lien, par

⁵⁰⁸ Philippe Simay, *op cit.*, 2009, p 73-74.

l'intermédiaire de ces personnes, des autres lieux grenoblois. D'ailleurs, sa destruction a eu comme dommage collatéral un certain délitement de ce lien. Ce qui peut conduire à considérer que si la pratique de l'espace urbain permet une *appropriation topographique*, comme dirait Certeau, cette appropriation n'est jamais définitive et qu'elle doit aussi s'interroger, ce qui sera fait plus loin, dans le rapport qu'elle entretient avec cette autre centralité, celle où se situe le pouvoir d'aménager et de contrôler le territoire.

Ceci dit, penser le désir qui émerge des lieux seulement comme un désir de ville n'est pas suffisant ; surtout que la pratique de l'espace urbain n'est pas le seul fait du « marcheur » ou du « flâneur », elle s'opère aussi par le biais de la culture et des pratiques artistiques. Ainsi, c'est bien le désir de culture qu'il va falloir évoquer avant d'aller plus loin.

2. La culture, un désir de pratiques

Nous venons de voir que le désir de ville s'appuyait à la fois sur du vécu et du politique, et que ces deux dimensions s'entremêlaient. D'une certaine manière, il en va de même pour la culture. D'ailleurs, ce désir de culture est avant tout un désir de pratiques, qui se jouent parfois au-delà des murs du lieu, dans la ville.

Mais comment les pratiques artistiques sont mises en désir ? Quels en sont les supports ? Les œuvres ? Les échanges entre les acteurs ? D'ailleurs, qui sont les vecteurs de ce désir ? Les artistes ? Le public ? A la manière de la ville, la culture n'apparaît pas comme un simple support. Elle est investie, non pas d'une « mission » mais d'une qualité, et pour être plus précis, d'une qualité affective. A partir de là, le désir de culture se joue aussi dans l'expérience, l'expérience de la relation notamment.

Une histoire d'amour

Le rapport que les acteurs interrogés entretiennent avec la culture et l'art se joue notamment sur un registre affectif. Le vocabulaire utilisé pour décrire cette relation témoigne un effet d'un « élan vers » comparable à celui de la relation amoureuse par exemple. Ils parlent tour à tour d' « envie », d' « aimer », de « passion » et, bien sûr, de « désir ». Une telle manière de

présenter les choses témoigne d'un engagement dans la relation. A ce titre, c'est Fabrice Raffin qui présentait les acteurs qu'il a eu l'occasion de fréquenter au Confort Moderne (Poitiers), à l'Usine (Genève) et à l'UFA-Fabrik (Berlin) comme des figures de « *passionnés culturels* »⁵⁰⁹.

Si l'on peut parler d'une histoire d'amour qui relie les acteurs à la culture et aux pratiques artistiques, cet « amour de l'art » prend souvent les formes d'un « amour du risque ». C'est à dire que cet élan passionnel conduit les acteurs à se mettre en risque individuellement et collectivement pour défendre et permettre les pratiques qu'ils désirent voir se développer. Ce constat est particulièrement évident dans les lieux qui n'ont que peu de moyens, financiers notamment, à mettre à disposition des activités artistiques qui se construisent en leur sein. C'est aussi ce que relevait Fabrice Raffin : « *Le caractère passionné de ces actions collectives est sans nul doute au fondement de la capacité qu'ils [les acteurs] ont manifesté au début de leur occupation, pour aménager et faire fonctionner leur lieu dans des conditions financières et légales les plus précaires.* »⁵¹⁰

« *En fait c'est impossible. C'est possible parce que les gens ont envie, parce qu'ils acceptent cette contrainte-là, parce que c'est pas des exécutants, ils ont choisi en connaissance de cause donc ils assument. C'est possible parce qu'ils ont envie en fait c'est tout, sinon c'est pas possible parce qu'on peut pas faire plus de trois cents manifestations publiques dans deux salles. C'est sûr. Après c'est pareil au niveau du public, accueillir 30 000 personnes dans un petit lieu comme ça, quasiment pas subventionné, ça paraît impossible et pourtant...* » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Il ne s'agit pas là d'une passion aveugle qui prendrait des allures de sacrifice à la cause artistique mais plutôt, comme le dit Christophe, de la « *conviction* » qu'il y a quelque chose à défendre dans ce qui est proposé. A ce niveau, le registre affectif rejoint encore une fois le registre politique et l'engagement dont il est question prend une nouvelle signification – celle notamment approchée dans le second chapitre de la partie précédente.

« *Ben ouais vu qu'on est tous bénévoles, qu'on est tous obligés de bosser à côté et qu'on a tous envie de faire autre chose à côté, c'est une activité unique pour personne. C'est pas un boulot quoi. Donc ouais il y a une volonté de pas remplir à tout prix... Puis toujours, l'idée de... enfin tout ce qui est programmé au 102, il y a quelqu'un au 102 qui a envie de voir ça vraiment quoi, qui aime ça, qui le défend. C'est pas : ouais on fait ça parce que c'est à la*

⁵⁰⁹ Fabrice Raffin, *Les ritournelles de la culture*, 2002, p 192-222.

⁵¹⁰ Fabrice Raffin, « Espace appropriable et quartier en lisière du politique » in Catherine Bernié-Boissard (sous la dir. de), *Espaces de la culture. Politiques de l'art*, 2000, p 157.

mode ou je sais pas quoi. Il y a toujours des gens convaincus de ce qu'ils proposent quoi, ça c'est vachement important. Pour moi ça fait partie du sérieux, des gens qui ont le sentiment qu'il faut voir ça, qu'il faut le montrer, faut en parler. C'est vachement important qu'il y ait ce désir-là. C'est pas juste remplir une salle. Après on a envie de remplir la salle pour gagner de la caillasse quoi [rire]. Enfin l'idée du 102, c'est d'arriver à zéro à la fin de l'année quoi, en ayant payé les travaux, les factures, les défraiements. L'idée c'est pas du tout de gagner des ronds. On ferait pas ça si on gagnait des ronds. » (Christophe, 102, Grenoble)

Au-delà, ce désir rime aussi avec plaisir, plaisir qui vient en retour ressourcer le désir, puisque cette conviction, cette exigence pourrait-on dire, vient se mettre en œuvre dans le faire, mais aussi dans le faire faire. C'est dans une certaine mesure ce que cherche à dire le metteur en scène Eric Houguet quand il évoque « *le plaisir de transmettre une exigence, pour qu'il y ait ensuite un plaisir de recevoir une exigence.* » Il va même jusqu'à parler d'une « *expérience plaisante* » qui doit s'inscrire dans le cadre d'un échange, d'un partage, d'une transmission⁵¹¹. Il semble à ce titre que ce désir de culture, cet « amour de l'art » prend essentiellement la forme d'un désir de pratiques artistiques qui n'auraient de valeur que partagées, inscrites dans une interaction entre les différents participants, des artistes aux publics. D'ailleurs, ce partage apparaît comme une nécessité pour les acteurs des lieux afin qu'ils puissent « *rebondir sur l'énergie des gens, des gens qui ont des désirs, qu'on leur permette ça.* » (Mado, la Bifurk, Grenoble). Ainsi, ce dont il est question ici, c'est d'un désir qui se construit dans un aller-retour permanent entre les différents participants de l'acte artistique.

« C'est aussi porter cette idée qu'on fait ce qu'on aime. Tu vois donner cette force-là aux artistes et puis à nous, qu'on fait ça parce qu'on l'a choisi, parce qu'on l'aime, et puis donner envie aux gens, qu'ils aiment. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Une question plane encore. Quand les acteurs évoquent ce désir, quand ils mettent en avant l'échange et le partage, quand Fazette par exemple parle de la « *passion pour les artistes* » et pour les « *actes artistiques en train de se fabriquer* », qu'est-ce qui est ainsi valorisé ? Le curseur est-il placé sur le travail artistique ou son résultat ? Autrement dit, quand on met en exergue les participants, qu'en est-il des œuvres ?

⁵¹¹ Dans son cas, il met en exergue son expérience et des exemples de projets mêlant professionnels et publics « non avertis » et professionnels et amateurs. Eric Houguet, « Le plaisir et l'exigence au cœur de la pratique artistique » in Confédération Nationale des Foyers Ruraux, *Courants d'art. L'enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateurs*, 2004, p 53.

Le processus, plutôt que l'œuvre

« Tu auras compris que ce ne sont pas les œuvres qui m'intéressent ». (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Cette parole en forme de clin d'œil que Karine m'a glissé en fin d'entretien a le mérite d'apparaître comme une affirmation au message explicite. Ceci dit, on ne peut s'en suffire. En effet, si la rencontre est au cœur de ce désir de culture et si elle ne se joue pas au niveau de la monstration, de la rencontre entre une œuvre et des individus, de quels actes prend-elle le chemin ? A quel moment l'art s'actualise-t-il, se transforme-t-il en actes valorisés ?

Ce désir à l'œuvre, pour le dire avec la formule, met l'art en processus. C'est à dire que l'art n'est pas dans cette perspective quelque chose qui se montre, mais qui se construit ; et qui se construit à plusieurs. L'acte artistique, qui est de moins en moins nommé « acte créateur », n'est pas ici réservé à l'artiste. Il met en scène une confrontation entre les participants tout au long du travail. C'est au cours du travail artistique que s'activent la transmission et le partage du désir. On pourrait considérer qu'un tel constat n'est pas nouveau et qu'il était déjà posé par Fabrice Lextrait dans son rapport. « Cette ouverture des processus de travail n'est pas une démarche d'action culturelle visant à préparer le public à la réception de l'œuvre. Elle est intimement liée au désir de l'artiste, au désir du producteur, au désir de la population, de coopérer dans la démarche de création. », nous disait-il en 2001⁵¹². Par ailleurs, un tel désir fait référence aux mutations dont sont témoins et acteurs les artistes depuis quelques années/décennies, l'activité artistique s'objectivant de moins en moins dans l'œuvre en tant qu'objet fini et figé, autrement dit ne se définissant plus forcément comme *création* mais correspondant à cette « *créativité diffuse* » analysée par Pascal Nicolas-Le Strat, l'art apparaissant dans ce sens comme mouvement et multiplicité⁵¹³.

Ce qui peut permettre d'aborder ce questionnement à partir d'un autre angle de vue, c'est de voir en quoi ce désir est, encore une fois, le vecteur et le résultat de l'expérience vécue. Si le rapport à l'œuvre se jouait dans l'expérience esthétique, dans cette « rencontre mystique » qui prenait l'air d'une *Erlebnis* pure, si je puis dire en usant de la redondance, l'expérience dont il est question ici est intrinsèquement sociale et se conjugue au pluriel, au collectif. C'est une histoire qui se raconte, de laquelle il ne faut éluder le « sous-texte » des affects et des gestes qui se vivent au quotidien. Ce qui peut nous conduire aux considérations de Michel de Certeau, concernant la création artistique qui est « *périssable* » et qu'au final, « *est créateur le*

⁵¹² Fabrice Lextrait, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, vol. 2, 2001, p 27.

geste qui permet à un groupe de s'inventer ». Dans cette idée, l'acte qui est support à la création, ou à la non-crédation, et à la rencontre, en tant qu'il « médiatise une opération collective » a plus de valeur que l'œuvre en elle-même⁵¹⁴

« Ce qui est plutôt nouveau, c'est l'attitude et puis du coup le processus [...] parce que ce qui est intéressant c'est toute l'histoire qui se raconte pour faire l'œuvre. La chose qui est à la fin, elle a du sens que si elle a été porteuse de plein d'histoires, et du coup c'est cette histoire-là qui devient importante, pas que le truc à la fin. » Fazette (*Mains d'œuvres, St Ouen*)

A partir de là, on pourrait conclure qu'il s'agit plutôt d'un désir de rencontre, voire de lien social par le biais de la culture que de culture en tant que telle. Sauf qu'on en oublierait un élément essentiel de la définition de la culture ; élément qui met en exergue cette expérience de la relation. « La culture est un combat qui traduit une volonté explicite ou implicite, déterminée ou souterraine de faire lien, d'établir un rapport particulier au monde et aux autres. » nous dit Jean-Pierre Saez⁵¹⁵. C'est bien ce « rapport particulier au monde et aux autres » qu'il s'agit de considérer. Un rapport non pas médiatisé par les œuvres, mais par les rencontres et les histoires collectives ainsi racontées.

Au-delà, ce qu'annonce cette énergie désirante qui pousse les acteurs à s'emparer de la culture et de la ville comme objets de questionnement et d'action, c'est qu'ils ne peuvent se contenter de l'existant. Le simple fait de l'émergence des lieux culturels intermédiaires indique une volonté de transformation. En cela, ce qui différencie le processus d'inscription d'une intégration « pure et simple », c'est cette part de subversion qu'il s'agit de préciser.

3. Du désir à la subversion

Il apparaît nécessaire à cette étape du propos de pointer le regard sur le terme « subversion », sur ce qu'il invoque et convoque. Pourtant, il a déjà été maintes fois employé dans ces lignes. Dans la partie précédente, j'ai décrit la subversion en tant que force participant de la dynamique du lieu culturel intermédiaire. A ce titre, ce qu'il faut retenir, c'est qu'un élément

⁵¹³ Pascal Nicolas-Le Strat, *Une sociologie du travail artistique*, 1998.

⁵¹⁴ Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, 1993, p 214.

⁵¹⁵ Jean-Pierre Saez, « Pense-bête sur la dynamique des échanges entre l'art, la culture et le social » in *L'observatoire*, n°20, Hiver 2000/2001, p 27.

important de la définition de l'expérience du lieu est cette ouverture à sa propre subversion. La possibilité subversive est permanente dans la vie du lieu ; qu'elle prenne la forme d'une décision prise en dehors des dispositifs prévus à cet effet, d'une personne en désaccord ou d'un conflit affirmé, le fait qu'elle puisse se concrétiser et surgir au cœur du quotidien est une nécessité sans laquelle la dimension instituante du lieu culturel intermédiaire perdrait de sa prégnance.

Comme je l'ai expliqué, cette dynamique participe à définir les modalités d'inscription du lieu dans le territoire. Toutefois, à un tel niveau, le processus d'inscription/subversion diffère. En effet, si dans le cadre de la dynamique interne du lieu, inscription des manières de faire et subversion de ces mêmes manières sont solidaires, la relation du lieu avec le territoire pourrait se jouer seulement à travers un processus d'inscription. La part subversive implique de « forcer le passage », elle repose sur une volonté de transformation du territoire qui s'avère être une démarche politique.

Vers une définition

Il importe de définir la subversion de manière plus précise avant de questionner cette démarche, ce choix, afin notamment d'en comprendre les termes. Il n'est à ce titre pas possible de se contenter d'une définition, telle qu'on peut la croiser dans les dictionnaires, fixant la subversion comme une action dont la visée serait le bouleversement, le renversement, ou du moins la déstabilisation, d'un ordre établi quelconque, même si elle correspond à l'étymologie du mot, le latin *subversio* traduisant l'idée de renversement. Ceci peut toutefois fournir un point de départ à la réflexion.

Le principe de la subversion serait d'aller à l'encontre d'un ordre existant, d'une réalité établie. Cela rejoint dans une certaine mesure l'idée que j'ai développée à propos de la subversion à l'intérieur du lieu. Toutefois, cette subversion-là ne peut pas être considérée comme une « action », elle ne repose pas sur un choix conscientisé des acteurs. Cette idée d'une action consciente portée par un groupe défini est sous-entendue par l'idée développée précédemment de lieux *autres*, à la fois *contre* ce qui est et *pour* ce qui peut être.

En suivant Daniel Colson, il est possible d'aller plus loin. Pour lui, la subversion est un « *terme policier qui exprime bien, face une menace polymorphe et déconcertante, la hantise d'un pouvoir habitué à situer ses ennemis et concurrents, sur le terrain du pouvoir*

justement ». Or, toujours selon Colson, la subversion ne peut se résumer à « *l'envers de l'ordre* », elle se situe à tous les niveaux, tant dans les marges du pouvoir qu'en son cœur, telle une menace permanente qui peut surgir à tout endroit et à tout moment⁵¹⁶. La subversion apparaît ici dans une double temporalité, la latence de la menace et le moment du surgissement. La subversion serait ainsi cette ombre qui plane sur l'habitude, et dont quelque affirmation plus ou moins intempestive pourrait venir bousculer l'acquis, l'admis, l'institué.

Plusieurs registres peuvent être mobilisés pour compléter cette approche. Comme l'indique Daniel Colson, les représentants de l'ordre établi – le pouvoir – sont associés au registre de la peur. C'est-à-dire que dans cette perspective, la subversion correspond à une catégorisation regroupant les couches de la population affirmant une trop grande altérité : *l'élément subversif*. Si le discours étatique concernant la « mouvance ultra-gauche » suite à « l'affaire Tarnac »⁵¹⁷ correspond à la peur de la menace⁵¹⁸, l'étranger en demeure la figure principale. Selon le sociologue Marc Bernardot, cette manière de catégoriser l'étranger en tant qu'« *élément subversif, agent d'une invasion lente [...], omniprésent à force d'être potentiel et indétectable* »⁵¹⁹, est apparue régulièrement dans l'histoire occidentale récente, de l'anarchiste du 19^{ème} siècle jusqu'à l'intégriste plus récent, et même le sans-papier ou le rom. Quelle que soit la figure, la peur de la subversion est associée à une menace contre le pouvoir, principalement l'Etat qui se doit d'y répondre par des moyens policiers de contrôle⁵²⁰.

Un détour par les sciences du langage permet de décaler le regard et, de ce fait, d'enrichir la réflexion. Il s'agit de questionner un autre registre, à savoir la subversion comme ce qui sort du cadre, qui s'en échappe. Dans le langage, gros mots, jurons et autres insultes peuvent correspondre à une telle lecture. Parfois surgissement de l'affect, parfois volonté de provocation, le gros mot est subversif en tant qu'il revêt « *une fonction carnavalesque ou*

⁵¹⁶ Daniel Colson, *Petit lexique philosophique de l'anarchisme*, 2001, p 312.

⁵¹⁷ Pour rappel, suite à des actes de sabotage sur des lignes SNCF, plusieurs arrestations liées à un groupe de personnes installé à Tarnac (Corrèze) prônant des idées « révolutionnaires » ont entraîné un « déchainement » médiatique et quelques faux-pas ministériels.

⁵¹⁸ Concernant cette question, Cf. Isabelle Sommier « Réflexions autour de la « menace » ultra-gauche en France » in Xavier Crettiez et Laurent Mucchielli (sous la dir. de), *Les violences politiques en Europe*, 2010, p 45-65.

⁵¹⁹ Marc Bernardot, « Invasions, subversions, contaminations. De quelques figures et lieux contemporains d'un Autre exceptionnel », *Culture et conflits*, n°84, Hiver 2011, p 52.

⁵²⁰ Marc Bernardot évoque le « camp d'internement » comme réponse régulière ainsi que le développement de « listes » d'éléments à surveiller. *Ibid.*, p 51-57.

dionysiaque (au sens que Nietzsche donne au terme) », explique ⁵²¹ François Perea. C'est-à-dire qu'il permet à la fois de détourner le signe et de transgresser les tabous concernant l'anatomie ou certaines pratiques sexuelles. Ainsi, plus qu'un surgissement de l'affect (colère par exemple), le gros mot a une valeur symbolique, il est une forme de subversion de la norme langagière. De là à considérer les lieux culturels intermédiaires comme les « gros mots » du territoire, le pas n'est pas franchi, surtout que selon l'auteur, le gros mot peut aussi être un levier d'intégration. Ce qui est intéressant, c'est le mouvement de cette parole transgressive qui s'échappe, parfois en dehors de tout contrôle du locuteur, à travers les interstices de l'ordre langagier.

La subversion peut enfin apparaître sur un registre politique et philosophique. A la différence de la peur émanant des représentants de l'ordre institué, il s'agit de penser ici la subversion de manière « positive ». C'est-à-dire que partant d'une posture critique et de la remise en cause de certaines valeurs, elle permet de questionner profondément une idée, une politique et, éventuellement, de la faire évoluer et d'en révéler des enjeux inédits. D'après Sandra Laugier, l'exemple du *care* va dans ce sens. Au cœur de l'éthique du *care* se trouve l'attention à l'autre non pas en tant que théorie morale mais en tant que pratique, action concrète impliquant de « prendre soin », c'est-à-dire en premier lieu de « s'intéresser à ». Ceci a permis de « reconnaître que la dépendance et la vulnérabilité sont des traits de la condition de tous »⁵²², et non le stigmate de quelques-uns. Au-delà, à travers le *care* s'est constituée une critique radicale d'une organisation sociale assignant les métiers du soin à certaines catégories de personnes, « prioritairement aux femmes, aux pauvres et aux immigrés »⁵²³, ce qui permet à l'auteure de défendre la perspective féministe du *care*⁵²⁴. Par ce biais, c'est la justice qui est travaillée en tant qu'idée et critiquée en tant que théorie.

Ces quelques exemples, aussi divers soient-ils, ont permis de mettre à jour différents registres de la subversion. Surgissement d'un désordre au sein du « normal », comme un juron au milieu d'une phrase, critique radicale d'un mode d'organisation sociale, portée par des groupes spécifiques au sein de la population, la subversion apparaît comme une menace pour ce qui est et se reproduit. Latente ou effective, la subversion est porteuse d'une dynamique de

⁵²¹ François Perea, « Les gros mots, paradoxe entre subversion et intégration », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n°83-84, 1^{er} trimestre 2011, p 56.

⁵²² Sandra Laugier, « L'éthique du care en trois subversions », *Multitudes*, n°42, 3^{ème} trimestre 2010, p 115.

⁵²³ Ibid., p 116.

⁵²⁴ Ce qui est le principal objectif de l'article.

transformation. Plus que d'un renversement de « l'ordre des choses », elle est synonyme d'une volonté et/ou d'une action de transformation d'une réalité donnée. C'est de cela dont il est question dans la relation entre le lieu culturel intermédiaire et son territoire d'inscription.

Une volonté de transformation

Pour rappel, j'ai expliqué dans la seconde partie que le désir du lieu trouve son origine dans un espace du manque qu'il s'agit de combler. Les acteurs cherchent, à travers le lieu, à « changer la donne » de la réalité locale – dans un premier temps – par l'émergence de pratiques artistiques, culturelles, sociales, etc., peu ou pas représentées au sein du territoire vécu. C'est par l'action collective – l'ouverture du lieu – que s'affirme la volonté de transformation. Si cette action s'accompagne parfois d'un argumentaire politique, notamment dans le cas des squats, c'est au travers de l'expérience du lieu que s'affine le discours affirmant la démarche politique, les conditions de cette expérience révélant certains obstacles à l'existence même du lieu, issus notamment des positions et décisions des pouvoirs publics.

En considérant que c'est la révélation de ces obstacles qui conduit les acteurs à développer une démarche politique par rapport au territoire⁵²⁵, on pourrait imaginer que cette dernière résulte d'un déficit de reconnaissance, qu'il s'agirait pour les acteurs de dénoncer. Ce qu'il importe de comprendre à cette étape du propos, c'est que si la question de la reconnaissance, sur laquelle je reviendrai, participe du processus d'inscription/subversion du lieu en territoire, elle demeure annexe. En extrapolant à partir d'Axel Honneth⁵²⁶, la reconnaissance des lieux culturels intermédiaires indiquerait une reconnaissance de leur « utilité » par les pouvoirs publics. Pour qu'un tel processus soit envisageable, faudrait-il encore que les acteurs reconnaissent cette compétence à les reconnaître, ce qui *a priori* n'est pas le cas. Clairement, ce qui motive leur action, ce n'est pas une volonté de s'intégrer à un mode d'organisation existant, en l'occurrence de la culture sur le territoire, mais la critique de cette organisation et la proposition d'autres formes, ce qui induit l'émergence d'une altérité.

Ainsi, même si elle n'est pas formulée explicitement dès le départ, la démarche portée par les acteurs s'ancre dans un registre politique. En lui-même, l'acte d'ouvrir le lieu est un acte qui

⁵²⁵ Je détaillerai cette démarche plus loin.

⁵²⁶ Axel Honneth s'intéressait au sujet individuel et à ses attentes en termes de reconnaissance par rapport à cet *autrui généralisé* représentant la société, le processus de reconnaissance garantissant l'intégration de l'individu

fait (micro) rupture avec l'existant, l'habitude. Pour autant, rupture n'est pas ici synonyme de sécession. Au contraire, comme je l'ai déjà expliqué, le lieu culturel intermédiaire n'est pas un *avatar* de l'île utopique. S'ils s'inscrivent en décalage par rapport aux manières de vivre la ville et la culture majoritairement, et officiellement, admises, ils s'inscrivent quand même au sein du territoire et entrent en relation avec ses habitants, ses acteurs et ses décideurs. Si ces expériences doivent être des *avatars*, ce serait éventuellement des différents ruissellements aperçus dans la première partie, du Cabaret Voltaire, des contre-cultures dont certains lieux sont nés, de l'éducation populaire, autant de mouvements marqués par la subversion. Dans cette perspective, ces lieux ne sont pas « nouveaux », ils renouvellent et, ce faisant, s'inscrivent tout en transformant.

C'est notamment l'action culturelle qui est ainsi renouvelée. Ces lieux répondent en écho à la perspective révolutionnaire et qui a mobilisé certains défenseurs de l'éducation populaire. Pierre Gaudibert expliquait il y a quarante ans que l'action culturelle était l'objet d'une tension, voire d'une lutte entre des forces faisant d'elle un instrument d'intégration au service de la bourgeoisie d'un côté, et de l'autre un levier de subversion. Dans cette deuxième perspective, il s'agissait de « *changer à la fois la société et la vie* » en passant par « *les interstices de la vie quotidienne* »⁵²⁷, ce dans un but révolutionnaire.

Si la question de la révolution ne se pose pas dans le cas des lieux culturels intermédiaires, ou du moins pas dans les mêmes termes, il demeure de ce « fol espoir » cette volonté de transformation du territoire local, en se liant avec ses habitants et acteurs, en permettant à certaines pratiques de se développer, en mettant en place des actions avec les moyens disponibles, en s'inscrivant sans s'intégrer, en portant un vent de subversion à leur échelle. L'objectif des prochains chapitres sera justement de détailler ce processus, et d'en saisir les conséquences politiques.

Ce que l'on peut garder en mémoire, c'est que ce désir de lieu est désir de ville et de culture qui témoigne d'une volonté de transformation du territoire. A la fois inscription et subversion, la dynamique qui relie le lieu au territoire se constitue notamment dans la rencontre, notamment avec le « public », avec les habitants. Sans le lien avec le territoire, il n'y a pas de

au sein de cette dernière. Cf. Axel Honneth, « La théorie de la reconnaissance : une esquisse », *Revue du Mauss*, 1^{er} semestre 2004, p 133-136.

⁵²⁷ Pierre Gaudibert, *Action culturelle : intégration et/ou subversion*, 1972, p 138.

transformation envisageable. Ainsi, pour mettre à jour de manière détaillée ce processus, il convient de présenter séparément inscription et subversion, et commencer par la première. Quid des conditions nécessaires pour que l'inscription soit possible? Comment se jouent les pratiques culturelles dans le lieu, mais aussi en dehors? Comment participent-elles de l'inscription du lieu? Autant de questions auxquelles il va falloir répondre désormais.

II. S'inscrire...

Le premier chapitre de cette partie avait un caractère introductif, il est temps d'entrer au cœur du questionnement concernant les relations entre lieu, ville et culture. Annoncés de la sorte, ces trois éléments paraissent s'imbriquer dans un triptyque au centre duquel se trouverait le lieu. Toutefois, même si, nous venons de le voir, le désir émerge des lieux, j'ai montré aussi que ce désir était, *à la fois*, désir de ville et de culture. Ce chapitre, et celui qui va suivre, va mettre en évidence que le mouvement qui prend son énergie dans le lieu est le même mouvement qui va, *à la fois*, vers la ville et la culture, et pour résumer, vers la *ville culturelle*. C'est à dire que dans le processus où les lieux se déterritorialisent pour mieux se reterritorialiser, ville et culture se lient dans un rapport de médiatisation réciproque. Il s'agit d'un processus où pratiques artistiques et culturelles, d'un côté, et pratiques urbaines, de l'autre, s'interrogent les unes les autres, que ce soit à l'abri des lieux ou au-delà des murs.

D'un point de vue pratique, il est délicat d'aborder ce processus, ce mouvement, dont nous nous souvenons qu'il est double, dans sa globalité. Sans vouloir hiérarchiser les temps de ce mouvement, puisqu'ils sont simultanés, il m'a semblé plus pertinent de laisser pour la suite la question de la subversion pour aborder ici celle de l'inscription.

Ce dont il va être question, c'est bien de l'inscription de l'expérience du lieu en territoire. Plus précisément, c'est la manière dont vient s'instituer l'expérience du lieu au sein de ce territoire qui doit être interrogée. Cette question est multiple, étant donné que l'on peut considérer différents niveaux d'inscription. Niveaux qu'il s'agit de typifier, tout en gardant à l'esprit que ce sont des processus singuliers qui, par rapport à chacune des expériences interrogées, viennent se jouer en situation et dans un contexte particulier, parce que local. Toutefois, ce qu'il y a de commun à tous ces lieux, c'est que leur inscription se joue dans l'interstice ; une inscription relative, mais une inscription rendue solide par la pratique, par l'usage qui fait advenir le lieu en tant que réalité et qui fait exister les usagers dans le lieu, certes, mais aussi potentiellement dans le territoire⁵²⁸.

Effectivement, cette inscription territoriale, cette territorialisation n'est pas simplement une question topographique, il s'agit d'un processus à proprement parler social, qui se joue dans

l'interaction avec les habitants. L'objectif, pour les acteurs d'un lieu, est bien d'inscrire ce dernier au cœur de ces interactions. Ainsi, encore une fois, le point de départ de la réflexion semble être le lieu lui-même. C'est d'abord en questionnant la manière dont s'inscrivent dans le lieu les habitants d'un territoire – quels que soient leur statut –, en tant que représentants de la vie urbaine et culturelle, que peut ensuite se penser la place du lieu dans ce territoire.

1. Le lieu et les participants

Et si le premier niveau d'inscription du lieu n'était pas l'inscription dans le lieu lui-même ? C'est à dire que le processus de territorialisation du lieu passe par les acteurs, ceux qui s'investissent en son sein bien sûr mais aussi les autres, ceux qui y sont accueillis, ceux qui en font *l'usage*, notamment les artistes et les publics. J'ai longuement évoqué les acteurs à travers les prismes de l'expérience et des manières de faire collectives – et de faire collectif. Qu'en-est t-il des autres ? Comment s'inscrivent-ils dans le lieu ? Et comment ces différents participants interagissent ? Quelle marge de liberté est laissée aux seconds par les premiers ? Quelles « valeurs » sous-tendent les choix des acteurs des lieux concernant l'accueil des artistes et des publics ?

Effectivement, l'inscription des différents participants dans le lieu passe par l'interaction, la relation avec les acteurs qui les accueillent. A ce titre, le lieu paraît être un *medium* de cette relation tout en lui offrant les conditions de possibilité. C'est que le lieu est en quelque sorte le « cadre », à la fois physique et symbolique, permettant à cette expérience relationnelle de s'ancrer mais aussi de se développer.

Le lieu n'est pas suffisant, cette relation répond aussi à certains objectifs politiques et culturels qui, concrètement, lui donnent une orientation – le pourquoi – impliquant des manières de faire – le comment –, sans oublier que cette relation doit se lire avant tout comme un processus, une histoire qui se raconte – la trame de la relation. Pour comprendre cette histoire, il faut s'atteler à trouver des réponses aux questions liminaires.

⁵²⁸ Ce dernier élément permet de rejoindre Michel de Certeau pour qui il n'y a de lieu que pratiqué, voire « *hanté par des esprits multiples* » (il faudra revenir sur ce point) et par extrapolation des pratiques multiples. Cf. Michel

Permettre et soutenir

Sans exception, les lieux observés s'inscrivent dans une démarche d'accueillir plus ou moins régulièrement des équipes artistiques afin qu'elles puissent travailler le temps d'une répétition, d'une résidence, d'un projet, ainsi que des collectifs ou des associations qui peuvent aussi utiliser les espaces et outils mis à disposition (bureaux, salles de réunion, matériels informatique ou technique...). Dans la majeure partie des cas, cet accueil participe du cœur du projet du lieu (Adaep, Atoll 13, la Bifurk, la Friche l'Antre-Peaux, Gare au théâtre, Mains d'œuvre, Naxos Bobine, la Petite Rockette, le Théâtre de Verre), mais il peut aussi se développer au sein de l'ensemble des activités du lieu (102, Confluences) ou répondre à la logique du cas par cas (400 Couverts, la Masure Ka, le Barbizon).

Il peut arriver que cet accueil soit simplement « physique », c'est-à-dire que les espaces soient mis à disposition pour permettre à ceux qui en deviennent ainsi usagers de réaliser leurs travaux et de développer leurs projets sans qu'il n'y ait forcément de suivi. Ce qui ne veut pas forcément dire qu'il y ait un désintérêt de la part des acteurs des lieux en question, toutefois cette forme d'intérêt correspond plutôt à de la curiosité, et non pas à une démarche d'*accompagnement* des usagers du lieu. A un tel niveau, l'objectif est bien de *permettre* à ces usagers de *faire* en leur mettant à disposition des outils adéquats, dans la mesure des moyens du lieu – et ce dernier point n'est pas anecdotique, comme en témoigne Laurent ci-dessous. Ainsi, les groupes de musiques répétant au 102 trouveront une salle avec quelques amplis mais ne trouveront pas de conseils pour organiser une tournée, ou enregistrer un disque. De la même manière, les groupes ou compagnies qui allaient travailler quelques jours aux 400 Couverts ou à la Masure Ka n'étaient pas en attente d'autre chose qu'une salle permettant de mettre au point un spectacle. A la Petite Rockette, les associations qui développent leurs ateliers peuvent être accompagnées par rapport à la vie du lieu mais pas par rapport à leurs activités.

« Il y a des pièces qui sont vides, si tu peux le faire vivre le lieu et vraiment le faire vivre, ouais cette salle elle est à ta disposition. Mais après, si t'attends de nous qu'on te file plein de choses, ben non. Voilà où se placent les limites du lieu. C'est sûr que si on avait une ligne téléphonique gratuite et qu'on pouvait donner le téléphone, ça serait un outil qui nous permettrait de toucher plus de monde, les faire venir. Mais après on a nos facteurs limites à nous aussi et surtout notre volonté politique de pas faire d'assistanat. » (Laurent, Atoll 13, Paris)

Dans d'autres cas, *permettre* est synonyme d'*accompagner*. C'est-à-dire que, dans certains lieux, se développent des « missions » au travers desquelles l'accueil implique un suivi, un accompagnement de l'activité, du projet accueilli. Il s'agit d'ailleurs plutôt de lieux dans lesquels s'impliquent des salariés, certains d'entre eux pouvant éventuellement, dans le cadre de leur contrat de travail, avoir en charge ce type d'accompagnement. Ainsi, c'est un accueil qui devient un *soutien*. Il ne s'agit plus simplement de permettre de faire, mais de soutenir ce faire. Avant de questionner la posture impliquée par une telle forme de soutien, autrement dit la philosophie de l'accompagnement, il faut préciser qu'elle se développe principalement en réponse aux demandes des usagers accompagnés, qui peuvent être principalement spécifiées selon deux types.

D'un côté, il y a les demandes d'ordre technique. Du point de vue de la fréquence, ces demandes sont les plus nombreuses et elles peuvent prendre la forme de temps de travail spécifiques ou de conseils « entre deux portes ». Concrètement, il pourra s'agir de répondre à des questions, à des besoins concernant la comptabilité ou la communication à propos d'un projet. Ces demandes peuvent être plus spécifique aussi, par exemple pour un groupe de musique, il s'agira plutôt de conseils pour l'utilisation du matériel, d'un accompagnement à la scène, à l'organisation de tournées...

« Moi, au milieu de toutes ces associations-là, de ce gros projet global, coordination de la communication ça veut dire que d'un côté je fais la communication de l'Adaep, c'est à dire communiquer aux médias quel est le programme, communiquer au public à travers une newsletter mensuelle, et en parallèle accompagner les assos dans leurs actions de communication, par exemple de les aider à trouver le meilleur imprimeur, de demander les devis, parfois aussi de faire leurs outils de communication comme le dossier de presse, etc., mais c'est pas un boulot que je fais... enfin je suis plus là pour les accompagner, les aider à faire ce boulot-là que de le faire à leur place. Ça c'est sur le papier. Après, en pratique, ça dépend des associations, y en a qui sont plus ou moins demandeuses. Disons qu'au début, quand je suis arrivée, je faisais tout pour toutes les assos et maintenant, au bout d'un an et demi, ça commence à mieux rouler. Donc dans mon boulot, je les accompagnais à mettre en place, à faire leur fichier presse, maintenant ils n'ont plus besoin de moi pour contacter la presse par exemple. Au début, c'est plus moi qui le faisait pour eux, après on l'a fait ensemble, maintenant ils arrivent à le faire tout seuls. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

« On fait de l'accompagnement aussi. Par exemple, j'aide le groupe qui répète à l'Usina-Son et qui est découverte « Printemps de Bourges » à trouver des contacts, à travailler la communication. On fait aussi du soutien technique, le travail en conditions scène. Il y a une aide sur les résidences aussi. » (Ludo, friche l'Antre-Peaux, Bourges)

En parallèle aux questions techniques, il y a un autre type d'accompagnement qui apparaît comme plus poussé, plus fondamental. Il s'agira dans ces cas d'aider à la structuration et au développement d'un projet du point de vue de l'activité (constitution d'un réseau, recherche de financements...) et du point de vue de l'administration de l'activité (structuration juridique, respect des réglementations...). Cette perspective de développement se conjugue de manière quasi systématique avec la création d'emplois au sein de la structure ainsi construite, emploi qui concernera dans un premier temps les porteurs de cette structure, ceux qui sont à l'origine du projet. La complexité d'un tel processus, comme l'exprime Fazette dans le propos ci-dessous, consiste à ne pas confondre la situation d'un projet et sa nécessité de développement et celle des porteurs et de leurs conditions de vie, rimant bien souvent avec précarité économique.

« C'est vrai qu'au départ les porteurs de projet, c'était RMI, c'est toujours un peu le cas. Pas forcément de structure donc ça arrivait assez souvent au début qu'on était là pour l'accompagnement à la création d'une structure, de trouver les possibilités d'avoir un statut d'intermittent, ou droit d'auteur. Donc on est vraiment sur des gens en situation précaire pour lesquels on essaye de consolider un peu, mais on peut pas nous tout seuls résoudre le problème d'une politique publique nationale et territoriale tu vois, parce que des fois ils nous reprochent ça, qu'en sortant tout va pas pour eux. Donc on essaye de faire durer le plus possible, de faire durer leur processus pour qu'ils puissent durer plus longtemps en espérant que dans le temps, ils vont trouver de nouvelles possibilités. » (Fazette, mains d'œuvres, Paris)

Deux types d'accompagnement ont été spécifiés, bien que dans les faits, il ne soit pas envisageable de les séparer. C'est-à-dire que ce sont les mêmes porteurs de projet qui sont concernés à la fois par les deux aspects présentés. L'accompagnement répond à une démarche globale. Alors, à quelles valeurs correspond cette démarche? A quelle nécessité philosophique répondent les acteurs quand ils développent cette pratique de l'accompagnement au sein des lieux? Il ne s'agit effectivement pas seulement d'un « service », d'une réponse comme pourrait l'apporter une mission locale, par exemple, face à un jeune qui recherche un emploi. L'éducation populaire a été évoquée précédemment en tant que ruissellement; il se trouve que l'accompagnement, tel qu'il est développé dans ces lieux, s'inspire de la philosophie de l'éducation populaire, qui a notamment pour principe la transmission des savoirs. C'est ce que

mettait notamment en avant Constant Kamaïkis dans le colloque *Frich'n Chips*, qui s'est déroulé il y a quelques années au Rakan, lieu nîmois qui n'existe plus aujourd'hui⁵²⁹.

« Je pense qu'on y revient un petit peu à l'éducation populaire, au sens de permettre aux gens de faire. Puis ce triptyque formation/création/diffusion, à mon avis c'est ça le processus, tu fais de la formation pour arriver à la diffusion, et tu passes par la création pour faire le lien entre les deux. Au niveau de la création d'une pensée politique c'est la même chose, t'as besoin d'une formation, tu crées, tu la diffuses. L'éduc pop, à mon avis ça va jusqu'à cette idée qu'on développe une expertise qu'on transmet à nouveau. On enlève la propriété unique de la légitimité aux classes dirigeantes. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Cette transmission ne se joue pas dans une logique descendante, entre les dépositaires d'un savoir et des publics qui en seraient les réceptacles. L'expression de *porteur de projet* qui est régulièrement employée indique une direction : le savoir dont il est question s'active dans le faire, faire qui est porté par ceux qui sont en situation de construire les projets, non par ceux qui accompagnent. S'il y a transmission d'outils, ces outils ne sont valables qu'au regard de la manière dont les acteurs les acceptent et les rendent efficaces. Ainsi, il y a là une critique d'une certaine éducation populaire – critique que nous recroiserons – qui ne considère plus le public auquel elle s'adresse comme acteur, et à partir de là ne le met pas en position de responsabilité. C'est peut être là une différence qui peut être formulée entre une posture d'animation et une posture d'accompagnement ; l'accompagnement impliquant de ne pas faire « à la place de » mais de donner les moyens au porteur de se positionner en tant qu'acteur de son projet et de la société.

« Je pense que tu vois les maisons des jeunes, tout ça, c'est l'échec de l'éducation artistique, pour moi. Après ils n'avaient plus de projets, ou bien les projets étaient en décalage par rapport aux attentes des jeunes. Et à la fin ça va quoi, une sortie à la piscine à vagues ça va, tu vois ce que je veux dire. Y a eu des trucs aussi d'activation de la citoyenneté, ou du côté coparticipation des jeunes à sa société qui ont pas été enseignés par l'éducation populaire. C'est à dire où il arrive un moment où le but ultime de l'éducation populaire, c'était de faire entrer des jeunes dans les C.A. des grosses boîtes, j'veux dire des grosses assos. Et que j'trouve ça vraiment lamentable quoi. Moi j'ai plutôt envie d'accompagner des jeunes assos pour leur dire « prenez votre identité, cassez-vous les dents tout seuls, allez-y », tu vois, « on est là, on peut vous aider, vous donner des tuyaux, des outils, des espaces, des filières financières, vous expliquer comment ça se passe et tout... » plutôt que de faire à leur place quoi. Et je trouve que c'est pas des intégrations dans les C.A. qui ont permis ça. Toute l'énergie des banlieues est retombée parce que justement ils avaient des idées obsolètes sur ce qu'était la participation citoyenne tu vois, et l'intégration des jeunes. Il arrive un moment où ça allait pas assez loin le discours sur : Qu'est-ce que c'est qu'être citoyen ? Comment

⁵²⁹ Constant Kamaïkis, « Les friches, héritières de l'éducation populaire ? », *Colloque Frich'n Chips*, mai 1998.

faire pour que le jeune, il soit pas consommateur d'activités ? » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Ne pas faire à la place du porteur, ne pas se positionner en tant que dépositaire d'un savoir, mais aussi ne pas attendre de « retour sur investissement » sur le travail d'accompagnement, nécessitent de se mettre « *au service d'un projet* », de se mettre au même niveau que son porteur, autrement dit de s'adapter. Cette nécessité d'adaptation correspond à cette philosophie de l'accompagnement qui serait, comme l'indique Fazette, une philosophie de l'humilité mais aussi de l'altérité. C'est-à-dire qu'il s'agit d'adopter une posture d'ouverture par rapport aux pratiques des autres, pratiques qu'il s'agit de valoriser par rapport à elles-mêmes et non par rapport à des cadres préétablis.

« Ce qui t'importe c'est pas de faire une super communication sur un truc, ce qui t'importe c'est cette qualité relationnelle, de voir tout ce qui se met en mouvement sur ton territoire quand il se passe quelque chose, les petites forces qui se transposent d'une équipe à une autre, euh... comment tout d'un coup toi tu te mets au service d'un projet, plutôt que d'être dans une attitude de « nous on fonctionne comme ça », il faut que le projet il rentre dans le « nous on fonctionne comme ça », tu vois par rapport à un lieu. Alors que là au contraire c'est dans une attitude inverse, d'être plus humble disons, et de se dire que à chaque projet artistique, j'ai quelque chose à apprendre et se dire que c'est par rapport à un projet artistique qu'on va inventer un mode d'organisation, qu'on va voir quelles compétences... alors ça paraît beaucoup plus compliqué... » (Fazette, Mains d'œuvres, St Ouen)

« Revalorisation, ça veut dire aussi accompagnement, et accompagnement ça veut pas dire : « non attends c'est pas comme ça qu'il faut faire, je vais te montrer », c'est pouvoir élever les gens, qu'ils puissent développer vraiment. Il y a l'idée de développement vachement dans l'Adaep donc prendre ce qui est déjà là, ça c'est important et puis l'aider à le développer par un lieu, une structure, un projet, des mélanges de genre, des découvertes, et le montrer, le partager mais vraiment de manière pas élitiste, et en disant, je sais pas si on dit c'est de l'art parce que c'est un mot dont je suis très allergique en ce moment car c'est trop connoté mais en montrant que c'est pas moins important qu'une personne qui est reconnue ou qui sort du conservatoire, que qualitativement et quantitativement, c'est pas moins bien. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

Cette ouverture, qui se donne à voir dans l'accompagnement de projets, se situe aussi en amont, dès le moment où les usagers franchissent les portes du lieu, que ce soit le temps d'une représentation ou sur une plus longue durée. L'ouverture à l'autre se joue aussi dans la manière dont on accueille l'autre. Ainsi, cette philosophie de l'accompagnement s'inscrirait dans la continuité d'une philosophie de l'accueil.

Une philosophie de l'accueil

« C'est des lieux où l'accueil est chaleureux... Voilà il y a une espèce de politique de l'accueil qui fait qu'on essaye de mettre à l'aise les gens » (Agnès, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Quand des artistes, ou d'autres intervenants, sont invités le temps d'une représentation publique, se développe une relation « donnant-donnant » entre ces intervenants extérieurs et le lieu. D'un côté, le lieu se fait connaître à travers le public ainsi mobilisé, public qui s'acquittera du prix d'entrée (à part en cas de gratuité) et qui pourra consommer au bar par exemple, ce qui offrira éventuellement un gain d'argent pour le lieu. D'un autre côté, l'artiste, l'intervenant, mettra à l'épreuve son travail, gagnera en reconnaissance et sera éventuellement rétribué, au moins remboursé de ses frais. Cette relation, qui est à la fois symbolique et financière, est par ailleurs parfois sujette à contractualisation, que ce soit à travers un contrat de travail ou un contrat de cession. Mais cette relation instaurée entre l'intervenant et le lieu ne s'arrête pas à cet intérêt partagé, l'enjeu pour le lieu est aussi de créer *les conditions d'une rencontre*.

Dans cette perspective, le fait évoquer un « *accueil chaleureux* », comme l'a fait Agnès plus haut et comme le fera Christophe plus bas ne se traduit pas simplement par la mise en application des règles de politesse élémentaires – même si une rencontre commence par là – mais par le désir de rencontrer quelqu'un comme on désire rencontrer l'ami, le voisin que l'on a invité chez soi. Cet « *accueil chaleureux* » fait référence au foyer, au repas partagé, à ce mouvement vers l'autre qui se trouve être le mouvement constituant l'être ensemble. De plus, dans certains lieux, notamment les squats mais pas seulement, cette invitation, qui est une invitation à venir se produire, mais aussi manger, est aussi une invitation à venir dormir. C'est-à-dire que certains lieux sont organisés dans cet objectif – ce qui peut également représenter certaines économies – comme c'est le cas au 102 ou à l'Espace autogéré des Tanneries à travers l'aménagement d'endroits réservés aux nuits des invités, endroits couramment appelés *Sleep-in*, à la friche l'Antre-Peaux où un appartement est réservé à cet effet ainsi que dans les squats tels les 400 Couverts, la Masure Ka et la Petite Rockette où des chambres sont généralement disponibles. Dans d'autres cas, le logement chez l'habitant sera privilégié. Ainsi, les relations établies peuvent avoir un caractère financier, contractuel mais elles s'inscrivent avant tout dans une démarche de convivialité et d'échange.

« Ben au 102 les gens qui viennent, ils gagnent pas d'argent mais par contre on leur donne un défraiement correct. Par exemple, on propose aux musiciens et aux cinéastes de leur

donner 250 € par représentation. Après, au niveau de l'accueil, on héberge les musiciens, on s'arrange pour les héberger chez les uns ou chez les autres, une partie au 102. L'autre histoire, c'est qu'on fait à manger. Donc en général les musiciens et les cinéastes qui viennent, ils sont contents de la bouffe parce qu'on fait vraiment gaffe à ça. Du coup, au niveau confort, les gens ils sont contents de se pointer au 102. [...] On a l'impression que les musiciens, quand ils ont une date au 102 et qu'ils sont déjà venus, ils se disent « ouais cool ». Parce que voilà il y a cet accueil qui est vraiment chaleureux je pense, et puis il y a cette exigence. Il y a ces deux choses qui sont relativement rares finalement quand tu fais des tournées, pour en avoir fait quelque unes. Des gens qui sont contents de te voir vraiment, c'est pas une date en plus, du coup il y a un enthousiasme. Donc je pense pour les musiciens c'est assez agréable de ressentir ça. On gagne pas de ronds mais on bouffe bien, on passe un bon moment et on peut discuter après, tranquille. Nous on a plein de critiques vachement bonne de gens qui sont passés au 102, qui ont trouvé le lieu vachement bien, le fait qu'il y ait un jardin... Puis ils décompressent un peu au 102. J'ai l'impression que les gens ils peuvent se concentrer sur leur musique, sur leur... C'est simple voilà, vu qu'il y a pas de cachet, pas de... t'es pas confronté à des trucs administratifs qui te sortent, d'un point de vue artistique je veux dire, de ton truc. Quand on a besoin de soutien, il y a plein de musiciens qui sont prêts à venir jouer gratuitement, des gens qui prennent cher par ailleurs dans d'autres endroits, des gens qui sont reconnus, des gens qui se pointent en disant « ouais le 102, on soutient ». Ça, c'est vachement agréable de sentir ça. » (Christophe, 102, Grenoble)

Dans certains lieux, les évènements publics sont organisés dans une régularité telle que le temps technique prend le pas sur le temps convivial. Par ailleurs, il s'agit de lieux où ces évènements sont plus ou moins régulièrement organisés par des structures extérieures à qui les espaces sont mis à disposition – mise à disposition s'inscrivant plutôt dans une logique de partenariat. Dans ces conditions, la rencontre entre le lieu et les artistes peut paraître plus difficile et répond plus au hasard des affinités qu'à une réelle volonté d'aller vers l'autre. Dans de tels cas, la rencontre se construira plutôt avec d'autres types d'invités, à savoir les usagers plus réguliers du lieu, les artistes en résidence, les structures hébergées, ce qui peut être le cas par exemple à Mains d'œuvres où les liens se structureront autour de repas partagés dans la cantine commune, ou lors d'évènements conjointement organisés, comme il y en a aussi régulièrement à la Bifurk, voire à l'Adaep. Ce type de rencontre, s'inscrivant sur le moyen ou le long terme, peut ouvrir sur une autre forme de relation, qui est celle de la participation des usagers à la vie du lieu. Il peut arriver d'ailleurs que cette participation soit une condition, une « règle du jeu » de la relation, comme ce peut être le cas à la Petite Rockette.

« Maintenant les compagnies qui viennent travailler ici, on leur impose de venir participer à l'accueil au moins une à deux fois par mois, on leur dit que c'est la condition pour venir ici, de donner deux ou trois heures pour soutenir la Petite Rockette. C'est une manière aussi de les faire entrer un peu dans le bâtiment et d'avoir un peu plus de monde, des gens frais, pas forcément des squatteurs mais des artistes, des gens qui parlent bien aux gens aussi parce que

c'est vachement important.... On a commencé il y a deux, trois mois à mettre des gens de l'extérieur dans le planning et ça commence à bien fonctionner [...] Ça aide beaucoup et ça fait plaisir. [...] Ça permet de sortir du cadre « je te loue une salle, tiens va dans la salle A et donne-moi l'argent ». Il y a tout le côté humain derrière où on peut se voir, discuter avec les compagnies, savoir un peu d'où ils viennent et puis eux c'est pareil, c'est aussi à eux à s'intéresser à ce qui se passe et aux gens qui sont ici... C'est pas qu'on attend de la reconnaissance mais naturellement, on aimerait qu'il y ait un peu plus de liens qui se tissent. » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

Accueillir, c'est donc créer les conditions de la rencontre, rencontre entre le lieu et les invités ; c'est aussi permettre la rencontre des invités entre eux. De la même manière qu'un particulier organise une fête afin de croiser différents réseaux d'amis, certains projets développés dans les lieux apparaissent comme des prétextes à la rencontre, des projets qui permettent, comme l'explique Mustapha de Gare au théâtre, « *de recréer du lien où les gens se croisent, se rassemblent autour de projets artistiques.* » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine). Cette rencontre n'est pas seulement artistique et, finalement, elle concerne tous les participants, notamment les participants du public qui apparaissent comme des usagers du lieu, au même titre que les artistes ou les différentes structures.

Le public : consommateur ou acteur ?

Cette philosophie de l'accueil, ce désir de rencontre, cette convivialité n'est effectivement pas réservée aux intervenants qui viennent dans le lieu parce qu'invités ou pour développer des projets. Dans le cadre des événements organisés au sein de ces lieux, l'invité principal reste le public, l'objectif étant même qu'il s'inscrive dans le lieu de manière régulière et durable. Dans cette perspective, les événements, les moments publics peuvent apparaître aussi comme des prétextes à la rencontre. L'expérience Naxos Bobine va encore plus loin étant donné qu'il n'y a pas d'entrée payante, ni de bar et que la seule consigne éventuelle est de participer à la soirée en amenant quelque chose à boire ou à manger « *comme quand t'es invité chez quelqu'un et que t'amènes une bouteille de vin* », ce qui selon Laurent crée « *un rapport en fait assez intime* » (Laurent, Naxos Bobine, Paris). Un moment artistique, culturel, répondant à une telle démarche a quelque chose d'irréductible, a une valeur en soi, celle de l'ouverture aux possibles permis par la rencontre et l'échange, ce qui peut correspondre à la vision de Michel de Certeau concernant la fête et la création artistique, telle que développée dans *La culture au pluriel* : « *Il y a dans une fête comme dans une création artistique quelque chose qui n'est pas un moyen, mais se suffit à soi-même : la découverte de possibilités, l'invention*

de rencontres, l'expérience de ces départs « ailleurs », faute desquels l'air n'est pas respirable et le sérieux n'est qu'ennui dans une société. »⁵³⁰

« Ben l'idée, c'est de, moi par exemple ce qui me motive, c'est de faire des moments conviviaux, des moments où c'est sympa quoi. Ce n'est pas forcément des trucs géniaux artistiquement, ça ne va pas être forcément un groupe de musique génial ou des trucs super travaillés tout ça. Mais où c'est un lieu de rencontre, on rigole et voilà. » (Vincent, la Masure Ka, Fontaine)

« Hier encore, il y avait un concert et une nana s'est endormie et quand elle s'est réveillée elle nous dit « ouais mais c'est parce que je me sens bien ici, si ça avait été agressif j'aurais pas pu m'endormir sur le canapé ». »... (Laurent, Atoll 13, Paris)

Mais avant de questionner les possibles ouverts par ce biais, il faut d'abord poser la question du *public*. Qui est-il ? Plus précisément, qui est-il dans ces lieux ? Quels usages sont tapis derrière ce terme générique ? D'ailleurs, faut-il considérer ce public de manière générique ou se risquer au pluriel ? Effectivement, il s'agit là d'un mot qui invite à la discussion et qui convoque plusieurs définitions possibles ; c'est aussi un mot qui appelle à la méfiance. On pourrait se contenter de répéter certaines expressions à caractère déclaratif, telles que « partir à la conquête de nouveaux publics », « fidéliser le public » ou même « au service du public », qui objectivent ce public, mais qui n'aident pas à la définition, surtout que le singulier et le pluriel sont utilisés tour à tour. Soyons méfiants et prenons le temps de quelques lignes pour tenter d'y voir plus clair.

Antigone Mouchtouris tout comme Laurent Fleury tracent un parallèle avec l'idée d'*espace public*. Toutefois si la première remonte jusqu'à l'Antiquité et le théâtre grec, le second met plutôt en évidence, à la manière d'Habermas, la construction de l'opinion publique portée par la bourgeoisie et véhiculée par les débats littéraires⁵³¹. Dans les deux cas, c'est notamment l'apprentissage et la construction de la démocratie qui se jouent. Par ailleurs, les deux auteurs s'accordent sur le fait que *le public* fait aussi référence à un autre terme tout aussi flou, *le peuple* auquel pourrait s'adresser un « service public de la culture », à la manière dont le défendait Jean Vilar, par exemple. Laurent Fleury nous met d'ailleurs en garde devant la dimension mythique présente dans l'utilisation du mot « public » au singulier, à la manière dont Alain Pessin mettait en avant l'aspect mythique du peuple⁵³². Ainsi, il paraîtrait plus judicieux de considérer *des publics en général* plutôt qu'un public en tant que catégorie

⁵³⁰ Michel de Certeau, *op. cit.*, 1993, p 187.

⁵³¹ Antigone Mouchtouris, *Sociologie du public dans le champ culturel et artistique*, 2003 et Laurent Fleury, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, 2010.

générale, tout comme, il s'agira plus loin d'évoquer plutôt des populations qu'un peuple en tant qu'entité unique.

A partir de là, le terme « public » tel qu'il sera employé dans les prochaines lignes et pages fera référence à cet ensemble de personnes réunies dans un espace-temps singulier, formé par un moment culturel se déroulant dans un lieu tout autant culturel. Mais même dans ce cas, pour le dire avec les mots d'Antigone Mouchtouris, « *le public présente la contradiction du singulier et de la pluralité* »⁵³³. Effectivement, comment conjuguer au singulier une entité qui est formée d'un ensemble d'êtres déjà singuliers ? Cette contradiction, il s'agit peut-être de la considérer en tant que telle et de l'intégrer à l'emploi du mot « public », qui représenterait un collectif affinitaire – affinité créée par ce qui rassemble ces différentes personnes : représentation, installation, performance, atelier ou autre – éphémère, une entité dynamique ou, pour paraphraser Deleuze et Guattari, une unité qui n'est que multiple. Regardons dès à présent comment ce singulier-multiple se construit au sein des lieux.

On pourrait éventuellement évoquer un public au singulier s'il était mono-forme. D'ailleurs, certains modes d'entrée dans le lieu tendent à reproduire du *même* au sein du public. Il en va ainsi du mode réticulaire tel qu'il se développe notamment à Naxos Bobine, c'est-à-dire que le lieu ne communiquant pas par voie de presse sur les événements organisés, les personnes qui entrent dans le lieu pour la première fois participent d'un réseau de connaissances qui leur permet d'être informés, d'ailleurs ils ne viennent pas seuls mais accompagnés par quelqu'un connaissant déjà le lieu. Ainsi, comme le dit Laurent lui-même, ils entrent « *par cooptation* ».

« Le mode c'est plutôt le bouche à oreille, des gens qui disent : viens et qui accompagnent, donc c'est un rapport plus d'individus. En général c'est ça, les gens c'est ça, c'est des copains de copains qui sont venus une fois et qui reviennent, des fois y en a qui sont pas venus de longtemps. Il y a toujours un lien en fait, parce qu'en fait on n'est pas... tout le monde sait ça quelque part parce qu'on explique beaucoup aussi comment ça fonctionne, donc ils savent qu'on est là et qu'on n'est pas payés pour être là. Du coup c'est intrigant. Alors peut-être qu'il y a encore une histoire de redevabilité, j'en sais rien. Mais c'est pas mal de gens qui viennent par cooptation, enfin par des gens qui... y en a c'est des supers copains... »
(Laurent, Naxos Bobine, Paris)

Dans ce sens, l'exemple de Naxos Bobine est particulier puisque justement il n'y a pas de communication ni de volonté d'aller vers une plus grande ouverture. Au contraire, comme

⁵³² Alain Pessin, *Le mythe du peuple dans la société française du XIX^{ème} siècle*, 1992.

⁵³³ Antigone Mouchtouris, *op. cit.*, 2003, p 15.

nous l'avons noté dans un extrait précédent, le choix consiste plutôt à privilégier le foyer de l'intimité.

La plupart des lieux témoignent tout de même d'une diversité qui engage à considérer l'existence d'un public pluriel. D'ailleurs dans certains cas, l'objectif est de développer des formes permettant de travailler la diversité. Même si effectivement, chaque lieu a ses « habitués » issus de milieux spécifiques, notamment le milieu alternatif pour les squats, comme en témoigne Vincent ci-dessous, d'autres « catégories » sont ainsi régulièrement au rendez-vous, les jeunes notamment, étudiants principalement, les familles qui pourront être attirées par certains types d'évènements comme un « *après-midi jeux* » ou bien évidemment un spectacle jeune public, mais aussi des curieux attirés par une affiche ou un texte de présentation dans le journal culturel local. La présence plus ou moins importante des curieux, qui sont parfois des voisins, témoigne du « degré » d'ouverture du lieu mais est aussi fonction des évènements, ils seront par exemple plus nombreux lors d'un concert de chanson française que lors d'un concert punk, qui attirera par contre un autre public que l'on ne croisera pas par ailleurs.

« Et niveau public, ouais, c'est bizarre, parce que moi, j'ai été plein de fois surpris. Ça dépend vachement de ce qu'il y a en fait. Bon globalement, c'est quand même pas mal, il y a quand même pas mal tous ceux qui tournent autour des squats, des ex-squatteurs ou squatteurs actuels ou ceux qui allaient souvent aux "400" ou truc comme ça. Ou alors, sinon pas mal d'étudiants baba-cool et autres, notamment pour tout ce qui est bal folk ou après-midi jeux ou des trucs comme ça. Et après, voilà, des fois il y a quand même quelques voisins qui sont venus, il y en a qui sont assez âgés. Une fois, on l'avait annoncé dans le Petit Bulletin, alors il y avait des gens dont on ne sait vraiment pas d'où ils sortaient qui sont venus. Moi, il y a toujours vingt ou trente personnes que je ne connais pas. » (Vincent, la Masure ka, Fontaine)

« On veut proposer des petites formes itinérantes [...] On plante la tente et t'as des spectacles qui durent dix-quinze minutes, le programme à l'entrée. Il y a une billetterie fictive. Le public est large, des familles, des petits, des branchés et des débranchés. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Pour revenir aux possibles concernant les publics, c'est finalement la place qu'ils occupent dans la vie du lieu qui interroge. Dans ces lieux, *public* est-il synonyme de *spectateurs*, voire de *consommateurs* ? Autrement dit, le public participe-t-il à la vie du lieu ? D'ailleurs, dans certains lieux, le terme *spectateur* sera laissé de côté au profit de celui de *participant*, ce qui laisserait penser qu'il aurait un rôle à jouer, au-delà de la consommation d'une proposition

artistique ou culturelle. Participer, ce n'est pas simplement regarder, c'est aussi prendre part au processus, voire agir au sein de ce processus⁵³⁴. Parce qu'ils ont plus de repères au sein du lieu, c'est peut-être plutôt du côté des habitués qu'il faut placer le curseur pour essayer de voir s'il y a participation, et quelle forme elle peut prendre. Quel serait le premier niveau de participation pour un habitué qui commence à connaître les coins et les recoins du lieu ? Par exemple, le fait de donner un « coup de main », en passant derrière le bar, en aidant à installer, en faisant le ménage, peut être une éventualité. Pour en avoir fait l'expérience personnelle, il s'agit d'une possibilité concrète, mais rare. Effectivement, rares sont les personnes qui vont prendre l'initiative d'aider les organisateurs, à moins d'y avoir été invité. Toutefois, la plupart des habitués participent, mais en tant que spectateurs qui considèrent qu'ils ont un rôle à part entière, celui de ne pas rester silencieux et de participer à la vie du lieu par le regard, éventuellement critique, qu'ils peuvent développer.

« Ben y a un public comme ça qui vient là et qui repart, qui s'implique pas dans la vie du lieu autre que le fait d'être présent. C'est ça que je trouve intéressant, c'est qu'il y a une partie du public qui vient depuis longtemps au 102 donc qui connaît le lieu comme spectateurs. Ils ont jamais pris part à l'organisation, à filer des coups de main, à s'investir dans le lieu d'une autre façon. Mais ils connaissent, ils ont un point de vue que je trouve bien sur le 102, du fait qu'ils le pratiquent pas autrement qu'en venant assister à des représentations, ils se sentent chez eux, dans un endroit familier, on se connaît. C'est marrant ces gens-là. Enfin c'est marrant, c'est même vachement important qu'il y ait des gens comme ça. C'est des gens qui peuvent être assez critiques sur le fonctionnement du 102 par exemple, du coup c'est intéressant. Je suis pas toujours d'accord avec eux mais en même temps je trouve ça bien qu'ils la ramènent. » (Christophe, 102, Grenoble)

Par ailleurs, certaines formes tendent à gommer la séparation scène/salle et ainsi poussent à la participation du public. Même si des pratiques de ce type sont fréquentes, c'est dans des lieux tels que ceux observés, voire même dans certains des lieux observés, qu'une telle ambition est née. L'influence de certaines formes théâtrales telles que celles évoquées plus haut – je pense par exemple au théâtre-forum – a pu ouvrir certaines perspectives concernant le rapport artiste/public où, sans forcément aller jusqu'à l'annulation de ce rapport, la hiérarchie symbolique tendrait à s'effacer. Les projets co-construits mêlant différents types de participants et, comme nous le verrons, pouvant résonner sur le territoire se développent dans des lieux comme Mains d'œuvres, Gare au théâtre ou certains squats. On peut opposer l'idée que dans ce type de projet, à la manière des ateliers de pratiques qui se déroulent aussi

⁵³⁴ Cette thématique de la « participation du public » est à mettre en relation avec certains des ruissellements évoqués plus haut ; elle apparaît en effet comme un désir originel de l'éducation et du théâtre populaires, cette participation du public résonnant avec celle du citoyen.

régulièrement dans le plupart des lieux observés, les artistes demeurent en position de *leader*⁵³⁵, il n'en demeure pas moins que la dimension interactive apparaît comme inhérente à ce type d'activités. Mais c'est surtout à travers certaines formes où l'artiste et le spectateur ne font qu'un que la dimension participative peut s'observer. La pratique du slam est à ce titre symptomatique. Bien qu'effectivement, certains slameurs devenus célèbres participent désormais au marché du disque, une soirée slam fonctionne sur une interaction permanente entre la scène et la salle. C'est-à-dire que concrètement, les personnes montant sur scène pour déclamer leurs textes viennent de la salle, et non pas des loges, les seules personnes ayant un rôle particulier étant les animateurs de la soirée, organisant le « tour de rôle ». Dans un état d'esprit sensiblement similaire, un concert punk est l'occasion pour plusieurs groupes – suivant la durée du concert, il peut y en avoir de trois à six, quelquefois plus – de monter sur scène à la suite, le public étant en partie formée des membres des groupes qui ont ou qui vont jouer.

« Au niveau de la relation artistes/public dans la petite roulotte aussi, ça dépend des spectacles mais il y a quand même pas mal d'interactivité, où le public va participer au spectacle, où l'artiste va interpeller les enfants pour qu'ils chantent une petite chanson ou qu'ils tapent sur un petit bout de bois. En plus, parallèlement à ça, il y a l'accompagnement au spectacle où avant et après, ça te permet d'appréhender les thèmes qui sont présents dans le spectacle. Soirées slam, c'est pareil, y a pas d'artiste, enfin y a pas de tête d'affiche, c'est le public qui fait sa soirée, qui fait le spectacle, bals afro pareil. Après ça dépend des soirées, tu prends les soirées punk, c'est prix libre et c'est pas du tout le public de l'Adaep, t'as des SDF ou quoi, des gens qui ne viennent jamais à l'Adaep par ailleurs. Là au moins ils sont acceptés dans ces soirées-là. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

On peut trouver certaines formes où le rapport existe toujours, mais où il se renverse. L'exemple des bals folks, hebdomadaires à l'Adaep, est intéressant. Il y a un groupe sur scène et un public dans la salle, mais le public n'est pas là pour écouter le groupe, mais pour danser. Ainsi, le spectacle a lieu dans la salle et le groupe n'a qu'un rôle de soutien. Il est même des situations où le groupe joue sans que le public ne s'en soucie, trop occupé à se mettre en position pour la danse suivante. Il se trouve que dans le cadre de l'Adaep, le bal folk s'inscrit dans une globalité et apparaît comme la face émergée de tout un travail de formation et de constitution de groupes de musiques traditionnelles et d'ateliers de danses. Ainsi, les danseurs du public peuvent aussi être musiciens ou bénévoles, et réciproquement.

⁵³⁵ Je renverrai à ce qui a pu être dit dans la partie précédente concernant la posture du *leader*.

« Le vendredi, c'est différent, le public agit parce que c'est bal folk et du coup limite c'est ceux qui dansent pas qui font tache. Du coup tout le monde participe. En plus, les artistes le vendredi soir, il y a certains groupes qui jouent en première partie qui ont été formés par les élèves des ateliers de l'Aremdat, donc des élèves issus de la formation qui sont passés en phase de création et ensuite la diffusion se fait sur la scène même de l'Adaep, le lieu où ils ont appris la musique quoi. Donc le vendredi soir, en tant que public, tu peux être artiste sur scène, danseur dans la salle, tu peux être aussi bénévole, faire de la billetterie, certains qui font le son aussi, le bénévolat marche vraiment bien dans ces soirées-là. Là au niveau du projet Adaep, formation/création/diffusion, l'Aremdat c'est quand même bien... enfin la boucle est bien bouclée, c'est un bel exemple. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

Cette question du public, et de la manière dont il s'inscrit dans le lieu, pourrait être approfondie en changeant de point de vue et en reposant une question déjà abordée : qui est le public ? Plus précisément, qui forme le public ? Ces personnes qui composent ce public, à qui on demande de participer, qui sont-elles avant de franchir les murs du lieu ?

La question du public appelle celle des habitants. Considérer les habitants, ce n'est pas seulement s'intéresser à la manière dont ils s'inscrivent dans le lieu, mais à la manière dont le lieu s'inscrit dans le territoire, et en priorité le territoire de proximité.

2. Au cœur du quartier

Le quartier apparaît comme le cadre où se jouent principalement les relations entre le lieu et son environnement. Il correspond à cette volonté des acteurs d'agir au plus près du local, c'est-à-dire auprès des habitants.

Cette question de la proximité apparaît comme une volonté politique claire au sein des projets développés à travers les lieux. Ainsi, quand il y a salariat, il n'est pas rare de constater que certains salarié-e-s soient missionné-e-s pour agir dans le sens de la proximité. C'est notamment le cas à Mains d'œuvres ou à Gare au théâtre où il s'agit d'une mission spécifique, ou même à Confluences où cette mission est associée à celle de la communication. A la Bifurk ou à la friche l'Antre-Peaux, cette dimension est partagée par l'ensemble de l'équipe et dans les lieux sans salariat, il s'agit d'une implication bénévole.

« Après on a vraiment essayé ce truc-là, de développer le lien social, de faire des trucs avec des gens du quartier, et d'essayer d'amener des idées par rapport à comment s'organiser en quartier et donc faire en sorte que ce soit pas ces espèces de quartier pré-dessinés par une

ville, dans un truc où on se croise juste et on fait rien ensemble et où on vit pas une vie dans l'espace où on habite. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Malgré cette volonté des acteurs, nous allons voir que cette relation au territoire ne va pas toujours de soi.

De la stigmatisation initiale...

« Pour les habitants, je pense que c'est un peu obscur comme lieu » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

S'inscrire dans un territoire de proximité, développer des relations avec son environnement proche n'évite pas certains écueils. Malgré la volonté politique et la « bonne foi » affichée par les acteurs, ces derniers doivent faire face, dès les premiers jours de leur installation et de l'ouverture du lieu, à certaines réactions négatives, voire à des oppositions de la part de ceux avec qui ils désirent tisser des liens et travailler, les habitants du quartier. Plusieurs raisons viennent expliquer cette animosité.

Face au surgissement de l'altérité, on répond par la force du préjugé. L'étude réalisée par Isabelle Coutant autour de l'existence d'un squat de pauvreté dans un quartier parisien met en exergue certaines crispations d'habitants que l'on pourrait qualifier de « traditionnels » face à l'émergence de pratiques jugées étranges, sinon étrangères⁵³⁶. Les éléments stigmatisant pour les nouveaux arrivants sont en premier lieu leur âge, les habitants âgés considérant les jeunes comme une menace pour leur tranquillité voire leur sécurité⁵³⁷, surtout si les jeunes en question ont une apparence disqualifiante, que le style vestimentaire soit « punk » ou « hip-hop » ou même un peu trop décontracté. Par ailleurs, les lieux en question abritent des pratiques culturelles voire sportives – à la Bifurk essentiellement – tout aussi connotées : graff, musique, skate... Isabelle Coutant met d'ailleurs en exergue le conflit, qui peut prendre pour prétexte le squat qu'elle a observé entre des habitants et un groupe de « jeunes » œuvrant dans les cultures urbaines⁵³⁸. Ainsi, cet ensemble de stigmates sociaux (âge, pratiques) ou

⁵³⁶ Isabelle Coutant, *Politiques du squat*, 2000.

⁵³⁷ La jeunesse comme menace est un paradigme structurant les représentations, et certaines décisions politiques. Même s'il n'est pas le seul – il y a aussi la jeunesse comme victime et la jeunesse comme ressource –, le traitement médiatique des incivilités et autres violences urbaines amplifient le phénomène.

⁵³⁸ Isabelle Coutant, *op. cit.*, p 55-101. Voilà ce qu'elle dit concernant la place du squat dans l'opposition entre l'association d'habitants ACV et l'association Atout rap : « *Le squat, symptôme et symbole de la dégradation du quartier, devient un enjeu dans le conflit qui oppose les militants d'ACV et les membres d'Atout rap. Utilisé comme figure repoussoir par les premiers, il est réhabilité par les seconds, trop proches socialement des squatteurs pour ne pas souffrir d'un éventuel amalgame avec cette population stigmatisée.* », p 55.

physiques (apparence) ne facilitent pas la première prise de contact engageant une potentielle relation « positive ».

« Je pense qu'au début on était très mal vus parce que des petits jeunes en skate, ça marque mal. Surtout qu'autour, c'est des petites maisons et puis il se passe rien dans ce quartier donc forcément, ça les déstabilise » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

« Après il y a aussi des gens qui se questionnent pour franchir la porte. Ils se fient aux apparences des gens qui viennent ici et vu qu'il y a tout type de population, il suffit qu'ils voient quelque chose qui ne leur parle pas directement, ils vont se faire un jugement et pas rentrer. » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

« C'est à dire qu'il y a beaucoup de gens qui trouvent que c'est insécurisant, esthétiquement, l'espace, tu vois, que le fait qu'il y ait des graffs, qu'il y ait des... J'ai parlé à quelques vieilles qui trouvaient que c'est insécurisant, ça leur fait peur voilà, elles ont peur, elles savent pas ce qui se passe, voilà, c'est obscur, c'est... » (Karine, friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Toutefois, les préjugés ne naissent pas de génération spontanée, ils font aussi référence au vécu des habitants, vécu à partir duquel ils construisent leur catégorie de compréhension de la réalité, c'est ce que nous ont appris Berger et Luckmann, à la suite de Schütz notamment. L'anecdote présentée par Isabelle Coutant concernant un commissaire de police, dont le poste nécessiterait éventuellement un minimum de recul et d'analyse, lui conseillant de ne pas pénétrer dans un squat à cause de la dangerosité et de l'insalubrité générale des squats, est assez significatif⁵³⁹. De la même manière, les habitants d'un quartier constatant l'ouverture d'un nouveau lieu peuvent associer ce dernier à des expériences négatives vécues ou connues. Surtout que les habitants en question, à la manière des militants de l'association au nom explicite – ACV (Améliorons notre Cadre de Vie) – qu'Isabelle Coutant a croisés dans son étude, ont pour principale inquiétude l'amélioration ou le maintien, suivant les quartiers, de leur confort et, par conséquent, de leur cadre de vie. L'émergence d'un lieu vecteur d'activités sonores, festives et collectives, vue à travers le prisme des représentations évoquées, ne peut qu'apparaître comme une forme de condamnation d'un tel confort.

« Par rapport au quartier, c'est une histoire qui est assez complexe. C'est à dire que nous on arrive dans un espace qui était dépourvu en activité humaine et que les gens ont construit leur

⁵³⁹ Voilà, cités par Coutant, quelques mots et expressions employés par le commissaire en question : « infesté de saloperie », « grouille de cafards », « problèmes d'hygiène », « nuisance sonore », « délinquance », « violence », « refuge pour voyous ». Ibid., p 18-19. Au-delà du langage employé, on ne peut nier que certains squats de pauvreté, accumulant des situations sociales pour le moins lourdes, peuvent être vecteurs de certains troubles. Ce n'est pas pour autant qu'ils en sont la cause et que le terme squat doit être accolé à ces réalités de manière systématique.

confort là-dessus. C'est à dire que c'était assez silencieux, ce qu'on pouvait entendre, c'était soit des bruits de machines soit des bruits de véhicules. Du coup nous, on a rompu leur tranquillité avec des pratiques sonores telles que la batucada, etc.... Puis ils ont vu apparaître aussi des étranges jeunes avec la casquette de travers, des pantalons portés bas... Du coup on a eu des retours qui ont été assez violents par des personnes assez âgées et qui payaient pour leur confort à proximité du tram, etc. Du coup ça a des résonances et des répercussions qui sont pas les mêmes, sachant qu'il y a eu deux, trois squats aussi dans le secteur qui ont été investis par des polonais, il y a eu des histoires d'alcool, de drogues, il y a eu des morts... du coup ils sont restés avec ces histoires-là et ils ont pas l'impression qu'on vient réaliser un projet mais qu'on vient investir des locaux et y faire, enfin ils savent pas trop ce qu'on fait.. » (Naïma, La Bifurk, Grenoble)

En ce qui concerne les lieux en situation de légalité, la tâche visant à influencer et à changer de telles représentations sera facilitée par le statut, surtout si les collectivités territoriales, qui conventionnent et/ou subventionnent, assument leur acceptation, voire leur soutien, et ainsi légitiment l'expérience aux yeux des habitants. Comme nous le verrons plus loin, dans de tels cas, les représentations pourront même être renversées et d'une menace, le lieu deviendra une ressource pour le quartier. Il en va différemment pour les squats observés où l'illégalité vient s'ajouter aux autres stigmates, surtout si l'on se souvient des propos du commissaire parisien. Illégalité mais pas seulement, l'image du squatteur est aussi celle de celui qui vient profiter du bien d'autrui, qui profite des « largesses » de la société. Florence Bouillon, dans la phrase introductive de son travail de thèse, résume de manière explicite un tel sentiment : « *La figure du squatter incarne l'angoisse de la société moderne vis-à-vis du parasitisme* »⁵⁴⁰. La manière de lutter du squatteur face à une telle imagerie se situe, comme nous l'avons vu au travers des expériences européennes et comme nous le verrons plus loin, au niveau de l'argumentaire politique qui tendra par exemple à opposer *légalité* et *légitimité* et associera la figure du *parasite* à celle du *possédant*. Mais le discours est rarement suffisant, il est même parfois relativement inefficace pour rompre avec l'imagerie négative. Ainsi, les squatteurs, dans l'objectif de se faire accepter par leur environnement, devront avoir à cœur d'être plus vigilants et diplomates que les acteurs d'autres lieux.

« Le fait d'occuper de manière illégale donc « sauvage », ça brusque vachement les gens en face, ce que je peux comprendre » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

« Toujours quand t'arrives quelque part les gens sont méfiants, ils te regardent vraiment méfiants. Et puis le fait que ce soit un squat, ça fait un effet loupe. Euh... il y a un mec qui vient et qui pisse sur le coin du mur, là, les voisins ils disent « ah c'est crade c'est normal c'est le squat ». Si le gars il pisse chez eux, ils vont pas se sentir responsables, ils vont dire

⁵⁴⁰ Florence Bouillon, *Les mondes du squat*, 2007, p 15

« putain y a un con il est venu pisser chez moi ». Mais si tu fais rien avec un squat après ça rentre dans l'inconscient collectif, les gens ils vont dire « ouais c'est crade le squat ». Moi tous les jours, je sors dehors et je balaye. Ça fait bien. Le sous-préfet il est venu nous voir, c'est le commissaire du 13^{ème} qui l'amenait, et j'étais en train de balayer dehors. Alors tout de suite ça change le rapport » (Laurent, Atoll 13, Paris)

Les représentations négatives véhiculées par les lieux témoignent d'autre chose. Il ne s'agit pas seulement d'un rapport à l'apparence ou du sentiment d'insécurité. Un autre élément doit être mis en avant, qui concerne la dimension symbolique des activités se déroulant dans les lieux, activités qui paraissent inadéquates aux bâtiments qui les accueillent.

Effectivement, à l'exception du Barbizon qui était un ancien cinéma de quartier et de la Masure Ka qui était une maison de ville, les bâtiments qui accueillent les expériences observées étaient autrefois destinés à des activités laborieuses et productives. Anciennes fabriques, anciennes usines, anciens immeubles de bureaux, leur vocation étaient d'abriter le travail d'ouvriers ou d'employés. La question de l'intégration à l'environnement, au quartier ne posait pas problème soit parce que certains habitants y travaillaient eux-mêmes, soit parce que personne ne doutait de l'utilité des activités développées. D'une certaine manière, ils faisaient centralité et rythmaient la vie du quartier. Une fois le travail disparu et les habitants habitués au vide et au silence, l'émergence de nouvelles activités n'étant pas liées au monde du travail avait de quoi surprendre, voire choquer. Le problème réside aussi dans le fait que ces lieux n'apparaissent pas non plus comme des lieux de culture à proprement parler. Ni théâtres, ni galeries d'art, ni maisons de la culture, ni même maisons de jeunes et de la culture, ces lieux sont avant tout perçus comme des lieux de fêtes. La fête a toujours quelque chose d'anémique et de suspect, elle témoigne de la menace d'un renversement des valeurs. L'exemple mis en avant par Karine concernant le bruit est intéressant, le bruit du travail a cela de rassurant qu'il conforte un ordre des choses, alors que le bruit de la fête a cela d'insupportable qu'il convoque une menace subversive. Le sérieux et l'application à organiser des activités culturelles n'apparaissent pas derrière cette menace, même dans les cas où ces activités sont portées par des personnes salariées, salaire qui parfois ajoute à l'insupportable de voir des gens faire la fête, et en plus d'être payés pour ça.

« On a dialogué avec des anciens ouvriers qui sont venus, qui se demandaient ce qui se passait ici, et qui nous expliquaient des choses qui nous permettaient de comprendre aussi. Tu vois quand ils disaient « ici c'était les trois/huit, les machines marchaient tout le temps, jour et nuit » et j'dis « mais les riverains, ils devaient porter plainte » et là il m'dit « mais non ! ». Et là c'est là que tu comprends, parce qu'ici ça a bien fonctionné mais là ça s'est tassé, mais

on a eu deux ans horribles de plaintes, de flics, de... Et là tu comprends que les bruits de la culture sont des bruits malhonnêtes, suspects alors que le bruit du travail c'est le bruit noble. Et donc les machines-outils pouvaient faire un barouf pas possible, jour et nuit, vu que c'était trois/huit, c'est pas un problème quoi. Et qu'une fois que c'est pas le bruit du travail productif, qui fabrique des biens consommables directement sans décryptage et sans médiation... Et voilà, c'est les mêmes bruits, ça peut être les mêmes bruits mais dans la tête des gens, comment dire ?, même dans leur corporalité quoi, c'est pas les mêmes bruits » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« Pour partir du plus proche, faut partir de la copropriété du 163, cours Berriat. Il y a deux sortes de personnes dans la copropriété, les propriétaires et les locataires. Avec les propriétaires, il y a ceux qui étaient là avant que l'Adaep s'installe et eux, ils comprennent pas ce qu'on fait et eux, c'est beaucoup de gens qui soit louent et du coup ont peur qu'on fasse peur aux locataires, soit ont une activité artisanale et comme disait le vitrier : « c'est difficile de concilier des gens qui travaillent et des gens qui travaillent pas, en parlant de nous ». Finalement on est des artisans aussi mais comme notre résultat n'est pas un produit fini qui se vend, ça se voit pas et comme en plus, c'est plutôt festif... ils n'ont pas conscience que la fête, ça demande des efforts, de l'organisation et du travail. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

Pour aller au-delà de ces représentations et essayer de construire des relations durables et positives avec l'environnement, le développement de la communication est nécessaire. Cette communication peut être comprise dans deux sens différents. Dans une perspective sociale, il s'agit bien de la mise en lien des personnes et de l'effort pédagogique des acteurs du lieu à expliquer leur projet et à montrer « patte blanche ». D'un autre côté, cette communication revêt aussi un aspect « marketing » à travers lequel il s'agira de « vendre » une image positive auprès des habitants, de tisser du lien avec différents partenaires plus « sérieux » et de se rapprocher de certains acteurs stratégiques du territoire, comme les commerçants. Les squatteurs des 400 Couverts avaient développé des liens avec le garagiste voisin, avec qui ils pouvaient échanger des services, alors que peu d'entre eux n'avaient de véhicule motorisé à faire réparer. Le 102 de son côté travaille régulièrement avec l'école d'art de Grenoble et d'un autre côté distribue son programme dans les bibliothèques municipales et « dans toutes les bonnes boulangeries »⁵⁴¹. C'est d'ailleurs dans le cadre d'une telle situation que les deux dimensions de la communication se donnent à voir, la distribution de programmes et d'affiches dans les commerces – ce qui est fait dans la majorité des lieux et pas seulement au 102 – étant en effet l'occasion de discuter et d'expliquer. Il peut même arriver que certains commerçants soutiennent activement un lieu, par le prêt ou le don de matériel, par le fait de

⁵⁴¹ Comme indiqué sur le programme justement et comme annoncé lors de chaque soirée.

l'alimenter en électricité au moment de l'ouverture (pour les squats), ou en encourageant leurs clients d'aller dans le lieu...

« Tu recrées un village en gros. Tu recrées un village dans Paris. Tu vas chez l'épicier à côté, tu vas au bistrot en face, au restaurant, tu croises des gens qui vont dans les mêmes lieux, tu discutes avec eux, tu leur donnes le programme et voilà. C'est vrai qu'on connaissait énormément de gens. Bon, les rapports étaient plus ou moins faciles. [...] Enfin, voilà c'est des choses comme ça qui se tissent qui fait que les gens, d'un seul coup ils se disent « beh ouais tiens au lieu de rester chez moi à regarder bêtement la télévision, pourquoi je descends pas voir si il y a quelque chose au Barbizon. » (Thierry, Le Barbizon, Paris)

« La friche et les filles souffrent de leur réputation à Bourges. C'est des anciennes punks et puis voilà, ici c'est une friche, avec des graffs. [...] Moi, la question que je me pose, c'est de trouver un message qui n'effraie pas, de ne pas faire peur aux gens, pour qu'ils viennent. Il y a toujours la vieille image d'Emmetrop. Mon boulot, c'est de travailler le message, la présentation, de trouver de nouveaux partenaires. » (Ludo, friche l'Antre-Peaux, Bourges)

A partir d'une telle démarche et d'une telle volonté, il n'est pas vain pour les acteurs du lieu d'espérer voir des habitants du quartier d'inscription franchir, au bout d'un moment, la porte d'entrée vers l'étrangeté. A ce titre, il faut dire un mot à propos du Barbizon. L'ancienne vocation du bâtiment était d'être un cinéma de quartier ; il était déjà connoté culturellement, il ne s'agissait pas d'un lieu dédié au travail. Il se trouve que ce sont des habitants du quartier, en l'occurrence du 13^{ème} arrondissement de Paris, qui l'ont ré-ouvert et squatté. A partir de là, l'effort de communication était moindre par rapport aux autres expériences, notamment les autres squats. Ainsi, ce n'était pas surprenant que d'autres habitants s'investissent à leur tour dans le lieu, mais là aussi, Florence nous explique que c'est par l'intermédiaire d'un commerçant, en l'occurrence un libraire, qu'elle a fait connaissance avec le lieu, avant d'en ouvrir la porte.

« J'ai connu le Barbizon parce que je suis du quartier comme beaucoup de personnes qui s'occupent du Barbizon et qui le font tourner. J'ai connu le Barbizon à force de passer devant et de passer devant la librairie juste à côté et avec qui Le Barbizon déjà avait des liens parce qu'au départ c'était la librairie qui l'alimentait en électricité. J'allais beaucoup dans cette librairie, j'ai sympathisé avec les gens et en parallèle j'allais aussi au Barbizon et j'ai aussi sympathisé, d'ailleurs ça a fait un petit pont entre les deux. » (Florence, Le Barbizon, Paris)

On pourrait émettre ici une hypothèse. Parmi l'ensemble des habitants du quartier, on pourrait imaginer que cet effort de communication soit source de résultat auprès de ceux que les acteurs croisent le plus régulièrement, c'est-à-dire les voisins les plus proches. Ce n'est pas toujours le cas.

...à la complexité du rapport aux voisins

La possibilité d'un lien plus ténu avec les voisins n'est pas à écarter, mais il faut tout de même avouer que ceux-ci sont aussi au plus proche des éventuelles nuisances, notamment sonores.

« Par rapport aux voisins, c'est William Burroughs qui disait que partout où que t'aïlles dans le monde, il y a un voisin qui fait chier. C'est un peu ça au 102. En fait on sait pas parce que les voisins immédiats, c'est tous des retraités qui aiment pas le bruit, qui veulent être tranquilles. Du coup, la rencontre est un peu impossible. Même si on essaie de faire gaffe et d'entretenir des relations cordiales avec eux, c'est quand même pas évident. Mais après c'est moins pire qu'au 145 où il y a carrément un comité de voisins qui fait chier le 145 de façon hallucinante. Nous on n'a pas ça au 102 donc ça se passe pas si mal. Après c'est super dur à mesurer parce que la plupart des voisins s'en foutent sauf qu'on le sait pas, et ceux qui la ramènent bien évidemment c'est ceux que ça fait chier. On comprend pas pourquoi parce qu'il y a des soirées où ils disent rien alors qu'on se dit « putain c'est la cata », et il y a vraiment des soirs où on a l'impression que tout se passe bien et... Bon après il y a des fois où ça fait du bruit, où on sait que ça fait du bruit, où on sait que les voisins vont la ramener alors on essaie de mesurer, que ça dure pas trop. Par rapport au voisinage, je pense que ça se passe pas si mal que ça. Après il y a plein de voisins qui se plaignent... enfin plein, en fait il y en a quatre qui se plaignent régulièrement. C'est vraiment cliché, classique ce qui se passe, tous les lieux ont droit à ça. » (Christophe, 102, Grenoble)

Le propos de Christophe semble empreint d'un certain fatalisme indiquant que le voisinage apparaît régulièrement comme une contrainte, les relations oscillant entre le conflit et l'indifférence cordiale. Il se trouve que la stigmatisation initiale dont sont victimes les lieux est notamment véhiculée par les voisins, qui sont au plus proche et peuvent juger de l'apparence et de l'étrangeté des pratiques. Ces voisins font aussi le constat de certaines nuisances réelles, essentiellement sonores. En effet, certains bâtiments ne sont pas insonorisés, ni même « insonorisables ». En ce qui concerne le 102 par exemple, qui est isolé au niveau des murs, la dalle qui sépare le rez-de-chaussée – la salle de concert – de l'étage se poursuit dans l'immeuble voisin, qui vibre ainsi au rythme des concerts. Il en va de même pour les 400 Couverts, le mur du fond du Chapitônom (la salle publique) donnant sur une habitation. Par ailleurs, les soirées électro, telles qu'elles peuvent se dérouler à l'Adaep, à la friche l'Antre-Peaux, à Mains d'œuvres et plus rarement à la Bifurk pose aussi un problème qu'aucune insonorisation ne peut résoudre : les infra-basses⁵⁴². Mais au-delà de la question du niveau sonore des soirées et concerts, le problème se situe au niveau des rassemblements des

personnes formant le public en dehors du lieu, soit avant la soirée, soit après, soit parce qu'ils sortent fumer une cigarette et discuter, soit parce qu'ils n'ont pas pu entrer à cause de la trop forte affluence, surtout si les personnes en question sont sous l'emprise de quelques substances, alcoolisées ou autres.

« Par contre au niveau du quartier, de temps en temps on a l'immeuble voisin qui râle parce qu'on a refusé trop de monde donc on les a bloqués au portail, ce qui fait deux cents personnes en bas de leur fenêtre. Ça arrive qu'ils râlent mais ça va. L'été c'est un peu problématique parce qu'ils ouvrent leur fenêtre. Dans l'ensemble, par rapport à l'activité qu'il y a, et le type d'activité qui normalement est plutôt criminogène, franchement ça va. Bon on a un gros soutien de l'Union de quartier qui bloque toutes les plaintes, toutes. Elle a un dossier comme ça mais elle n'a jamais rien envoyé en Mairie, au contraire devant le Maire je l'ai vu dire « oh beh non, il n'y a pas de problème, personne se plaint, je suis un peu étonné de ce que vous dites ». Donc là on a un vrai soutien. Je sais que des fois, elle envoie des gens, je les rassure, je leur dis de porter plainte. Alors ils me disent « des fois on appelle les flics parce qu'il y a cent jeunes bourrés, ils viennent pas », je leur dis « mais c'est normal ils sont cent »... Au niveau des problèmes, ça va. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Mais effectivement, les plaintes ne sont pas si régulières que cela, peut-être parce que les voisins sont tout aussi fatalistes que Christophe, ou peut-être que, comme le laisse entendre Loïc, ils ne sont pas si régulièrement dérangés que cela. Effectivement, mis à part peut-être pour l'Adaep où les soirées électro sont régulières, de même que les concerts rock, les activités bruyantes et potentiellement dérangeantes ne sont pas si fréquentes que cela, et comme nous allons le noter dans quelques lignes, la question des nuisances est prise en considération par les acteurs. Toutefois, la rareté des plaintes ne signifie pas l'absence de plaintes, mais ces plaintes ont quelque chose d'intrigant. Il s'agit d'un constat partagé par l'ensemble des acteurs ayant été confrontés à de tels problèmes : les plaintes sont issues d'une minorité, voire d'une seule personne qui va en entraîner d'autres. C'est bien là le rôle d'un *entrepreneur de morale* tel que l'a décrit Becker⁵⁴³ qui, avec comme point de départ l'argument de la nuisance sonore – qui est un argument réel –, va partir en croisade contre le lieu, et surtout la population qu'il accueille.

« Beh avec les voisins on a eu des rapports difficiles. Simplement pour des questions de nuisances sonores enfin tu vois. Ce qui fait qu'on a eu une riveraine particulièrement agressive, qui a monté des pétitions tu vois. Mais ça, ça a été jusqu'au débordement parce que si tu veux, par exemple la maison d'en face, elle a fait plusieurs types de pétition suivant la position plus ou moins éloignée de la fliche. C'est à dire les gens plus ou moins collés,

⁵⁴² Il y a aussi des soirées électro à l'Espace autogéré des Tanneries, mais elles n'apparaissent pas comme un problème étant donné qu'il n'y a pas de voisinage.

⁵⁴³ Howard S. Becker, *Outsiders*, 1985, p 171-188.

c'est à dire tout l'ensemble-là [elle pointe une direction], elle a fait signer pour nuisances sonores. Mais elle pouvait pas faire signer beaucoup de gens pour nuisances sonores. Donc elle a élargit certaines terminologies pour faire signer les gens. C'est à dire que les propriétaires d'en face là, de ce petit château jaune, c'était du genre famille nombreuse, catho ; et ici c'était toujours plein, bourré de rebeus, de graffeurs, musiciens tu vois. Donc elle est arrivée à faire signer un truc du genre « Danger pour jeunes enfants », tu vois que comme quoi beh c'était dangereux pour ses enfants le fait qu'il y ait la friche » (Karine, Friche l'ancre-peaux, Bourges)

« Après, je crois qu'on entend ceux qui sont pas contents et peu ceux qui sont contents. C'est comme toujours. On a une folle qui supporte pas le moindre bruit et même les jeunes. Donc elle, elle a suffi à nous mettre bien dans la merde parce qu'elle a réussi à faire signer une pétition aux quelques frustrés de son immeuble, et à écrire à la préfecture pour qu'ils nous bloquent tout événement musical » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

Ce problème des nuisances sonores préoccupe au sein des lieux. Afin d'éviter que la situation de tension avec les riverains ne dérive en conflit ouvert et ne devienne ainsi un problème de police, les efforts sont faits, non pour que les activités soient silencieuses, ce qui conduirait à leur abandon, mais pour les réguler afin qu'elles troublent le moins possible le voisinage. Les régulations possibles sont par exemple l'aménagement horaire des activités les plus sonores ou le refus pur et simple de certaines d'entre elles. Pour la majorité des voisins, le fait de constater que les acteurs se préoccupent de leur problème suffira à les apaiser, même si les résultats sont parfois relatifs. Ce ne sont pas tant les résultats qui comptent effectivement, mais le fait de se retrouver en situation, et en posture de responsabilité auprès des voisins. Cette prise de responsabilité apporte une légitimation des acteurs dans le cadre des relations de voisinage. D'ailleurs – on se souvient de la question des rôles et des postures –, ce sont surtout ceux qui évoquent une image de responsabilité qui iront au contact des voisins. Le fait de « bien parler », d'être « propre sur soi » et éventuellement d'être un peu plus âgé apportera un surcroît de légitimité aux yeux des voisins.

« Le fait aussi qu'on se préoccupe de ne pas déranger le voisinage, c'est vachement important, sinon ça fait chier tout le monde, ça amène la jalousie des gens. C'est vrai, les gens ils rentrent ici, il y a de l'espace, il y a une cour, c'est royal. On y est bien, c'est clair. Sauf que si on fout pas le bordel, les gens, la jalousie ils se la mettent dans leur poche. Des fois, ça déborde un peu, comme tout un chacun, comme tous les voisins... eux aussi, faut pas croire. Ça nous limite sur certaines choses, sur les choix de compagnies, d'actions qu'on peut mener à l'intérieur mais ça marche comme ça. » (Reynald, La Petite Rockette, Paris)

« Avec les voisins, ça se passe vraiment pas si mal que ça. C'est à dire que... bon on fait super gaffe. On a avancé toutes les heures de concert pour que ça se finisse à 23 heures, surtout quand c'est bruyant. Et ça tu vois par exemple, le Local Autogéré ils respectent ça de manière ultra stricte. C'est à dire qu'ils font des concerts anarcho-punk, ils t'envoient trois

groupes dans la soirée, à minuit c'est balayé. Du coup, la confiance est totale. Il y a que pour The EX récemment où il y a eu une lettre des voisins à la Mairie, alors que c'est la seule fois où on les a prévenus. On leur a dit « on va faire un concert très bruyant, ça va durer deux jours ». On leur a expliqué que c'était la seule fois mais bon, ils ont envoyé une lettre assez marante, ils ont dit « bon encore pour une fois c'est du rock, d'habitude c'est des bruits de casseroles. Mais quand même, inadmissible ! », bon on a rigolé. » (Manue, 102, Grenoble)

« Tout au début, je me rappelle, on faisait des réunions mensuelles pour voir où on en était par rapport au procès, donc à l'AG tout le monde venait et il y a une fille qui venait pour se plaindre du bruit par exemple, « j'ai ma fenêtre, faudrait insonoriser »... Bon c'était la première fois qu'elle rentrait dans Le Barbizon, quand elle a vu la toiture... C'était impossible à insonoriser, donc on lui a dit « on peut pas insonoriser, c'est pas possible. On peut arrêter de faire de la musique d'accord mais insonoriser faut oublier ». Donc on essaye de trouver un arrangement, on essaye de pas faire traîner trop tard quand c'est un peu bruyant. Et cette fille-là qui étaient venue se plaindre du bruit, après on a eu de gros problèmes financiers et donc on a lancé une souscription, et elle est venue, elle a donné un chèque pour soutenir le lieu, puis elle est venue voir des choses. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

Au-delà de la question des nuisances éventuelles, les tensions avec les voisins peuvent s'apaiser par le travail de communication évoqué plus haut, qui s'inscrit aussi dans cette démarche de légitimation ; légitimation qui se joue principalement dans la relation. Face à des voisins méfiants et soupçonneux, ce travail commence par l'affichage d'un comportement urbain. Être avenant, respecter les règles de politesse, rendre service, inviter, autrement dit être irréprochable dans les interactions quotidiennes, permet éventuellement de poser les bases d'une relation à construire, mais surtout de désarçonner les représentations négatives et ainsi de prévenir les éventuels conflits. Désarçonner dans le sens où un comportement respectueux, de la part d'un jeune qui s'investit dans un lieu de fête et de nuisances, ne correspond pas aux *attentes normatives*⁵⁴⁴ du voisin méfiant qui s'attendrait plutôt à être toisé voire agressé.

« Donc les choses se renversent un peu parce que je commence à avoir des... j'ai des amis qui ont leurs parents qui sont âgés qui habitent dans la rue, j'suis invitée au thé tout ça « Ah mais vous êtes, ah ben, on se demandait ben c'que c'était ! » [en imitant une petite vieille] « c'est plein de jeunes main'nant » [rires]. Tu sais, faut se dire aussi que c'est pas obligatoire ce genre de rapports non plus, tu vois ce que je veux dire. Moi, si j'ai envie de faire kiffer les mémés de 70 ans, pffou, j'sais pas ce que je fais vraiment quoi. Apprendre à voisiner, c'est là que ça se borne pour l'instant. C'est à dire se dire bonjour, parler aux gens quand ils te

⁵⁴⁴ A vrai dire, il vaudrait mieux évoquer ici des attentes normatives « inversées » par rapport au propos de Goffman dans *Stigmaté*. Dans sa description, on est stigmatisé quand on se décale de la normalité. Dans le cas, qui nous intéresse, c'est le regard stigmatisant qui devient la norme. Le voisin s'attend à ce que, normalement, le jeune en question soit menaçant. Ainsi, c'est le comportement respectueux et poli qui est décalé et qui surprend autrui. Cf. Erving Goffman, *Stigmaté*, 1963.

parlent, leur donner des renseignements, essayer de leur dire « beh voilà on n'est pas des voyous », c'est de cet ordre-là quoi. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« Alors voilà c'est du travail au quotidien d'expliquer aux gens que nous, on n'est pas des gens qui veulent la perte de la société. Au contraire. Tu vois par exemple là-bas, le voisin il nous regarde de façon malsaine, et tu vois à sa tête qu'il est vraiment pas content. J'ai en tête que si je le croise dans la rue, je vais pas aller l'agresser ou aller chez lui mettre un mot parce qu'il le prendrait vraiment comme une agression, mais j'y dirai bonjour. Je dis bonjour à tout le monde mais lui, je reconnaîtrai son visage et je lui dirai « j'ai vu que vous êtes le voisin d'en face, vous pouvez venir visiter chez nous ». » (Laurent, Atoll 13, Paris)

Concernant la construction d'une relation pouvant devenir positive, elle se travaille à travers un mouvement *d'aller vers* le voisinage. L'urbanité du comportement en est déjà une forme, mais au-delà, il s'agit aussi pour les lieux d'apparaître comme une ressource pouvant se mettre au service des voisins. Encore une fois, il s'agira d'abord de créer des prétextes à la rencontre, quitte à accueillir un anniversaire ou à nouer des relations amicales avec la voisine que l'on perçoit comme raciste.

« Ouais, il y a eu une nette évolution. Donc en fait au début, on a pas mal joué la carte des étudiants gentils, on n'affirmait pas forcément nos idées politiques. Et puis du coup, on a organisé un goûter de quartier assez vite. Il y avait vraiment plein de gens, une trentaine de voisins au moins, juste de la rue et des immeubles autour. Et c'était assez sympa, où les voisins se parlaient alors qu'ils ne se parlaient jamais. Et donc, c'était assez bien parti, il y avait plein de gens qui nous aimaient bien, il n'y a personne qui a dit que ça le faisait chier qu'on soit là ou quoi. Et puis après, petit à petit, on avait un rapport particulier aussi avec la voisine d'à côté. Parce que le premier jour, quand elle a vu que l'on était là, elle est passée dix fois devant, et puis après elle nous a dit qu'elle voulait voir s'il n'y avait bien pas d'arabe. Et quand elle a vu qu'on était tous blancs ou presque, elle était vraiment super sympa avec nous, et depuis elle l'est toujours, plus ou moins selon les fois, bon, elle est assez raciste, mais super... Elle nous prêtait plein de trucs. Donc du coup, on lui a dit que l'on préférerait ne pas parler du sujet des arabes avec elle, elle a compris » (Vincent, la Masure ka, Fontaine)

« Les voisins sont pas mécontents. On a fait un anniversaire l'autre jour d'une voisine et ça a fait quarante personnes qui étaient contentes. Et dix personnes qui sont contentes, elles vont en parler à cent et ça va amener à ce genre de situation où les gens vont venir, vont être curieux et vont entrer. » (Reynald, La Petite Rockette, Paris)

« Il y a des gens qui sont contents de voir que ce soit un lieu qui soit habité, qu'il y ait de la vie, de la festivité à laquelle ils peuvent participer, ils peuvent descendre de leur immeuble... » (Naïma, La Bifurk, Grenoble)

Cet *aller vers* peut entraîner un mouvement réciproque, où les voisins, devenus curieux, passe la porte et viennent découvrir la réalité du lieu. Il peut s'agir d'une finalité où d'une étape.

C'est-à-dire que les voisins aussi peuvent revenir régulièrement et ainsi devenir des habitués. Effectivement, en dehors des cas où les voisins ont d'autres rapports – affinitaires notamment – que la proximité géographique, une telle fréquentation régulière est plutôt rare. Ce n'est pas pour autant qu'une telle réalité doit être passée sous silence, surtout qu'elle peut rebondir vers d'autres perspectives inattendues, que ce soit un investissement dans le lieu ou une mise en dynamique d'un collectif de voisins.

« Ce qu'il y a, c'est que ceux vraiment de la rue et des immeubles à côté, ce sont quand même tous des personnes assez âgées ou quasiment. Et genre la voisine, au début, elle venait à toutes les soirées, et puis après, elle a compris je crois. Maintenant quand elle vient, c'est avec des copines. Parce que voilà, se pointer dans un bal folk avec plein de jeunes, ce n'est pas forcément évident quoi. Mais ouais, après, dans les immeubles autour, il y en a d'autres qui viennent comme ça. Souvent, ceux qui viennent, ce sont des couples de trentenaires. » (Vincent, la Masure ka, Fontaine)

« On a deux voisines dans le C.A., t'aurais pas imaginé ça il y a cinq ans, ça faisait peur à tout le monde parce que « ces jeunes, là, qu'est-ce qu'ils fabriquent ? ». » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

« Au niveau du premier CPA par exemple, quand on s'est fait expulser du 124, rue d'Alembert, il y a des voisins qui se sont regroupés sous forme associative et qui ont créé « les 124 vigilants ». Ils sont allés à la clinique mutualiste [propriétaire], ont fait des pétitions, ont écrit à la ville en disant que c'était intolérable de se faire expulser comme ça et en plus en plein hiver. Ils ont parlé de la non-concertation qu'y avait eu parce que la clinique mutualiste a rasé ces bâtiments qui pour certains étaient importants vu qu'ils faisaient partie d'un patrimoine industriel sur Grenoble. Cette association a écrit plein de textes intéressants par rapport au fait qu'ils habitaient en face de ce bâtiment rasé et que clairement ils avaient envie de se réapproprier des axes de réflexion. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Ce mouvement *d'aller vers* permet donc d'ouvrir certaines perspectives relationnelles avec le voisinage. Mais un tel mouvement trouve sa source, sa genèse éventuellement, dans le choix des acteurs d'ouvrir le lieu à l'environnement, de rendre le lieu avenant de la même manière que doivent l'être les comportements.

Ouvrir le lieu

Le travail relationnel développé par les acteurs a pour principal objectif d'inscrire le lieu dans son environnement ; lieu qui se trouve être enjeu de la communication mais qui peut aussi devenir son support. Ouvrir le lieu au territoire de proximité, c'est notamment permettre aux habitants d'interagir avec lui, mais par leurs propres moyens, afin qu'ils en fassent

l'expérience et qu'ils y créent leur propre histoire. Pour ce faire, la première porte à ouvrir est la porte d'entrée, et quand elle ouverte, c'est évidemment plus facile. Au-delà, une porte ouverte donnant sur la rue est manière d'attirer le regard vers l'intérieur, d'aiguiser la curiosité⁵⁴⁵. Mais ce que l'on peut voir de cet intérieur à travers la porte, ou même une fenêtre, ouverte ne doit pas être un espace « privé ». C'est-à-dire que les espaces se situant à proximité de l'entrée sont des espaces mixtes, intermédiaires entre l'intérieur et l'extérieur, entre le privé et le public, entre la vie interne du lieu et la vie urbaine. Ainsi, un espace d'exposition, un bar, une cantine, un jardin sont typiquement des espaces où le nouvel entrant peut se construire des repères sans se confronter tout de suite au lieu dans son ensemble. Ces espaces font le lien entre le lieu et l'extérieur et ils sont couramment fréquentés par des gens venant de l'extérieur.

« Il y a aussi beaucoup de gens qui connaissent pas le lieu qui rentrent, qui voient la porte ouverte... alors nous on le fait un peu exprès, on laisse la galerie ouverte, on leur dit « venez jetez un œil à la galerie ». Une fois qu'ils sont rentrés dans la galerie, ça y est, c'est terminé, ils sont dans le lieu. » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

« A la cantine en fait, au départ, c'est beaucoup de personnes extérieures puisqu'il y a des usines et des bureaux qui nous environnent. Donc les personnes à midi viennent manger à Mains d'œuvres. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

Pour aiguiser la curiosité, pour attirer le regard, peut-être qu'une porte ouverte n'est pas suffisante. Il faut aussi lui adjoindre de la couleur, une identité graphique voire une enseigne, marquer l'existence du lieu dans l'espace public, en l'occurrence la rue, faire en sorte que le passant puisse le voir, même par hasard. Toutefois, si une telle affirmation publique peut induire des réactions telles que vues précédemment, notamment si l'identité graphique est « connotée » (graff), elle apparaît surtout comme un moyen permettant de créer du lien, à la manière d'une devanture de magasin.

« Rien qu'en marquant le nom sur la porte, on se rend compte que ça fait une ouverture sur le quartier, les gens ils viennent, ils sonnent. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

« C'est vrai qu'au Barbizon, c'était des plasticiens qui s'étaient proposés pour peindre régulièrement ou pour faire du collage, n'importe quoi. Mais c'était génial parce que tous les

⁵⁴⁵ Ce principe de la « porte ouverte » résonne avec tellement d'évidence que certains lieux, comme l'Atoll 13, organisent régulièrement des événements appelés ainsi, dans lesquels le lieu se donne à voir... Ce type d'action est par ailleurs adopté par certains commerces et fabricants qui, par le fait d'ouvrir les portes de l'entreprise, cherchent à attirer le client.

mois la façade elle changeait. Il y a des gens dans le quartier, il y en a beaucoup je pense qui ont découvert le Barbizon à force de voir une façade, les gens demandaient « qu'est-ce que c'est ici ? La façade elle change tout le temps ». » (Florence, Le Barbizon, Paris)

La façade, la devanture, la porte évoquent potentiellement le lien entre le lieu et l'espace public mais convoquent, par ailleurs, la frontière, la limite, entre l'extérieur et l'intérieur. L'ouverture, l'existence d'espaces intermédiaires appropriables par les habitants au sein du lieu tendent à amenuiser cette séparation, voire à en contrecarrer ses effets mais parfois, une autre possibilité peut être envisagée. Quand le lieu sort du lieu, qu'il déborde sur l'espace public non simplement par sa devanture mais en mettant en partage des espaces extérieurs à la lisière de la rue, de la place, il offre une ouverture supplémentaire vers la constitution du commun, voire du collectif ; non par le collectif du lieu, mais des habitants. Une cour, un jardin, un square dans lesquels les habitants peuvent constater des efforts de décoration et d'aménagement pouvant leur profiter apparaissent comme des *dispositifs relationnels* à portée micro-locale. Dispositifs dans le sens où ces espaces sont constitués dans ce double objectif de mise en relation et de réappropriation d'une petite parcelle d'espace urbain, à la manière d'un jardin partagé – tel ECObox – par exemple. L'exemple du square réalisé aux 400 Couverts est particulièrement parlant. Casser le bitume pour constituer un micro-jardin associé à un four à pain a offert une nouvelle respiration à la petite traverse, respiration synonyme de cette ouverture au possible habituellement permise par cette *expérience micrologique* telle que l'a défini Pascal Nicolas-Le Strat à propos d'ECObox : « *L'expérience micrologique fait surgir une nouvelle disponibilité. En resserrant l'espace, elle ré-ouvre le temps* »⁵⁴⁶

« C'est une exigence très forte qui fait que ce qu'on fait on a envie de le faire pas juste pour le faire, je crois que dans la ville on veut qu'il y ait quelque chose qui n'ait pas encore existé donc quand on parle des voisins on le fait vraiment. F, pour faire le square il a quand même pétié quasiment tout seul quarante-cinq mètres carrés de bitume à coups de masse, c'était important vis à vis des voisins qu'il y ait ce truc-là. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

« On a vachement réfléchi à essayer des espèces d'interface avec le voisinage et par exemple on a construit un four à pain et donc, dans cette vision, les gens peuvent amener leur pain et le cuire au lieu d'aller l'acheter à la boulangerie. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

⁵⁴⁶ Pascal Nicolas-Le Strat, *L'expérience d'ECObox*, 2004, p 17.

Cette réappropriation de l'espace urbain et la relation permise par les lieux, qui font d'eux des « mauvaises herbes » comme nous le verrons, doit pouvoir être possible sans le lieu. C'est-à-dire que l'expérience du lieu doit trouver le moyen de se rendre partageable dans d'autres situations au sein du quartier, peut-être plus éphémères, peut-être moins ancrées, peut-être plus officielles... C'est dans cette perspective que les acteurs des lieux se rendent disponibles pour des espaces-temps où la relation se constitue, où le lien social local s'active.

Activer le lien social

S'ouvrir sur l'extérieur, s'ouvrir sur le territoire environnant, c'est en même temps agir sur ce territoire. Encore une fois, il s'agit d'un mouvement *d'aller vers*, qui, cette fois, ne se limite pas aux voisins mais à tout un quartier.

Cette volonté est clairement affichée dans la plupart des lieux⁵⁴⁷ et il s'agit d'une volonté politique qui s'inscrit au cœur des orientations et objectifs affichés par les acteurs ; et, il se trouve que, comme le rappelle Jean-Pierre Saez, « *La culture est lien social par la volonté des acteurs sociaux.* »⁵⁴⁸ Ainsi, l'inscription dans le territoire de proximité se conjugue avec cette volonté d'activation du lien social, et dans cet objectif, la culture peut jouer le rôle de levier.

« L'autre aspect qui me motive, c'est que c'est aussi un bon levier pour, alors en parlant sciences-po, intervenir dans l'espace public ou un truc comme ça. C'est-à-dire que, ça fait une sorte d'outil pour poser plein de questions. A la fois dans un environnement proche, là, avec nos voisins. Voilà, parce que l'on arrive, on est une bande de jeunes dans un quartier, dans un quartier un peu bizarre, mais bon, bref, où ils n'ont jamais vu de trucs comme ça. »
(Vincent, la Masure ka, Fontaine)

« L'âme même de ce lieu, c'est de s'ouvrir sur l'extérieur. On participe à des fêtes de quartier où on va faire un petit peu d'animation, les gens ils ont entendu parler de nous ils nous demandent de faire un truc. Nous on y va pour jouer avec eux puis pour les rencontrer. [...] On sort de nos murs de façon privilégiée sur le quartier parce que on est implantés dans un lieu et que c'est pas la peine de prendre des contacts et de faire des choses avec des gens qui sont à Marseille parce que nous, ce qui nous intéresse, c'est de croiser les gens dans la rue et de leur parler, et faire du lien social concret, de vive voix, pas des trucs virtuels ou tendus. Après, ben voilà, on a une certaine visibilité, on fait des choses à droite et à gauche

⁵⁴⁷ L'Espace autogéré des Tanneries ne se pose pas la question étant donné qu'il est situé dans une zone avec peu d'habitations, le discours est plutôt tourné vers la ville de Dijon dans son ensemble. Le 102, qui n'affiche pas de volonté politique au niveau de la proximité, se soucie tout de même de la question, ce que peuvent évoquer les différents témoignages des pages précédentes.

⁵⁴⁸ Jean-Pierre Saez, « Pense-bête sur la dynamique entre l'art, la culture et le social », *L'observatoire*, n°20, Hiver 2000/2001, p 13.

depuis quelques temps, les gens nous connaissent dans Paris quand même. » (Laurent, Atoll 13, Paris)

Ce que laisse entendre Laurent, c'est que cette activation se joue aussi dans certains moments privilégiés. Aujourd'hui, le lien social de proximité, qui se donne à voir notamment dans les repas de quartier, a une résonance médiatique comme le montrent certaines initiatives relayées par des réseaux de communication nationaux et officiels⁵⁴⁹, quitte à utiliser des moyens virtuels⁵⁵⁰. Mais bien avant que les médias et les circuits officiels s'emparent de cette question, les habitants eux-mêmes ainsi que les acteurs associatifs de quartier prenaient déjà des initiatives de ce type. Repas ou « apéros » de quartier, vide-greniers sont autant d'évènements où les habitants se rassemblent de manière plus ou moins régulière. Dans les quartiers d'inscription des lieux, ces derniers sont souvent à l'initiative de ces propositions, ou alors ils sont « missionnés » par les habitants pour les organiser. Effectivement, ils sont en capacité de mettre les moyens (humains, matériels) pour avoir un rôle moteur dans l'organisation de ce type d'évènements.

« C'est les habitants qui sont venus nous demander d'organiser des repas de quartier. Moi, je voulais l'impulser moi, et puis c'est arrivé même plus vite que je croyais, ben voilà... parce que nous on a une capacité d'organisation, de communication, de lien, voilà. » (Fazette, mains d'œuvres, Paris)

« Tous les ans il y a le vide-grenier de jouets en décembre. Alternativement, il y a un repas de quartier une année et l'année d'après c'est le vide-grenier du quartier. Cette année le vide-grenier va peut-être se faire dans la cour. Le repas de quartier l'année dernière, il y avait des artistes de Nous n'irons pas à Avignon qui sont venus faire une proposition. Voilà on n'avance pas complètement ensemble, Gare au théâtre n'est pas la salle du comité de quartier, on n'est pas une salle municipale mais on essaye de faire des choses ensemble, on se fréquente, on essaye vraiment d'être en lien. » (Agnès, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Sauf qu'un repas de quartier ne s'inscrit pas dans la quotidienneté, il demeure de l'ordre de l'exceptionnel. Du point de vue de la volonté politique affichée au sein des lieux, l'activation du lien social quelques jours par an paraît être une ambition relative, pour ne pas dire limitée. Ainsi, la question du passage de l'évènement exceptionnel à la réalité quotidienne se pose. Comment développer durablement une dynamique et une vie de quartier ? Cette perspective peut apparaître parfois comme un « vœu pieux », l'activation du lien social à l'échelle d'un quartier ne pouvant être tributaire de la seule action des acteurs des lieux, aussi volontaire soit-elle. Toutefois, en dehors des relations quotidiennes induites par la proximité et qui

⁵⁴⁹ La fête des voisins en est une illustration typique : www.immeublesenfete.com

⁵⁵⁰ L'exemple du site www.peuplade.fr

participent du lien social (se croiser dans un commerce, au marché, dans la rue et en profiter pour discuter), il y a un levier qui permet de conjuguer exceptionnel et quotidien, il s'agit bien sûr du levier culturel. Le fait d'accueillir des artistes en résidence sur des longues durées par exemple peut les inscrire et inscrire leurs projets dans ces interactions quotidiennes. Ainsi, ils ne sont pas seulement en résidence dans un lieu, mais dans une résidence en territoire. Comme nous le verrons plus loin, ce type d'inscription peut induire un développement de partenariat avec des acteurs associatifs (associations d'habitants, structures socioculturelles...) mais peut aussi conduire à une interaction avec les habitants directement. A Mains d'œuvres notamment, des projets de cet ordre, où finalement la création artistique n'est pas une fin en soi mais un prétexte, se développent régulièrement.

« J'ai envie tout de suite de te parler de la compagnie « Les semeurs » qui est la première compagnie de théâtre qui est venue ici, au moment où je pensais pas du tout que le théâtre pouvait trouver sa place ici, qui pendant trois ans, à côté de son travail artistique et en même temps en interaction avec sa création artistique, a créé deux personnages dans la ville de St Ouen qui étaient « Les deux sœurs », qui ont participé à tout, aux fêtes de village, aux kermesses, aux fêtes des retraites, qui sont allées à la piscine, à la patinoire, qui ont tenu pendant trois ans, qui se sont même « mariées » avec des commerçants. Tu vois je trouvais ça extra qu'elles aient pu tenir sur cette durée. C'est deux personnages qui ont traversé toutes les couches de la ville, que toute la ville connaissait à la fin. » (Fazette, mains d'œuvres, Paris)

« C'est vrai que cette attente de culture de quartier, moi ça a répondu à ça l'existence du Barbizon. C'est à dire que tout d'un coup, je découvrais un lieu qui correspondait à mes attentes. » (Frédérique, Le Barbizon, Paris)

De là à évoquer une « culture de quartier », il y a un pas que certains des acteurs interrogés franchissent avec un plaisir non dissimulé. Ce qui ne peut être nié, c'est que la présence d'un lieu dans un territoire tend à influencer sur ce dernier, c'est ce que nous verrons plus loin. Cette influence va notamment dans le sens d'une amélioration des relations humaines au sein du territoire de proximité. Mais dans certains lieux observés, ce travail autour de la proximité se double d'un autre objectif, qui pourrait être considéré comme une démarche d'action culturelle, qui ne s'adresse pas aux habitants en tant qu'individus, mais aux populations.

3. Travailler avec les populations

*« Qu'est-ce qui fait l'intérêt d'un lieu ? C'est la proximité, le travail avec les populations. »
(Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)*

Les populations, qu'est-ce que c'est ? Dès à présent, éloignons les réponses statistique et démographique et intéressons-nous à un élément qui tend à la redondance : le pluriel. Une population est un ensemble, en l'occurrence un ensemble d'habitants, le pluriel indiquerait l'existence de plusieurs ensembles plus ou moins distincts se situant sur un même territoire. Travailler avec les populations reviendrait ainsi à intégrer cette diversité dans son action et à adapter ses manières de faire en fonction de populations spécifiques. Nous allons voir que ce qui est surtout spécifique, plus que les populations en tant que telles, c'est avant tout le territoire dans lequel elles évoluent et dans lequel l'action culturelle va se mettre à l'œuvre.

D'ailleurs, ce travail auprès des populations, même s'il ne va pas forcément toujours de soi, est reconnu et pris en compte par les pouvoirs publics, essentiellement quand il se développe dans ces quartiers dits « populaires ». Michel Clément met en avant notamment l'importance des pratiques culturelles dans la politique de la Ville – comme cela apparaît dans les contrats de Ville⁵⁵¹ – et ce, dans une perspective de démocratie culturelle. Ainsi, il préconise le soutien aux pratiques amateurs, aux cultures émergentes et l'« appropriation par les équipes artistiques de nouveaux lieux comme les friches »⁵⁵². Ces quartiers en question peuvent correspondre, en effet, au territoire de proximité du lieu, comme c'est le cas de Mains d'œuvres à Saint Ouen, de Gare au théâtre à Vitry-sur-Seine ou de Confluences dans le 20^{ème} arrondissement de Paris. Mais l'action culturelle est, par définition, une action en territoire, parfois bien au-delà des murs du lieu comme à Bourges où le territoire ciblé se situe dans les quartiers nord, relativement loin du quartier d'inscription de la friche l'Antre-Peaux.

La culture au service des populations

« Le rapport aux populations pour moi il est central quoi. Il est central mais ça n'empêche pas les voisins de porter plainte. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

⁵⁵¹ On a évoqué pendant longtemps les « quartiers politique de la Ville » pour qualifier l'action ciblée des politiques publiques en leur direction. Aujourd'hui, la logique est sensiblement la même, mis à part le tournant répressif, sauf qu'on parle désormais de « quartiers CUCS » en référence aux Contrats Urbains de Cohésion Sociale.

Avant d'aller plus loin, revenons rapidement sur le mot, ou plus précisément sur cette catégorisation des habitants en populations. L'objectif n'est pas d'élaborer une critique qui serait soit lexicale soit conceptuelle autour du terme en lui-même. Il est par contre notable que son utilisation permet d'éloigner deux autres mots. Agir auprès des *populations* dans leurs spécificités n'est pas synonyme d'agir auprès du *peuple* dans sa globalité, surtout que, rappelons-le, le peuple ne correspond pas à une réalité, mais à une idée, voire à un mythe. Il y a là une différence en termes de point de vue et de posture. Poser comme point de départ des réalités particulières plutôt que des valeurs générales. Guy Saez notait, en 1993, qu'à partir des années 60, l'éducation populaire avait évolué vers l'animation socioculturelle, évolution ayant entraîné « *irrésistiblement l'éducation populaire vers une conception plus sociale que politique de sa mission.* »⁵⁵³ C'est peut-être le chemin inverse qui est au cœur du processus mis en place par les acteurs des lieux, et ce depuis les années 90 notamment : (re)politiser, par des leviers culturels, des problématiques sociales territoriales. C'est bien cette dimension politique qui place la culture comme un levier du processus, et non comme le cœur du processus. Il ne s'agit pas non plus d'aller au contact des *non-publics* de la culture. Agir auprès des populations n'est pas synonyme de catégoriser des défavorisés de la culture. Cette catégorisation, qui comme le rappelle Laurent Fleury, trouve son origine dans la déclaration de Villeurbanne de 1968⁵⁵⁴, participe à la « *fabrication d'une irréductible altérité, à la formation d'une extériorité radicale, à l'élaboration d'une catégorie naturalisée* » et a fondamentalement un « *caractère idéologique* »⁵⁵⁵.

Le travail mené auprès des populations apparaît à proprement parler comme un travail d'action culturelle, mais comme l'annonçait Fabrice Lextraire dans le titre de son rapport, il représente, « *une nouvelle époque de l'action culturelle* »⁵⁵⁶. Il y a effectivement un décalage avec certaines représentations qui pouvaient orienter l'action culturelle à une certaine époque. Non pas amener la culture – ou le savoir – au peuple, non pas béatifier les « cultures populaires » mais travailler la relation entre l'objet culturel et les populations. Ce qui peut rejoindre dans une certaine mesure ce que défend Antoine Hennion concernant *la pragmatique du goût* qui ouvre la possibilité à chacun de faire l'expérience de la culture, à

⁵⁵² Michel Clément, « En quoi la culture a-t-elle un rôle essentiel dans la politique de la ville ? » in *Passage à l'acte. Actes du colloque « Des artistes au cœur de la politique de la ville »*, 2001, p 38.

⁵⁵³ Guy Saez, « Modernisation politique et culturelle, équipements et animation » in *Peuple et culture, L'éducation populaire au tournant des années 60*, Documents de l'INJEP n°10, 1993, p 29.

⁵⁵⁴ C'est pendant Mai 68 que cette déclaration a été signée par quarante metteurs en scène autour de Roger Planchon. Cf Laurent Fleury, *op. cit.*, 2010, p 33-37.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p 35-36.

travers ses différentes formes, pragmatique qui implique de « reconnaître la compétence des acteurs eux-mêmes ».⁵⁵⁷ Toutefois, ces compétences développées à travers la relation à certaines formes culturelles ne doivent pas, pour les acteurs des lieux, empêcher la confrontation avec d'autres formes, c'est le sens du propos ci-dessous concernant le slam et le théâtre contemporain, qui apparaît non comme une forme « sacrée », mais comme un *medium*. Autrement dit, il ne s'agit pas d'amener la culture à ceux qui n'en ont pas, mais travailler la culture avec ceux qui en sont porteurs, sans les cantonner à des formes qui leur seraient propres.

« C'est aussi de dire qu'on n'a pas besoin de faire du slam, même si j'ai rien contre le slam, on n'a pas besoin de faire du slam pour attirer des jeunes de banlieue. On peut aussi leur proposer un vrai projet de création contemporaine. La résidence, c'est tout à fait ça, c'est un metteur en scène qui est totalement création contemporaine avec tout ce qui peut y avoir derrière, mais non, ils peuvent tout autant apprécier, ils peuvent participer, ça peut les toucher. Et je pense que c'est tout à fait ça qu'y a derrière, c'est la conviction que tout le monde peut apprécier la chose et que c'est important parce qu'on peut véhiculer des valeurs, des idées, véhiculer quelque chose par l'intermédiaire du médium théâtre. » (Agnès, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

« On travaille avec les enfants, on travaille avec les jeunes donc il y a un travail éducatif pour moi. C'est pas seulement accès à la culture pour des adultes ou pour des gens qui sont déjà sensibilisés. Si on travaille avec des centres sociaux, des groupes scolaires, c'est dans cette idée de transmettre et de permettre un accès à une certaine culture, de pas unifier la culture mais plutôt d'ouvrir vers des travaux d'artistes qui permettent d'avoir un angle large sur des thèmes de société. » (Marika, Confluences, Paris)

Les ateliers de pratique culturelle apparaissent comme l'un des principaux outils mis en place dans cette démarche d'action culturelle. La difficulté principale tient dans la question des moyens disponibles, la pertinence d'un tel outil se situant notamment dans sa pérennité, sa continuité. Le problème réside notamment dans le peu de visibilité de ce travail et dans la difficulté à le valoriser. A la friche l'Antre-Peaux à Bourges, les acteurs se sont par exemple vus conseiller de réduire les activités de ce type au profit d'autres activités plus visibles, comme l'espace d'art contemporain ou les musiques actuelles, ce à quoi ils ont répondu par le renforcement de l'action dans les quartiers Nord. Il s'agira de revenir sur les désaccords avec les pouvoirs publics mais il est important de préciser que ce soutien relatif peut induire un

⁵⁵⁶ Fabrice Lextrait, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, 2001.

⁵⁵⁷ Antoine Hennion, « Du savoir à la saveur. D'une sociologie de la culture à une pragmatique du goût », *La culture à l'épreuve des territoires, De l'hiver à l'été*, n° 4, janvier 2005, p 7.

manque de suivi, et de cohérence, dans ce type d'action, surtout qu'il s'agit d'ateliers mis en place non pas par des animateurs, mais par des artistes invités ou en résidence.

Encadré 18 : extrait de *Gare au théâtre – Historique*

L'action culturelle :

De nombreux ateliers de pratiques artistiques (théâtre, danse, écriture, vidéo) ont été proposés à la population depuis 1997 avec des saisons plus denses qui tenaient à l'enthousiasme des artistes intervenants. Par exemple, en 1999 et 2000 ont été proposés « Les Ateliers à la carte » : pas moins de 8 ateliers menés par des chorégraphes et des metteurs en scène, tout au long de la saison, avec pour objectif la présentation d'un spectacle autour d'une même contrainte scénographique. La demande était là, croissante mais ces ateliers, pour des raisons financières, n'ont pu être reconduits sous cette forme.

Plus précisément, comment se travaille le lien avec ces populations ? Le constat est d'abord celui d'un travail en direction de certains groupes spécifiques. Au gré des partenariats avec des établissements scolaires ou des équipements socioculturels tels que les centres sociaux, les ateliers s'adresseront à ce que l'on nomme des *publics captifs*, qui ne font pas forcément le choix de participer mais dont les ateliers sont programmés par les structures en question. C'est notamment ce qui se passe dans les ateliers d'accompagnement aux spectacles jeune public organisés à l'Adaep. Mais il arrive aussi qu'en fonction des thématiques des ateliers, des efforts soient fournis en direction d'autres groupes, tels que les jeunes et les familles.

« Pour les centres sociaux, c'est plus des visites en groupes, des fois pour les projections mais c'est plutôt pour les expos photos. Pour les groupes scolaires, ça se fait plus au niveau du théâtre. On accueille des groupes avec des compagnies de théâtre, il y a une rencontre et parfois... En janvier-février on avait accueilli une pièce d'Edward Bond et le metteur en scène avait fait tout un travail d'atelier avec des scolaires... Et puis c'est arrivé que ça aille plus loin qu'une simple visite, où c'était plus dans l'interaction, et c'est ça qui est intéressant, quand notamment on a fait Afri'cultures. C'était une expo photo en trois volets sur l'Afrique. Ils avaient invité des photographes africains en résidence à Paris et il y avait eu aussi des albums de familles de gens du coin qui avaient été collectés, tout un travail de diaporama avec les gens du coin. On était passés par les associations est les centres sociaux. Donc il y avait eu plein d'échanges, des projections... c'était vraiment enrichissant. Il y avait vraiment une interaction entre les gens du coin et les artistes [...] Quand on dit action de proximité, c'est vraiment tout à fait dans ce genre de trucs qu'on veut aller, que ce soit avec des jeunes ou des adultes.... A l'Espace de Création Multimédia, il va être mis en place des ateliers de formation sur des logiciels adressés à des professionnels mais aussi des ateliers avec des groupes de jeunes et d'adultes autour des POM, des Petits Objets Multimédias, donc c'est un diaporama photo et une prise de son et t'as un logiciel qui mixe tout ça. » (Marike, Confluences, Paris)

Il n'y a pas que des ateliers culturels qui sont mis en place dans, et à travers, les lieux. C'est-à-dire qu'il y a tout un ensemble de projets qui n'ont pas forcément pour vocation de s'inscrire dans une certaine régularité mais qui vont mettre le curseur sur un travail, de plus ou moins longue durée, collaboratif, de co-construction, voire de *cogénération* non pas d'objets artistiques en tant que tels, mais de rencontres où les artistes se positionnent comme accompagnateurs. Accompagner qui ? Accompagner quoi ? C'est dans de tels projets que se met en évidence le fait que lorsque le terme « populations » apparaît, c'est pour désigner avant tout les habitants dans leur diversité. Au final, même si l'objectif est de créer les conditions pour que ce travail d'action culturelle trouve un écho dans l'ensemble des populations touchées, le premier écho qui se fait entendre vient des habitants en tant qu'individus qui font l'expérience du territoire. Les projets en question sont des histoires de rencontres, à travers lesquelles des paroles émergeront, des paroles d'habitants pris dans leur quotidien mais aussi des paroles qui donneront un sens, potentiellement partageable à ce quotidien, au territoire en tant que territoire vécu.

« Mais, du coup, nous dans notre projet associatif, ce qu'on y inclut, c'est des projets qui vont interroger les habitants, les gens de la rue, des bars, des structures socioculturelles ou sociales sur des thématiques qui vont nous intéresser et qui vont nous permettre d'avoir des matériaux pour travailler sur des créations artistiques, telles que « Projections » qui était l'idée d'enregistrer et de filmer des paroles d'habitants sur les discriminations, les préjugés, le racisme et c'était l'idée de reprojeter ça pour les habitants. Donc notre envie dans le quartier, le secteur, c'est de travailler des projets qui sont en proximité des habitants ou en tout cas qui récoltent cette parole, et puis travailler en partenariat avec les structures qui nous entourent. Créer du lien. » (Naïma, La Bifurk, Grenoble)

Encadré 19 : extrait de « Inventaire – Chroniques. La Cie Hendrick Van Der Zee », *Vivre ici, journal du comité des habitants des quartiers Nord de Bourges*, N°58, novembre 2005, p 24

Avec pudeur et poésie, la Cie HVDZ, plus habituée à rendre visibles et actives les mémoires ouvrières du Nord de la France, nous a restitué des mots et des images passés par le filtre de leur vision artistique.

Au-delà du plaisir d'entendre des gens, de notre proximité, parler d'eux, de leur quartier, de leurs joies et de leurs difficultés, les artistes et comédiens de la Cie HVDZ se sont appropriés un contexte humain pour lui donner un « matériau artistique ». Un art qui laisse parler la vie dans sa cruauté et sa beauté sans la geler dans l'œuvre.

Ils nous ont donné la rencontre d'histoires banales, des fois apparemment éloignées les unes des autres, souvent enfouies dans la peur et le silence des changements non consentis. Un montage sensible de moments vécus avec des gens, des regards qui en disent long sur la difficulté de dire, d'être, de se projeter... de se souvenir.

Leur regard repolitise ce que chacun d'entre nous a à faire avec les autres, tente de créer un liant puissant intime et universel. HVDZ à Bourges Nord a interrogé le sens du croisement des histoires, la leur, la vôtre, la nôtre.

« Et du coup c'est l'atelier de sculpture sociale maintenant qui fait des portraits d'habitants depuis trois ans et ça, c'est génial. Ils font des portraits et ils font tout un travail au préalable d'ateliers d'écriture, et puis après ils font des séries, en général c'est des séries d'une dizaine ou d'une douzaine de portraits ; et je t'assure maintenant quand tu commences à regarder les séries les unes au bout des autres, c'est n'importe qui que tu peux rencontrer dans la rue, qui sont coincés avec toi dans la rame de Métro. Et chacun exprime un truc quoi, c'est incroyable. Ils ont réussi à faire parler ces gens-là, à écrire avec eux et après ça dure une minute et quelques, ils ont un rituel : « est-ce que tu peux mettre la musique que j'ai choisie s'il te plaît » et ils racontent quelque chose, et là je t'assure ça te scotche. Ça te scotche parce qu'après tu vas dans ta rame de métro et tu te dis « beh chacun, là, il pourrait dire ce truc-là ». Tout le monde est porteur d'un trésor, simplement il l'a enfoui donc il faut un peu le tirer. C'est pas pour dire que tout le monde peut être un artiste. Non on s'en fiche de ça, on voit bien qu'il y en a qui sont artistes, que c'est leur métier vraiment mais tout le monde est porteur de quelque chose qui peut lui faire vivre sa vie autrement. Donc ce projet-là, il est vraiment emblématique de Mains d'œuvres. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Une question paraît essentielle à ce moment du propos. Comment les acteurs « mettent les pieds » dans ces territoires réputés comme « difficiles », du moins difficiles d'accès ? Comment la rencontre originelle, celle à partir de quoi tout se construit, se joue-t-elle ? Comment les acteurs font-ils « leurs preuves » ?

Une accroche difficile

Même s'il est plus difficile de parler des échecs que des réussites d'un projet, certains témoignages évoquent les difficultés liées à ce travail d'action culturelle. La difficulté première se situe dans l'approche, dans l'accroche avec un territoire et ses habitants. La bonne volonté des acteurs n'apparaît pas suffisante pour nouer le dialogue et transmettre le désir, notamment avec certains groupes d'habitants comme les jeunes adultes.

Dans certains cas, la réaction des habitants peut se limiter à de l'indifférence, à un désintérêt pour l'action portée. Mais la réponse peut être aussi beaucoup plus négative et témoigner d'un rejet *a priori* envers ces nouveaux venus qui prétendent agir pour « leur » territoire. Les situations conflictuelles et éventuellement violentes peuvent faire fuir les acteurs bien entendu, du moins les faire douter sur la pertinence de leur action, mais aussi les encourager à continuer. L'exemple de l'action développée dans les quartiers Nord de Bourges va dans ce sens. Née d'un « choc culturel » entre d'un côté des acteurs, ou plutôt des activistes majoritairement féminines et aux influences résolument punk et de l'autre des jeunes « à casquette », l'action se développe toujours vingt ans après la première rencontre conflictuelle

et a pris de multiples formes⁵⁵⁸. Effectivement, cette rencontre peut prendre la forme de la confrontation, du conflit, mais le conflit – surtout si l'on se souvient de Simmel⁵⁵⁹ – est une interaction en tant que telle et peut être la source de constructions futures.

« C'était la période où on avait du mal à se faire respecter quoi, même si on amenait en fin de compte le vecteur de développement culturel qu'ils attendaient. J'veux dire il y a eu le choc aussi, à l'époque on était que des nanas dans l'asso. Donc des céfrans, nanas, qui vont mettre en place du hip-hop dans les quartiers, j'te dis pas ça a été un choc [elle frappe dans les mains pour accentuer l'effet choc], tu vois, terrible. Et ça a été très violent, les voitures ont flambé, on s'est fait pointer, enfin la totale. Ça a été, y a eu, on a failli spliter plusieurs fois d'ailleurs à cette époque-là parce que c'était trop dur, trop...physique là tu vois. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

La particularité de Bourges réside dans le fait que la friche l'Antre-Peaux n'est pas située dans le territoire où s'inscrit l'action culturelle. Ainsi, les acteurs disposent d'une « base de repli » leur permettant prise de recul et respiration. L'emploi d'une expression militaire n'est pas innocent, mais les guillemets sont de rigueur. Le conflit dont il est question n'est pas une « guerre », il n'y a ni vainqueur, ni perdant ; il n'y a soit que des vainqueurs, si la rencontre s'opère, soit que des perdants, si l'échec se confirme. Mais quand un lieu se situe au sein même du territoire investi, la donne peut être sensiblement différente. D'ailleurs, quand il y a émeute dans un quartier « populaire », ce sont régulièrement les équipements socioculturels qui sont incendiés. L'exemple de La Bifurk est intéressant, même si elle est régulièrement victime de cambriolages, elle n'a jamais eu à subir de dégradations à proprement parler et n'a jamais été le réceptacle de « violences urbaines ». Se situant dans une friche industrielle, elle n'est déjà pas au cœur d'un « quartier » mais à la périphérie – le quartier de La Villeneuve se trouvant au Sud et le quartier Abbaye au Nord. Par ailleurs, à la différence d'un équipement, elle ne représente pas aux yeux des habitants l'administration – il s'agira de revenir sur ce point ultérieurement. Toutefois, les difficultés concernant l'accroche originelle sont les mêmes, et elles se posent aussi pour les équipements socioculturels. Ces difficultés, qui pourraient paraître insolubles, sont peut-être à mettre en relation avec la question de la posture des acteurs.

« On est loin d'arriver à un truc, c'est comme quand on va faire la campagne contre le racisme, qu'on se pointe au milieu du quartier, qu'on fait un travail avec des artistes, qu'on va projeter sur les murs. C'est super. T'arrives, t'installes ton matériel, pendant ce temps ils sont en train de faire une réunion dans la MJC et à ce moment-là t'as les jeunes qui arrivent

⁵⁵⁸ Des menaces jusqu'aux véhicules incendiées.

⁵⁵⁹ Georg Simmel, *Le conflit*, 2003.

et qui te piquent tout ton matos, les cinq vidéoprojecteurs de toutes les assos de Grenoble. Tu te retrouves comme un con et ton événement, il se fait pas. Là tu te rends compte que t'arrives pas comme ça quoi. Pareil faudrait avoir les moyens parce qu'il y a un boulot énorme à faire dans ce quartier... et les jeunes, tu déboules pas comme ça dans le quartier pour faire des choses pour eux, pas comme ça quoi. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

Il se trouve que Fabrice Lextrait notait de son côté qu'un tel témoignage de « violence », qu'une telle forme de rejet était assez rare. C'est-à-dire que de manière générale, les habitants du territoire investi accueillent favorablement les acteurs, conscients des potentialités permises par leur action. Les exemples cités feraient partis des « *rare cas où un phénomène de rejet est ou a été perceptible. Il s'agit souvent d'une première phase de relation à la proximité qui, faute de moyens ou face à la violence d'une intervention, provoque des incompréhensions qui seront ensuite réduites par une fréquentation croisée (l'espace – le quartier)* »⁵⁶⁰. Effectivement, les acteurs en général n'arrivent pas dans les territoires en question « la fleur au fusil ». L'action culturelle ainsi développée témoigne de tout un travail construit par étapes, à travers prise de contact, mise en réseau, mobilisation d'acteurs associatifs et aussi, par un contact spécifique avec des groupes relais qui apparaissent bien souvent comme des ressources dans l'appréhension du territoire.

« Je pense que c'est la première étape, passer l'information parce qu'il y a plein de gens qui connaissent pas Gare au théâtre à Vitry sur Seine, qui connaissent vaguement de nom, qui n'y ont jamais mis les pieds. Donc la base, c'est ça, passer l'information. Ensuite, on voit si on peut éventuellement faire quelque chose, si ça peut prendre la forme... rien que la venue aux spectacles. La dernière fois qu'on a travaillé avec le centre social Balzac, installé dans la cité Balzac qui est un peu plus haut sur Vitry, qu'on connaît depuis pas mal de temps mais il n'y avait pas forcément eu de choses concrètes, beh la première chose, ça a été qu'un groupe de femmes est venu à Gare au théâtre à l'occasion d'un spectacle et voilà, ensuite elles ont rencontré les artistes. Donc la venue d'abord, en groupe souvent, surtout avec des femmes qui sont toutes à Balzac, elles le feraient jamais toutes seules. Donc il faut organiser ça, comment faire des tarifs préférentiels parce qu'il faut que ce soit payant, c'est important qu'il y ait un prix je pense. Après la seconde étape, ça peut être une rencontre un peu plus privilégiée avec les artistes, jusqu'à l'atelier. » (Agnès, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Reste à poser la question politique. Qu'est-ce qui est fondamentalement travaillé dans cette action ? S'agit-il d'une autre forme de maintien de la « paix sociale » ? Quel est le sens de cette action au final ?

⁵⁶⁰ Fabrice Lextrait, *op. cit.*, 2001, p 38

Interroger l'identité

Nous avons noté que la culture était avant tout pensée comme un *medium*. Il s'agit de préciser cette affirmation. Les pratiques culturelles apparaissent comme des outils permettant de traiter de questions culturelles. Il s'agit de travailler sur les problématiques qui concernent les habitants, les questionner dans leurs identités, dans les identités de leur territoire, dans leur mémoire et dans la manière dont ils vivent le lien entre ces différents éléments. Un tel processus de travail peut concerner certaines minorités culturelles, celles que l'on considère comme « visibles » mais aussi, de manière plus ciblée, avec certaines « communautés » comme celle des coratins à Grenoble – Corato est une ville du Sud de l'Italie (les Pouilles) de laquelle beaucoup de gens ont émigré pour s'installer dans la cité iséroise, avec laquelle elle est jumelée aujourd'hui. D'ailleurs, dans certains quartiers de l'agglomération grenobloise, on ne parle pas italien, mais le patois coratin.

« Un événement qui a marché et qui est dans un thème qui correspond tout à fait à ce qu'on fait, c'est ce qu'on a fait sur le colonialisme où en quinze jours, on a eu un festival de films documentaires et on a eu pas mal de débats et de rencontres entre les réalisateurs, on a eu Benjamin Stora et Costa Gavras qui sont venus pendant le week-end sur l'Algérie, et on avait fait une bouffe, je sais plus si c'était une chorba, enfin tu vois à cinq euros on avait fait le menu... et il y a eu plein de gens du coin qui sont venus, ça avait super bien marché. Et donc tu vois t'avais eu des gens du coin, pas forcément des gens qui vont d'habitude à ce genre de festival. Puis t'avais eu des débats avec des gens concernés parce que t'as tout un travail de mémoire qui se fait dans ces cas-là qui est super intéressant, des gens qui viennent et que ça touche personnellement ce genre d'événements et ça rend les débats avec les historiens ou les journalistes beaucoup plus vivants aussi. » (Marika, Confluences, Paris)

« Après, chacun à notre niveau, avec nos associations, on essaye de bosser là-dessus. Nous, sur l'atelier avec le CLEPT [Collège et Lycée Elitaire Pour Tous], on a bossé avec l'association des coratins qui est juste à côté, on a bossé avec la bibliothèque de l'Alliance... L'idée c'était aussi de rester dans le périmètre du secteur, d'aller rencontrer des gens parce qu'on était beaucoup sur le récit et la parole, du coup on est allés rencontrer des gens qui habitaient, qui travaillaient, qui faisaient usage en tout cas du secteur. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Au-delà, cette question de l'identité peut apparaître comme une question politique, ou du moins comme une question investie politiquement par les acteurs. A ce titre, le travail d'action culturelle ne peut pas être considéré comme du maintien de la « paix sociale ». Au contraire, dans le cadre des lieux, il participe d'un processus pouvant conduire à certaines formes d'affirmations, culturelles ou politiques, de ces populations ou de certains groupes en

étant issus. Cette dimension politique se joue dans un travail de « conscientisation » qui passe par le développement de compétences culturelles.

« Nous on est là pour essayer de donner de l'intelligence à la révolte, tu vois. C'est à dire que quand on est arrivés il y a quelques années dans les quartiers et que les gamins « ouais hip-hop, hip-hop », tu te rendais compte qu'ils écoutaient trois standards sur NRJ, qu'ils avaient aucun lien avec leur culture, qu'ils savaient pas d'où ça venait, qu'ils savaient pas l'histoire des luttes hip-hop, ils savaient pas comment ça pouvait faire ping-pong sur les luttes des blacks, voilà tout ça. Et nous on est là vraiment pour essayer d'amener de la qualification à leur révolte quoi, et d'amener du plaisir aux minorités, d'amener de la fierté. C'est à dire que quand il y a neuf cents personnes qui se réunissent pour un concert, pour nous on amène de la fierté aux gens quoi : « on est fiers d'être arabes, d'être maghrébins, ça va chanter dans notre langue, on va faire la fête, on va être entre nous. ». Et je trouve que c'est notre responsabilité de redonner de la fierté à des gens qu'on a mis plus bas que terre. Une fois que les gens seront fiers, plus fiers de leur histoire, de leur culture, de leur identité, ils transmettront mieux à leurs gamins, et les gamins se sentiront pas comme ça, arrachés ou comme un cheveu sur la soupe de la société quoi. Donc, c'est mon analyse qui est assez simple mais je crois que quand les gens sont fiers de leur culture, fiers d'eux, fiers de leur quartier, tout ça se transmet et ça fait boule de neige quoi. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Questionner l'identité peut paraître risqué. Le risque de faire rimer « identité » et « fierté » peut être celui de l'identitaire. Poser l'identité comme une affirmation, une revendication peut conduire à la figer, jusqu'à la caricature. Ainsi, encore une fois, le pluriel paraît de rigueur, le pluriel et l'ouverture. Ce déplacement de la question de l'identité qui tendrait non pas à son affirmation « pure et dure » mais à sa mise en dynamique est permis par les pratiques artistiques elles-mêmes. C'est ce qu'évoque Philippe Henry quand il introduit l'idée que ces pratiques permettent de déconstruire les postures « identitaires » et les héritages culturels : *« En différence avec un travail de simple renforcement culturel, les pratiques introduisent une dimension de déconstruction. Dans la co-génération de projets avec des populations données, s'il est constamment question d'une revendication à être, d'une fêlure à partager et à mettre à distance, de restauration de sa propre image et de réconciliation avec soi-même, de construction de vrais moments d'existence, de réunification et d'ouverture, il s'agit également des apports de nouveaux langages ou des écarts poétiques que peuvent apporter les pratiques artistiques »⁵⁶¹.*

Cette ouverture et cet écart peuvent aussi se travailler dans la manière dont peut être contournée la question de l'identité. C'est dans cette perspective que, plus que les minorités

habitant le territoire, c'est l'identité du territoire en tant que tel qui est interrogée. Il s'ensuit tout un travail sur la mémoire que nous recroiserons plus loin ou de mise en dialogue des différentes cultures, quitte à risquer l'étonnement, voire la confrontation. Cela implique aussi de rebondir sur les initiatives habitantes. Au final, il s'agit bien d'arriver à cultiver une identité de territoire sur un mode dynamique. L'exemple cité ci-dessous concernant les femmes du quartier Balzac à Vitry-sur-Seine se double d'une dimension symbolique, étant donné qu'il s'agit du quartier où il y a quelques années, une jeune femme – prénommée Sohanne – avait été brûlée vive par un amant éconduit. C'est d'ailleurs à la suite de cette tragédie, qui avait fait la une des médias, que certaines femmes du quartier se sont réunies et, par l'intermédiaire du centre social, ont fait la rencontre de Gare au théâtre, rencontre qui s'est construite durablement et qui en a entraîné d'autres.

« On lance des pistes, on fait du lien et il y a plein de choses qui nous intéressent [...] Il y a une asso qui fait de la réinsertion de personnes qui sortent de l'hôpital psychiatrique et dans ce cadre un artiste a fait des ateliers pendant trois ans, c'était une consigne de Gare au théâtre. Depuis quelques années, la compagnie travaille sur la ville à propos des problématiques du féminisme. Vitry, c'est la ville de Sohanne, du quartier Balzac, qui avait brûlée vive. Voilà, tout le travail avec les femmes, c'est des graines lancées par la gare. Les ateliers théâtre sont toujours animés par des femmes, il y a tout un travail sur le témoignage. Le projet d'ateliers est pour créer du lien avec les populations. C'est ce qui est intéressant dans ce genre de travail, ça amène de la parole. Les gens se rencontrant se sont mis à raconter leur ville. Même au-delà, il y a eu un projet entre Marseille et Vitry, ce qui est bien c'est que des amitiés se sont créées [...] A travers de multiples expériences, il y a des perches tendues, il y a des relations qui sont entretenues avec différentes associations, le comité de quartier, les habitants à titre individuel, par exemple à travers l'accueil des artistes chez l'habitant, quand on avait fait venir les africains. Voilà, et puis on a développé notre communication, à partir de 2002, sur le local. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Nous avons pu voir dans ces dernières pages comment les lieux s'inscrivent en territoire. Cette inscription se joue notamment dans le rapport à l'environnement, à travers principalement la relation développée avec les habitants. Ce que nous allons constater désormais, c'est que cette dynamique à l'œuvre aperçue au travers de la question de l'identité participe de manière intrinsèque de l'inscription territoriale des lieux.

⁵⁶¹ Philippe Henry, « Nouvelles pratiques artistiques : simple aménagement ou réelle mutation ? » in *Théâtre/Public*, n° 157, février 2001, p 65.

4. *Une inscription dynamique*

S'inscrire dans un territoire, c'est s'inscrire dans une certaine continuité. Cette continuité, représentée par les habitants comme nous l'avons vu, mais aussi par les acteurs associatifs déjà présents et surtout par la pierre, les bâtiments qui sont liés à l'histoire du territoire, ne peut se comprendre comme reproduction de formes héritées du passé. Au contraire, ce mouvement d'inscription des lieux culturels intermédiaires est aussi une ouverture à de nouveaux possibles. Cette inscription se joue sur un mode dynamique, dans un mouvement. Comme l'affirment Marie Van Hamme et Marie-Hélène Poggi, il s'agit d'un « *mouvement qui rappelle que la ville est traditionnellement un lieu de flux et de rencontre de populations mais aussi de mémoire, de métissage de pratiques, de savoirs et de modes de vie, et qu'elle favorise l'émergence d'expériences et d'innovations culturelles.* »⁵⁶² Cette émergence, ces innovations qui ouvrent la porte à la subversion apparaissent aussi comme un lien, un lien entre le passé et l'avenir, un lien avec d'autres territoires.

Cultiver un patrimoine dynamique

« *La mémoire, c'est une dimension qui compte* » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

J'ai montré plus haut que le premier niveau d'inscription des lieux concernait la manière dont ils pouvaient permettre l'entrée en leur sein de différentes catégories d'acteurs, notamment les artistes et les habitants. Mais les bâtiments n'ont pas été interrogés en tant que tels, pourtant ils apparaissent comme le premier point d'ancrage dans l'environnement. Il s'agit là d'un ancrage physique, « en dur », par les murs mais pas seulement. Le bâtiment peut aussi conférer une dimension symbolique à l'inscription du lieu.

Sur la façade du bâtiment d'habitation des 400 Couverts, pouvait encore se lire « Salaisons Micoud » tandis que la salle publique, le Châpitonom, avait pris place dans une ancienne fabrique de stores. Mains d'œuvres est né dans l'ancien centre culturel et sportif des usines Valéo. Le premier bâtiment occupé par l'équipe du Théâtre de Verre était une vitrerie, le squat suivant était aussi un ancien bâtiment industriel. Gare au théâtre a pris place à la fois dans l'ancienne gare de Vitry-sur-Seine et dans l'économat limitrophe. L'Espace autogéré des

⁵⁶² Marie-Hélène Poggi et Marie Van Hamme, « Les friches culturelles, genèse d'un espace public de la culture » in *Culture et Musées*, n°4, janvier 2005, p 38.

Tanneries ainsi que l'Adaep sont d'anciennes tanneries. Quelques années avant que La Bifurk y prenne place, le bâtiment l'abritant était dédié aux activités de France Télécom. La friche l'Antre-Peaux et le 102 sont aussi d'anciennes fabriques. A cette liste, on pourrait ajouter Le Barbizon, ancien cinéma de quartier.

Par les bâtiments qu'ils occupent, les lieux revêtent une dimension patrimoniale. Ces friches, notamment industrielles, témoignent d'activités n'ayant plus cours dans les territoires qui les ont vues naître. Ces bâtiments apparaissent comme les seules traces visibles d'une époque (presque) révolue. Leur préservation apparaît comme un enjeu pour la sauvegarde d'une certaine mémoire, la mémoire ouvrière. *« Patrimoine industriel ne veut pas nécessairement dire patrimoine figé de même que sauvegarde d'un site ne signifie pas obligatoirement contemplation du passé. L'histoire n'existe que parce que nous nous inscrivons dans sa continuité, ayant nous-mêmes un passé et alors que nous préparons un avenir. »*⁵⁶³ nous dit Patrick Dambron. A travers l'exemple de ces lieux, le constat est qu'il est envisageable qu'un bâtiment abandonné par ses anciennes activités puisse renaître en accueillant d'autres possibles, d'autres dynamiques qui participent à leur tour de l'identité du territoire, au même titre que les anciennes activités ont participé à le façonner.

« Par rapport au bâtiment, c'était une usine avant, c'était une tannerie. Tout ce quartier-là, c'était des usines avant donc il y avait des ouvriers, c'était populaire. Ça tend à disparaître ça. Donc par rapport à ça il y a une histoire. Après, même rien que tu prends certains salariés on habite dans le quartier [...] Historiquement, c'est le quartier arabe, c'est le quartier où il y avait des ouvriers avant, et même si maintenant ils essayent de mettre des cadres, il y a encore ce côté populaire qui existe et par rapport à ça, l'Adaep en fait partie... » (Emilie, Adaep, Grenoble)

« La Gare est un des plus vieux bâtiments de Vitry, elle date de 1860. Nous, on a la volonté de dire que ce lieu appartient aux habitants. Cette gare, elle est importante dans la mémoire des gens. Nous, on a préservé son architecture, les gens sont sensibles à ça. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

« Il se trouve que le bâtiment dans lequel se situe le Transpalette est une construction un peu néo-Bauhaus de 1934 il me semble, qui a été un des tout premiers bâtiments construits par une entreprise de bâtiment qui s'appelait la famille Lessin, une des premières familles en France à avoir acheté le brevet du béton. Malheureusement, et heureusement pour eux, après les événements que la France a connus durant les années 40, ils se sont mis à reconstruire et ils étaient les premiers sur le marché. C'était une très grosse entreprise. [...] En ce qui concerne la friche, elle avait deux choses très importantes. Elle produisait des plaques d'aggloméré. Il y avait un puits central, ils fabriquaient de la colle. Ce qui est à côté du cirque, cette espèce de hangar, c'était le séchoir où ils faisaient sécher les plaques. Ils

⁵⁶³ Patrick Dambron, *Patrimoine industriel et développement local*, 2004, p 98.

fabriquaient donc aussi portes, fenêtres, tous les éléments de bâti comme ça en bois. Et «le transpalette » en fait, c'était le magasin, où ils stockaient vis et boulons. Et pour des raisons techniques et pratiques, la hauteur évite de prendre de la place, donc sur la verticalité. Et pour ces histoires de fluidité et de gain de place, on se tourne vers un patio de lumière, et donc à la place des balcons, c'était des grandes banques en bois. [...] j'ai très rapidement saisi que ce lieu en fait, était conçu, d'une manière indirecte, avec tous les points de vue de la modernité. Donc il y avait à la fois la plongée, la contre-plongée, les systèmes de double circulation, des césures du regard, un système de promenade, des distances plus ou moins longues et plus ou moins courtes aussi. » (Jérôme, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Cette mémoire n'est pas seulement celle des murs. Elle peut notamment rester encore vivace dans l'esprit de certains des anciens ouvriers pour qui ces bâtiments étaient partie prenante de leur vie. Justement, la nostalgie des activités perdues pourrait éventuellement conduire ces désormais anciens travailleurs à rejeter les nouveaux occupants, à les considérer comme des « usurpateurs ». La participation d'anciens ouvriers à des projets émanant des lieux ou leur soutien, comme ce fut le cas aux 400 Couverts où certains avaient signé des lettres défendant le lieu menacé, témoignent de l'inverse. Peut-être ont-ils trouvé chez ces nouveaux occupants un certain respect du passé, voire éventuellement une continuation d'un « état d'esprit » qui pouvait les animer ? Dans la partie précédente, un passage évoquait la manière dont les acteurs s'adaptaient au bâtiment. Cette adaptation ne concerne pas seulement les contraintes de ses murs. Rien n'obligeait par exemple à ce que le restaurant de Mains d'œuvres prenne place dans l'ancienne cantine où se réunissaient les ouvriers de Valéo, il s'agit là d'un choix. Le lieu, dans sa configuration, reste une évocation de ce que fut le bâtiment, il reste un endroit où « ça sent l'usine » (Loïc, Adaep, Grenoble). Mais ce respect de la mémoire des murs résonne parfois dans la dénomination des lieux. Si le Théâtre de Verre s'appelle ainsi, c'est parce que « le squat où on était avant, c'était une ancienne vitrerie, c'est pour ça qu'on l'a appelé le Théâtre de verre. » raconte Meji par exemple. Effectivement, cette activation de la mémoire est un choix et est défendu comme tel, c'est ce que Virginie Foucault a mis en valeur par ailleurs⁵⁶⁴. Mais encore une fois, cette référence à la mémoire n'est pas valorisation nostalgique du passé, mais il s'agit plutôt d'une connexion entre la dynamique des lieux en tant qu'expériences culturelles – et sociales, et politiques – et cette survivance du passé, ce sillon de continuité. « La mémoire se construit dans l'échange. »⁵⁶⁵, exprime Michel Rautenberg. Cet échange qui se joue de manière quotidienne au sein des lieux est parfois investi en tant que tel, à travers certains projets qui mettent en dialogue passé et présent.

⁵⁶⁴ Virginie Foucault, *De l'ouvrier à l'œuvrier*, 2003.

⁵⁶⁵ Michel Rautenberg, « Mémoires collectives, patrimoine s et projet culturel dans le territoire urbain » in *Les lieux et les gens dans le devenir des villes*, 2004, p 12.

« Je pense que ce qui s'est fait autour de la mémoire aussi, ça a été super important. Notre première journée du patrimoine, on a voulu une journée du patrimoine vivant. On a réussi à avoir accès aux anciens [de l'usine], on les a invités, ils sont venus à une centaine ; ils nous ont raconté toute l'histoire de ce bâtiment avant nous. Du coup on a conçu avec eux des classes patrimoine dans toutes les écoles, collèges et lycées de St Ouen, qu'eux-mêmes aillent raconter leur histoire, puis après demandant aux élèves de se projeter dans leur futur. Puis après pendant plusieurs années ils ont fait les visites des journées du patrimoine avec nous, ça c'était vraiment super symbolique. » (Fazette, mains d'œuvres, Paris)

Ainsi, ce travail autour de la mémoire associé à la préservation de ce patrimoine que sont les bâtiments participe de la dynamique des lieux et, par effet induit, du territoire. Au-delà, cette dimension a un caractère symbolique, non pas dans le sens d'une célébration d'une culture momifiée dans les murs des bâtiments qui apparaîtraient alors comme des monuments dédiés à la gloire de la culture ouvrière, mais, encore une fois, à travers l'affirmation d'une identité de territoire nourrie par cette mémoire mais inscrite dans son temps et dans son avenir. Dans cette logique, et en citant Guy Saez et Hervé Glévarec, « *le patrimoine est l'instrument d'un réaménagement de l'ordre du monde, moins triomphant que celui du monument historique, moins passéiste que celui de la communauté perdue, mais attentif et lucide devant la fuite du temps, l'oubli, la disparition des traces. Il motive une dynamique sociale plus que jamais consciente d'avoir à réinventer chaque jour, inlassablement, sa mémoire et son territoire.* »⁵⁶⁶

Les deux auteurs, dans leur travail sur le rôle des associations d'amateurs par rapport à la question patrimoniale⁵⁶⁷ nous orientent aussi dans une autre direction. En plus d'une dimension symbolique, cette question peut être aussi politique. Le patrimoine, en tant que support et activateur de la mémoire, peut aussi être l'objet d'un investissement citoyen, et l'exemple des lieux va dans ce sens. Même dans le cas où les acteurs des lieux sont professionnels de la culture, ils ne sont pas pour autant professionnels du patrimoine et ils ne sont pas mandatés par les pouvoirs publics pour être les garants du patrimoine industriel qu'ils occupent. A ce titre, ils viennent subvertir, à la manière des associations d'amateurs, certaines catégorisations héritées, à savoir « *les grandes divisions traditionnelles du champ culturel encore fondées sur une série d'antagonismes simples: la culture comme attribut de l'intervention étatique, fondement d'une conception nationale de la grandeur, gardienne de l'histoire face aux choix plus ou moins autonomes de groupes d'individus qui se construisent –*

⁵⁶⁶ Hervé Glévarec et Guy Saez, *Le patrimoine saisi par les associations*, 2002, p 323.

⁵⁶⁷ Ibid.

*ou se reconstruisent – une identité, une mémoire, un territoire. »*⁵⁶⁸ Cette dimension politique est d'autant plus visible dans des situations, que nous croiserons plus loin, où il y a opposition entre acteurs et pouvoirs publics concernant le statut de tel ou tel bâtiment, et donc de tel ou tel lieu.

« Il y a une association, les amis de la gare, qui s'est créée, qui sont des gens de Vitry, pour défendre le lieu parce qu'ils ont conscience de l'importance que Gare au théâtre soit dans l'ancienne gare SNCF. » (Agnès, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Effectivement, certaines associations peuvent naître du fait de l'existence du lieu. Toutefois, les acteurs n'attendent pas une telle éventualité pour entrer en relation avec les structures associatives et s'inscrire dans des réseaux existants, voire participer à les développer.

S'inscrire dans un réseau d'acteurs

On pourrait imaginer qu'originellement, les lieux s'inscrivent en décalage par rapport aux acteurs associatifs des secteurs du social, du socioculturel et du culturel déjà présents sur le territoire, voire « historiques » du territoire. Ce peut être d'ailleurs vrai quand le désir de changement et la nouveauté dans les manières de faire suscitent incompréhension et méfiance. Surtout que s'il y a de la stigmatisation dans le regard des habitants, il y en a aussi dans celui des « anciennes » structures, les associations socioculturelles pouvant voir, par exemple, ces initiatives comme de potentielles sources de concurrence.

Mais l'intérêt des lieux, et des projets qui en émergent, n'est pas de produire des oppositions avec de potentiels partenaires et ainsi de se retrouver isolés sur le territoire. Il s'agit ainsi de s'inscrire dans l'existant et de travailler le changement à partir de ce point de départ, surtout que les structures déjà en place peuvent être des relais vers les habitants.

« On arrive comme des jeunes, on avait l'impression qu'au début on pouvait tout changer mais voilà, c'est un secteur qui a son passé, des liens qui existent. Au début, les gens attendaient vachement de la Bifurk parce qu'on apparaissait comme une structure qui allait répondre à tous les besoins et proposer du projet aux jeunes, accueillir des jeunes etc., et en même temps un regard vachement méfiant, envieux par rapport à des gens qui : « c'est qui eux ? Est-ce qu'ils vont prendre notre place ? Qu'est-ce qu'ils vont faire ? ». Donc quand on arrive en tant que voisins, c'est pas forcément facile. Il faut prendre en considération tout ça

⁵⁶⁸ Ibid., p 11. Les auteurs utilisent l'expression « petit patrimoine » pour évoquer ce patrimoine saisi par, au final, des acteurs de la société civile.

et mettre une pierre à l'édifice à chaque fois qu'on fait des choses. Intégrer en fait cette histoire, ce contexte. » (Naïma, La Bifurk, Grenoble)

Dans cette perspective, certains espaces-temps peuvent être propices à la rencontre avec les structures. L'exemple des instances de participation et de concertation, ainsi que celui des associations d'habitants, est typique. En plus d'offrir un cadre à la rencontre avec certains habitants, ces instances permettent de « prendre le pouls » d'un territoire, d'en comprendre les enjeux et d'entrer en relation avec les structures les plus influentes. Le mode d'entrée peut être pluriel. En tant qu'individus, les acteurs des lieux peuvent s'investir et ainsi servir de relais, voire influencer ces instances. Cette stratégie, que d'aucuns nommeraient de « l'entrisme », a notamment été celle de Loïc, de l'Adaep, au sein du Conseil Consultatif du Secteur 1 de Grenoble, à une période où des enjeux de requalification urbaine pouvaient intéresser, ou inquiéter, le lieu. Plus généralement, le mode d'entrée sera collectif, c'est-à-dire que les personnes participant à ces instances représenteront le lieu, et seront éventuellement mandatées pour cela. Cette participation collective pourra être occasionnelle, comme c'est le cas pour la Petite Rockette, ou plus poussée, comme à la Bifurk. Ce dernier exemple est intéressant. La Bifurk s'est inscrite dans le Conseil Consultatif du Secteur 4 au début pour prendre part à la concertation l'avenir de la ZAC Flaubert, où elle est située. Cette participation lui a permis de se positionner comme acteur ressource, jusqu'à accueillir dans ses murs les réunions de cette instance.

« On va aussi au Conseil de quartier, chose qui a été perfect. C'est pas des gens de la Mairie, c'est des gens qui ont été élus pour porter les revendications du quartier : « ce panneau-là machin, ceci, cela » et ça fait deux, trois fois, un peu plus même, qu'on y va et on est bien perçus, notre travail est bien perçu. » (Reynald, La Petite Rockette, Paris)

« Alors, on est sur le quartier du « Port à l'anglais » ici, à Vitry-sur-Seine. Il y a une association qui était le comité de quartier, mais maintenant les comités de quartier sont des choses municipales, donc c'est l'association du quartier de Port à l'anglais et, ouais ouais, on va régulièrement, enfin régulièrement je sais pas mais moi je vais aux AG, aux réunions du comité de quartier. Là ils sont sur un gros projet mémoire du quartier, de retranscription, de collecte de parole sur ce qui était le quartier, ils vont peut-être faire une soirée chez nous dans ce cadre-là. » (Agnès, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

« Après la concertation ça a pas mal joué en notre faveur parce que du coup c'est des gens âgés qui viennent et qui découvrent qu'on n'est pas un squat, qu'on a des envies communes sur le bien-être dans le quartier. Donc voilà aussi on a fait quelques trucs dans le quartier. Donc on parle de nous. Je pense que progressivement, on est de mieux en mieux vus. [...]Après on, essaye d'être en lien avec les structures du quartier. Ça aussi c'est à faire parce que finalement il y a peu de structures. Il y a une MJC qui a coulé et qui essaye de

refaire un truc. Il y a l'union de quartier. On participait à la réunion lien social... On a de réelles envies et des ambitions là-dessus, de faire des liens entre les lieux... et puis y a rien pour les jeunes, c'est vraiment un quartier catastrophique. Après la concertation, nous on y allait parce qu'on savait qu'il y avait la réflexion sur le réaménagement du quartier. Puis ils ont perdu leur local donc ils se sont dit « on va à la Bifurk », ça c'était chouette. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

Les lieux peuvent devenir de véritables ressources pour d'autres structures associatives, notamment d'un point de vue pratique avec la mise à disposition de moyens, ne serait-ce que des salles pour des réunions : « *On a accueilli des réunions de collectifs, d'associations de quartier et on y participait aussi* », explique Meji du Théâtre de Verre.

Ce qui est intéressant à noter, c'est qu'à travers cette dimension, d'autres champs que la culture ou le socioculturel vont être concernés par les lieux. C'est-à-dire que, régulièrement, des partenariats vont se tisser avec des structures œuvrant dans le social, voire la santé. Ce qui permettra aux lieux d'être en relation avec d'autres types d'habitants, à savoir ceux comptant parmi les plus fragiles (résidents de foyers, SDF, psychotiques...)

« On essaie d'avoir une vraie action de proximité parce que le but c'est de faire venir des gens, permettre un certain accès à la culture pas trop cher. Donc on travaille sur le quartier, pas assez à notre goût parce que c'est dur de mettre en place des réseaux de proximité et puis tout simplement de faire venir les gens, même quand ils sont à côté. Là juste à côté on a Sida Infos-Service par exemple, à côté il y a un foyer Sonacotra. Donc c'est des gens avec qui on est régulièrement en contact pour leur diffuser de l'information, pour faire venir des groupes notamment avec les centres sociaux du quartier, il y en a pas mal vers Belleville et autour de chez nous. Il y a des choses qui se font. » (Marike, Confluences, Paris)

« Après c'est sûr que des associations qu'on a dans la maison, genre Médecins du Monde et e-seniors... faire des cours de linguistique, de langues, de machin... on a des cours de linguistique et d'alphabétisation, deux choses différentes. C'est clair que sur le dossier, ça amène à être respectés, à être reconnus... et efficaces. Voilà, on en arrive à quoi ? Juste à... par rapport à nos envies, par rapport à nos disponibilités, on répond à une demande de la société, des gens qui sont à l'extérieur... t'as tout gagné en faisant ça. Les permanences médicales de Médecins du Monde le mercredi, c'est gratos, ça s'est jamais vu dans un squat. On est le premier et j'en suis fier. Ça c'est des réflexions qu'on a eu loin, quand on est partis au squat à Barcelone où le niveau des squats est beaucoup plus élevé qu'ici. » (Reynald, La Petite Rockette, Paris)

« Mais sinon on travaille avec l'association de quartier qui vient faire son suivi scolaire avec les enfants toutes les semaines ici. C'est à dire qu'ici les gamins, tu sais c'est en fin d'après-midi les studios tournent pas encore à plein, ils occupent un studio et on les met en relation avec la cellule multimédia aussi. Après ils font des trucs assistés, on fait un peu de médiation pédagogique sur le Transpalette pour qu'ils travaillent un peu des trucs, en dictée et tout mais à partir du texte d'un artiste contemporain, des choses comme ça. Donc ça c'est ce qu'on fait avec l'association de quartier. Et on travaille avec l'hôpital psychiatrique qui

vient en laboratoire d'art-thérapie ici. Ça permet aux jeunes pré-psychotiques de sortir du milieu de la psychiatrie. » (Karine, friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Certains partenariats peuvent paraître évidents (culturel, socioculturel), d'autres plus surprenants (santé, social) mais quand les relations se tissent avec des acteurs liés à l'agriculture et la ruralité, il est envisageable d'être décontenancé.

La campagne à la ville

Cette question du rapport à la ruralité correspond à un mouvement qui prend de l'ampleur au sein des lieux. Mouvement qui correspond à des préoccupations écologiques mais aussi à un certain désir de campagne. Concernant Grenoble par exemple, il n'est pas rare de voir d'anciens squatteurs notamment s'installer dans des régions rurales comme le Trièves, la Chartreuse ou le Diois pour y habiter voire y développer des activités agricoles. Mais ce mouvement concerne surtout la manière dont les acteurs essayent de faire surgir la campagne à la ville. Il est vrai que cette question est tout de même plus présente dans des villes où la campagne est proche et en interaction régulière avec l'urbain (Bourges, Dijon, Grenoble) qu'à Paris. Quoiqu'il en soit, on peut voir là une interrogation du mode de vie urbain, la campagne à la ville questionnant cette dernière sur les modes de consommation, sur le rythme de la vie urbaine... On peut lier ces éléments à l'investissement du territoire de proximité déjà abordé, le quartier pouvant être évoqué comme un village, où l'on valorise les bistrotts face aux bars « branchés » du centre-ville, le marché de producteurs face aux supermarchés.

Concrètement, cette thématique traverse les lieux de différentes manières. La plus évidente, et la plus simple à développer, est l'accueil régulier des AMAP (Association pour le Maintien d'une Agriculture Paysanne) qui se développent depuis quelques années. Le principe de base d'une AMAP s'articule autour la création d'un collectif de consommateurs mis en lien avec un producteur bio qui, chaque semaine leur livre des paniers de légumes ou autres. Mais il peut y avoir une démarche un peu plus active du lieu, qui effectivement pourra proposer des soirées thématiques liées à la question de l'agriculture et de la consommation ou qui pourra construire des partenariats avec des structures directement en lien avec la problématique. Pour l'anecdote, à mon arrivée à Bourges, une des personnes venues me chercher à la gare pour me conduire à la friche l'Antre-Peaux était un membre de la confédération paysanne.

« En fait j'ai connu Le Barbizon, alors que j'habite dans le quartier, par l'intermédiaire de l'AMAP à laquelle j'adhérais, qui est une AMAP assez active au niveau militant sur les problèmes d'alimentation, sur tous les problèmes et qui avait commencé avec le Barbizon, conjointement, des projections autour des distributions de paniers. Une projection par mois avec un apéritif bio-solidaire, le panier, la projection et débat derrière. J'ai trouvé que c'était passionnant, intéressant, sympathique, convivial. J'ai eu envie effectivement, petit à petit, de m'intéresser de plus près. Je connaissais Florence qui était aussi à l'AMAP, d'autres personnes. Il y avait déjà des liens avec des gens de l'AMAP. Puis je recevais les informations et le jour où Le Barbizon a été muré, mon sang n'a fait qu'un tour. » (Frédérique, Le Barbizon, Paris)

« Il y a une autre association de quartier qui dispose de jardins ouvriers, ils font des paniers tu sais, c'est un peu un système où les gens prennent un abonnement à l'année et toutes les semaines ils ont un panier de légumes et c'est des gens en réinsertion qui travaillent dans les jardins. Donc on est lieu de dépôt [...] Par exemple on veut faire un marché paysan, une fois par mois, ici avec des agriculteurs du coin, c'est déjà un projet qu'est prêt et tout. Ben la Mairie nous a dit non, c'était déjà déposé en préfecture tu vois avec la confédération paysanne. Et faire un marché agri-culturel, c'est à dire qu'il y ait le marché toute la journée, tu vois, et le soir des projections de films, des débats, des choses comme ça, qu'il y ait un lien culture- agriculture. » (Karine, friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Ce lien culture/agriculture peut se développer de manière un peu plus « directe » quand les lieux mêmes sont à l'initiative de démarches agricoles, à travers la mise en place d'un jardin potager par exemple. Surtout qu'à partir du lieu, une telle démarche peut se développer. A l'Adaep est née une initiative de création de jardins partagés. L'initiative en question avait pour but d'implanter un jardin potager dans l'espace en friche situé en face de l'Adaep et couramment appelé « le champ ». La pollution des sols à cet endroit a conduit au final cette initiative – qui est devenue indépendante – à se déplacer dans d'autres espaces du quartier et de l'agglomération.

« Je trouve qu'on en arrive aujourd'hui, à l'heure du portable et de la nanotechnologie, à ce qu'il y ait des jeunes, par ailleurs suréquipés en mp3, qui se réapproprient de la terre, je trouve que ça commence à devenir intéressant. Tu te dis qu'il y a un truc d'indépendance, enfin une forme d'indépendance parce qu'ils sont pas autosuffisants mais cette idée-là de rapport à la terre, je trouve que c'est assez intéressant. En pleine ville : campus universitaire, jardin public ou devant le béton de l'Adaep. C'est pour ça que je pense que la connexion avec la campagne, elle est faisable. En plus, il y en a une, c'est l'AMAP. Il y a le producteur qui vient de la campagne qui vient déposer ses produits à l'Adaep puis les gens viennent les chercher. Puis nous on ouvre le bar parce qu'il n'y a pas de petits profits. Les gens trouvent ça sympa aussi, sinon ils iraient peut-être dans un bar commercial aussi. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

« Disons que dans les activités nouvelles qui sont arrivées, il y a eu cette histoire autour du potager avec la révélation que l'on avait une friche en face. Et puis encore là, c'est une

histoire de voyage notamment, parce que même si on était reliés avec des communautés rurales, on était dans un univers urbain. [...] Et à un moment, avec quelques amis, on était allés à La Punta, qui est un quartier d'ancien potager en ville à Valencia en Espagne qui a été squatté parce que le maire voulait étendre le port sur ce quartier. Du coup certains vieux se sont laissés convaincre pour se laisser exproprier, d'autres, enracinés dans leur maison et leur potager, ont souhaité rester, lutter, résister. Du coup, divers squatteurs ont rejoint ce quartier, et on a passé un peu de temps là-bas pour la lutte. On a découvert que là-bas, au milieu d'une ville et d'un port industriel, ils faisaient du potager. Du coup, quand on est rentrés de ce voyage, on a été un peu inspirés par cette flamme, d'au moins apprendre, parce que l'on ne se nourrit pas vraiment de ce que l'on produit, c'est juste un terrain d'expérimentation et d'apprentissage. Et pour moi, par exemple, c'est un truc super important, la question de l'autonomie alimentaire, ça fait parti des trucs, c'est comme la question de la possibilité de disposer d'espace. [...] Notamment quand on parle des saloperies que fait l'industrie agroalimentaire et d'essayer de se battre contre, et se battre contre c'est bien, mais à un moment, il faut aussi savoir ce qui peut remplacer cela. Tout ça pour dire que l'idée du jardin, ce n'est pas tant de produire la nourriture pour nous alimenter, même si à certaines périodes de l'année on mange régulièrement les légumes, mais de savoir comment ça pousse, d'entretenir ces savoirs auprès de jeunes et moins jeunes urbains.» (François, Espace autogéré des Tanneries, Dijon)

Le témoignage de François ci-dessus, en plus de nous renseigner à propos du rapport à l'agriculture, nous ouvre une autre piste. En effet, il nous indique que c'est à travers une expérience en Espagne, et les échanges ainsi créés, que l'idée du jardin est apparue. Cela souligne l'importance des relations et réseaux qui peuvent se développer au-delà des frontières nationales.

De la ville à l'international

« L'international, ce n'est plus s'exporter, c'est des territoires qui se croisent. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Dans la première partie de ce travail, la question des connexions réticulaires a été posée à travers le prisme du commun. Ce qui n'a pas été évoqué, c'est le rôle des réseaux transnationaux, et même nationaux, dans une dynamique territoriale locale. Dans cette perspective, il y a un réel désir de développer des réseaux qui dépassent les frontières et à ce titre, le territoire européen est notamment propice à ce développement ; développement qui permet aux acteurs de s'ouvrir à d'autres formes d'expériences – ouverture qui, par leur intermédiaire, est transmise à chaque lieu qui pourra ainsi travailler l'accueil de personnes issues de ces autres expériences – et en dernière instance au territoire local.

« Ça fait des années qu'on essaye de créer ce lien inter-squat. On a essayé de ressouder cet inter-squat qui était déjà créé mais qui était devenu flou. On est allés voir plusieurs squats en France : Poitiers, Angoulême, Toulouse, Bordeaux. On est même partis en Espagne et on a des liens avec l'Angleterre, le Luxembourg, la Belgique, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne. Ce qui est pas mal mais c'est encore... ça se travaille grave, faut pérenniser le truc. C'est pas le mot mais faut continuer à créer des liens [...] Le but du jeu, c'est de partager des savoirs, des connaissances et aussi des lieux, par exemple je veux partir en Espagne, je sais que je vais être reçu dans un squat là-bas. Le but du jeu, c'est ça. Il y a encore beaucoup de boulot à faire ne serait-ce que nous en France. » (Reynald, La Petite Rockette, Paris)

C'est-à-dire qu'à travers les lieux, ce sont les territoires qui dialoguent. D'une part, les échanges d'expériences rendus possibles par les interactions développées au sein de chaque réseau permettent à chaque lieu, dans son territoire d'inscription, d'apporter de nouvelles réponses, déjà expérimentées ailleurs, aux problématiques locales. D'autre part, ces réseaux permettent à chaque lieu de mobiliser les autres lieux du réseau, et leurs ressources, dans la réponse à ces problématiques. Mais les ressources mobilisables ne se situent pas seulement au niveau des lieux et des réseaux en tant que tels. L'intérêt par exemple d'une structuration réticulaire à l'échelle européenne réside en partie dans la possibilité d'entrer en dialogue avec les instances européennes, de faire appel éventuellement à leur soutien – financier et/ou politique – et d'utiliser certains dispositifs. Le cas de TEH (TransEuropeHalles) est typique tant ce réseau est devenu incontournable quand il s'agit d'évoquer la question des friches culturelles au niveau européen.

« Il y a des réseaux où on est plus particulièrement attentifs, c'est plutôt les réseaux historiques avec lesquels on a été très proches et on a pris un peu de décalage pour s'occuper un peu plus de notre environnement. C'est TransEuropeHalles bien sûr, c'est le réseau des friches européennes, et c'est Banlieues d'Europe, qui pour moi est un réseau hyper important, bon qui est un peu stagnant là en ce moment mais qui pour nous au moment où on s'est confrontés à la politique de la ville a été un lieu de formation incroyable [...] Faut dire que déjà le réseau Autre(s)pARTs, c'est à la fois du réseau politique et du réseau artistique parce qu'il y a pas mal de projets qu'on développe ici qui viennent d'autres friches quoi, tu vois. C'est un peu comme Banlieues d'Europe, c'est vraiment des lieux où tu vas croiser de l'artistique, où tu vas rencontrer des artistes, des écrivains, où tu vas monter des projets, tu vas... [...] Nous on a absolument besoin d'amener l'ailleurs dans cette ville et dans ces quartiers, donc on a besoin aussi d'être dans des réseaux créatifs [...] moi je pense qu'on peut plus travailler aujourd'hui si on n'est pas dans des mises en réseau efficaces quoi. » (Karine, Friche l'Antre-peaux, Bourges)

« C'est dingue le nombre d'équipes qu'on a pu faire voyager, bouger, etc. quoi, y compris recevoir aussi ici. On est très impliqués aussi dans les Services Volontaires Européens avec TEH, il y en a toujours ici en permanence, et nous on voudrait en envoyer aussi en permanence. On voudrait faire des échanges plus réguliers avec certains lieux, dans certains pays. C'est très important... Si tu veux c'est qu'à chaque fois, tu sais qu'il y a 10% de ton

projet qui vit grâce à ça, t'as 20% qui vit grâce à autre chose, tu vois c'est comme ça que tu construis un projet. Et je pense que l'international, c'est bien 10, 20%. Je pense que 50% c'est le territoire aussi, le local et c'est autant après européen et international. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Le plus régulièrement, les réseaux sont mobilisés dans la perspective d'échanges entre lieux, principalement artistiques. Ces échanges sont de plusieurs ordres. La majorité des cas concerne des artistes qui vont profiter des réseaux d'un lieu pour enrichir leur expérience, travailler dans le cadre d'une résidence, diffuser leur production et au final se développer à une échelle qu'ils n'auraient pas pu envisager à partir de leurs seules connections. Au-delà, les lieux peuvent être partie prenante de projets, dont ils sont à l'initiative ou non, s'inscrivant dans une échelle transnationale. Il ne s'agit plus là d'échanges, mais de co-construction de projets avec des acteurs étrangers.

« Hier on a accueilli un groupe américain par exemple. On avait accueilli du cinéma expérimental militant du Texas il y a quelques années. Il y avait un côté expérimental et en même temps c'était très militant. Là-bas au beau milieu du Texas, ils avaient pas beaucoup de monde dans leur théâtre, leur cinéma, dans leur lieu. Ils étaient venus à Paris, du coup ça a créé du réseau parce qu'on a eu plusieurs gens qui sont venus de là-bas depuis. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

« On essaie d'être dans un état d'esprit d'ouverture pour croiser des initiatives. Par exemple, on est partis au Maroc non pas pour vendre un spectacle mais pour dynamiser, croiser des initiatives et des projets, développer des outils. L'idée est de faire un Bocal [concept d'expérimentation/représentation autour du texte et du croisement] au Maroc, avec des auteurs marocains. On veut l'étendre au slam, au rap, à des journalistes. L'objectif, c'est que les acteurs locaux s'en emparent, notamment au Maroc. Et puis tout ça, ça fait qu'on croise des gens, des rencontres, ça crée du réseau. J'ai croisé au Maroc des gens de Wallonie-Bruxelles, je leur ai dit qu'on avait bocalisé en Belgique. Du coup, ça fait des projets futurs. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Avec des projets tels que celui présenté par Mustapha, on se rapproche de formes de coopérations culturelles construites sur un mode horizontal. Mais il est des cas où la coopération n'est pas seulement culturelle, où la culture devient prétexte à des actions de solidarité internationale.

« On a monté des spectacles et avec l'argent on a ouvert des coopératives en Amérique du Sud. La dernière en date, c'est une coopérative de femmes autour de la couture. Il y a cent cinquante femmes qui y travaillent. Et nous ça nous a coûté sept cents euros. Et puis on organise des échanges avec l'Uruguay, il y a une troupe de carnaval qui est venue ici au squat pour faire des ateliers dans le quartier. » (Méji, Théâtre de Verre, Paris)

Ces développements réticulaires mettent en avant les différentes échelles territoriales d'inscription des lieux. Ils permettent aussi de considérer qu'il s'agit là d'une inscription en mouvement, qui peut prendre des chemins politiques, ce qui nous oriente vers une nouvelle étape du questionnement.

L'inscription du lieu culturel intermédiaire ne va pas toujours de soi. Ce qui a affleuré tout au long de ce chapitre, c'est qu'il s'agit d'un processus potentiellement conflictuel. Si le fait d'inscrire ville et culture au sein du lieu par les activités s'y déroulant paraît plus évident, le fait d'aller au devant du territoire et de ses habitants ne va pas sans écueils, surtout si l'on ajoute à cela le mode dynamique de l'inscription des lieux.

Ainsi, il ne s'agit pas de s'ancrer dans une continuité qui ne serait que reproduction des formes, mais plutôt de mettre en mouvement ces formes, voire de les transgresser. La transition est toute trouvée car ce mouvement, comme nous allons le voir dans les pages qui vont suivre, est celui de la subversion dont sont porteurs les lieux et qu'ils mettent en œuvre au travers même de leur inscription.

III. ... et subvertir

Ainsi, après avoir abordé l'inscription des lieux, voici venu le temps de la subversion. Je rappelle qu'inscription et subversion participent d'un même mouvement, et que la séparation formelle mise en œuvre ici ne s'explique que par la clarté de la présentation. D'ailleurs, au cours du chapitre précédent consacré à l'inscription, la subversion restait tapie au détour des lignes et des pages. C'est bien là le jeu de l'interstice qui permet au lieu de s'inscrire tout en lui offrant la possibilité de brouiller certaines pistes et de transgresser certaines frontières. « *Les interstices représentent ce qui résiste encore dans les métropoles, ce qui résiste aux emprises réglementaires et à l'homogénéisation. Ils constituent en quelques sortes la réserve de « disponibilité » de la ville. Du fait de leur statut provisoire et incertain, les interstices laissent deviner ou entrevoir un autre processus de fabrication de la ville, ouvert et collaboratif, réactif et transversal.* »⁵⁶⁹ A partir de cette définition de Pascal Nicolas-Le Strat, on peut extrapoler que ce qui est vrai pour la ville l'est, en l'occurrence, aussi pour la culture ; c'est ce que l'on peut considérer à partir des « *nouvelles pratiques artistiques* », telles que mises en avant par Philippe Henry⁵⁷⁰, qui trouvent refuge en ces lieux. L'interstice apparaît comme un espace de liberté mais aussi un espace où se construit la liberté ; liberté qui surgit dans un même mouvement sur le territoire.

Le processus de subversion en question s'active à travers l'augmentation de la *disponibilité* et dans une volonté de cultiver les brèches, pour employer une métaphore de Jean Duvignaud. Ainsi, il ne s'agit pas de faire, faire faire et de travailler le lien social local, mais aussi de résister à certaines évolutions urbaines et culturelles et de proposer des pistes de changement alternatives.

Cette subversion ne se contient pas seulement dans le discours, elle ne répond pas à des considérations idéologiques – bien qu'elle puisse en être parfois teintée. Elle participe principalement de la manière dont sont pensées et agencées les pratiques artistiques et culturelles mais aussi politiques et sociales et de leur surgissement dans l'espace urbain.

⁵⁶⁹ Pascal Nicolas-le Strat, *Expérimentations politiques*, 2007, p 11.

⁵⁷⁰ Philippe Henry, *op. cit.*, janvier 2001.

1. (re)penser les conditions de production

« *J'étais pas satisfait de l'économie du spectacle [...] On jouait dans les théâtres, on prenait le chèque [...] Un théâtre municipal, c'est un lieu qui n'appartient plus à ceux qui font le théâtre. L'élu, le politique nous a captés le rapport au spectateur. Le directeur va à Avignon acheter des spectacles comme on achète des légumes. Du coup, avec ce système, on est assujettis aux producteurs, au marché. Ça ne pousse pas à se mettre en cause, à prendre des risques. Je n'étais pas satisfait de ce fonctionnement-là.* » (Mustapha, *Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine*)

J'ai abordé au cours de la seconde partie la question de l'agencement collectif, autrement dit des modes d'organisation internes aux lieux concernant différentes dimensions comme la vie quotidienne ou l'économie du lieu. Cet agencement ne concerne pas seulement la vie interne mais aussi la manière dont les pratiques artistiques se développent au sein des lieux. Au-delà des éléments déjà mis en avant concernant l'inscription des intervenants extérieurs – en l'occurrence les artistes –, ce qu'il faut aussi apercevoir à travers l'agencement des pratiques artistiques, c'est qu'il comporte non seulement une part d'organisationnel, mais aussi, et surtout, des dimensions politique et économique, les deux étant liées.

A ce titre, c'est la marge de liberté, la part de *disponibilité* qui se donne à voir au sein de la vie artistique des lieux qui, au regard des pratiques « habituelles », lui confère sa tonalité subversive. Concrètement, il y a la dimension critique telle que mise en avant par Mustapha, critique qui est une réponse à une insatisfaction face au fonctionnement en cours, à « *l'économie du spectacle* », mais il y a aussi la manière dont se jouent économie et fonctionnement des activités culturelles au sein des lieux, et c'est ce deuxième élément qu'il s'agit de considérer désormais.

La question des circuits

Derrière ce terme « circuit » se cache en général des modes d'organisation et de relation des *mondes de l'art*, à travers notamment la mise en connexion de la production et de la diffusion artistiques. Il y a différents circuits propres aux disciplines. Les musiques actuelles, par exemple, se structurent selon deux niveaux : le disque qui lie labels, distributeurs et disquaires, et la scène qui lie tourneurs, organisateurs et salles.

Mais derrière ce terme « circuit » se trouve aussi tout un ensemble de questions que se posent les acteurs des lieux : Qui sont les artistes qui travaillent et se produisent dans le lieu ? D'où viennent-ils ? Se produisent-ils ailleurs ? Peuvent-ils se produire ailleurs ? Comment

produisent-ils ? Avec qui travaillent-ils ? A quelle cohérence leur venue dans le lieu correspond-elle ?

Suivant les lieux, de telles questions n'auront pas forcément les mêmes réponses. Mais ce que tous les lieux partagent, c'est que les réponses ne sauraient être considérées comme techniques, « pratico-pratiques » pour le dire à travers une acception courante. Ces questionnements ont un caractère politique à dimension à la fois *molaire* et *moléculaire*⁵⁷¹. Du côté molaire, il y a cette réflexion sur l'économie de la culture telle qu'elle est pratiquée et ses possibles alternatives. Du côté moléculaire, il y a ce désir de permettre le développement de certaines pratiques participant de la vie des lieux, à travers les échanges qu'elles permettent ou les formes qu'elles prennent.

Dans certains lieux, cette dimension politique prendra la forme de la prise de risque. C'est-à-dire que le lieu accueillera des pratiques qui ne trouvent pas leur place ailleurs, que ce soit dans les circuits officiels ou marchands, parce qu'elles représentent justement des prises de risque artistiques et/ou économiques. Clairement, il s'agit pour les lieux de défendre des formes artistiques marginales, voire des processus de tâtonnement artistique n'aboutissant pas forcément à des formes « finies » qualifiables d'« œuvres ». Le risque économique réside dans le fait que de telles formes peu diffusées rencontrent un public limité en nombre, ce qui d'un point de vue gestionnaire, peut se traduire par un certain « manque à gagner ». Dans les squats ou d'autres lieux sans salariat, une telle considération est secondaire – même si elle existe – tant la part financière de l'économie peut être réduite. Parfois, la défense de telles pratiques entraînera des modes d'agencement permettant de séparer les risques artistiques des risques économiques. L'exemple de Naxos Bobine va dans ce sens. Pour rappel, il s'agit d'une expérience où les activités artistiques, se déroulant dans le cadre d'une gratuité totale, n'ont aucun lien avec l'économie du lieu. Ainsi, des artistes pourront travailler pendant de longues durées sans rien « produire », sans qu'il y ait d'incidence sur la « santé financière » de la structure.

« Y a aussi de plus en plus une direction vers : si ça se fait ici, c'est que ça ne peut pas se faire ailleurs, du fait que ça ne rentre pas en production puisqu' y a aucun intérêt pour des comédiens, des groupes de venir travailler pour rien, présenter quoi que ce soit pour rien à des gens qui payent pas ; et personne se fait de l'argent, ni le lieu, ni les artistes qui

⁵⁷¹ Pour rappel, le molaire – à ne pas confondre avec macro – fait référence aux « grands » enjeux sociétaux, à savoir les rapports (de genres, de classes), les questions sociopolitiques ou socio-économiques, alors que le moléculaire – à ne pas confondre avec micro – oriente la réflexion vers les relations, les tactiques, les pratiques... Cf. Félix Guattari, *Chaosmose*, 1992.

présentent donc du coup ça rentre pas dans une production, dans une tournée par exemple. Donc petit à petit y a eu : beh c'est pour essayer des formes « je sais pas ce que ça donne, en une semaine je mets au point quelque chose et puis je le présente ». Et ce qui est intéressant, c'est ensuite le retour... [...] Donc c'est une sorte d'aide pour essayer de trouver autre chose, c'est peut-être complètement utopique, j'en sais rien. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

« Il se trouve qu'il y a beaucoup de spectacles militants parce que c'est une volonté. On a fait des spectacles un peu éloignés de ces thèmes-là et c'était un peu moins motivant pour tout le monde. Ce qui a toujours été motivant pour les gens du Barbizon, ça a été de projeter des œuvres nouvelles ou originales, ou des œuvres qu'on voit pas ailleurs, déjà un premier critère. Puis souvent, on tombe dans les créneaux d'œuvres militantes qui trouvent peu d'espaces pour être montrées. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

Plus généralement, il s'agira de défendre ce que l'on appelle couramment les « pratiques culturelles émergentes ». C'est-à-dire des formes culturelles qui n'ont pas encore leur place dans les circuits officiels ou marchands, qui l'auront peut-être un jour, ou pas, ou différemment. Ce processus d'émergence trouve sa place, de manière « naturelle » pour le dire ainsi, dans la plupart des lieux observés. Toutefois, si l'on s'intéresse aux expériences existant depuis plusieurs années, voire décennies, un constat se dégage : si le mouvement d'émergence est permanent, les pratiques émergentes ne le sont pas éternellement. Ainsi, des formes en remplaceront d'autres qui, à leur tour, laisseront leurs traces dans les mémoires des lieux. Certains se souviennent avec nostalgie des soirées salsa de l'Adaep, peut-être vont-ils désormais aux soirées slam et peut-être vont-ils toujours aux bals folks, qui n'ont toujours pas de place ailleurs.

« Là, ce à quoi on aspire c'est surtout que les gens puissent faire. Après, ce qu'ils font, on le regarde c'est clair mais on le fera rarement a priori. Je pense que la pertinence à l'Adaep, c'est dans la mesure où ça n'a pas encore été absorbé par le commerce. A partir de là, ça a sa place à l'Adaep. Le slam dans dix ans, je suis pas sûr si ça aura toujours lieu à l'Adaep. Ce qui serait très bien si il y en avait partout, le commerce il absorbe mais il diffuse aussi, les bars ont permis de diffuser la salsa donc si ils s'approprient le slam, pourquoi pas ? » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Au 102, les choses sont différentes. Nul mouvement de rotation des pratiques mais le choix de défendre des formes sur la longue durée, le choix de s'inscrire dans des *niches culturelles*. Dans des lieux plus grands, aux moyens plus développés, comme Mains d'œuvres, plusieurs niches pourront cohabiter et dans plusieurs disciplines. Le 102 se place lui sous le signe de l'*expérimental*, tant en musique qu'en cinéma, même si par exemple au niveau musical, Christophe emploierait plutôt l'expression « *musiques improvisées* ». Ce qu'il y a de notable, c'est que ce choix n'est pas défendu à travers un quelconque regard esthétique, mais à partir

d'un point de vue politique. C'est-à-dire que même si quelques artistes de cette niche sont parfois repérés au sein de certains circuits officiels, les acteurs du 102 se plaisent à mettre en avant le parallèle entre ces pratiques expérimentales et leur propre pratique au sein du lieu. C'est-à-dire qu'au même titre qu'au 102, les acteurs *recupèrent et bricolent* dans le but de faire vivre le lieu, ces artistes *recupèrent et bricolent* dans le but de faire vivre leurs objets artistiques. De même, le 102 participe d'un micro-réseau de structures diffusant les formes expérimentales – d'ailleurs, avant l'expulsion du Rhîno à Genève, le 102 travaillait régulièrement avec la Cave 12, structure œuvrant dans l'expérimental et qui était membre à part entière de ce squat – et les artistes s'inscrivent dans des micro-réseaux de production, loin des majors et autres gros producteurs cinématographiques.

« En fait, pour moi il y a un parallèle entre le type d'art qui se diffuse au 102 et les manières de faire. C'est à dire que les gens qu'on programme, la plupart du temps eux-mêmes sont pas dans des démarches commerciales, fonctionnent de manière... autogérée je sais pas ce que ça veut dire à ce niveau-là mais ils se débrouillent, ils se débrouillent de ce qu'ils font. Le cinéma expérimental, c'est des gonzes ils font ça dans leur cave, ils grattent des films. C'est des tout petits réseaux de production et au niveau de la musique, c'est des tout petits labels. C'est de la musique improvisée aussi, t'as que dix lieux en France, t'as Vent d'œuvres, t'as Densité à Toulouse, Sonorité à Montpellier. C'est un tout petit réseau en fait lui-même. Donc il y a une influence énorme entre comment se produisent ces pratiques artistiques et comment elles sont diffusées au 102, c'est la même chose en fait. » (Manue, 102, Grenoble)

Encore une fois, il apparaît que l'inscription réticulaire des lieux participe de manière intrinsèque à leur fonctionnement. L'existence des réseaux, en plus de ce qui a déjà été mis en avant, a aussi un caractère économique. Les réseaux de lieux permettent le développement de solidarités, de réciprocités et de relations de confiance facilitant la réalisation d'économies d'échelle qui peuvent être de plusieurs ordres : organisation de tournées en commun pour des groupes de musique, et ainsi réduction des frais de déplacement pour chaque lieux, échanges artistiques à coût réduit, prêts de matériel quand les lieux sont à proximité...

Il existe aussi des réseaux plus spécifiques, souvent à caractères affinitaires, qui apparaissent comme des circuits à part entière. L'exemple de la scène punk va dans ce sens. Les groupes punks que l'on peut croiser régulièrement à l'Espace autogéré des Tanneries, et quelquefois au 102, s'inscrivent dans un réseau assez large, et transnational, mêlant groupes, organisateurs de concerts et lieux où il est possible de se diffuser et de répéter. Les mêmes personnes se retrouvant souvent dans les trois catégories, un tel réseau gagne en « fluidité ». Surtout, choix politiques aidant, la dimension financière se réduit en général aux frais de déplacement et aux packs de bière, le réseau se structurant autour de la réciprocité : tel groupe répétant dans tel

lieu de telle ville pouvant partir facilement en tournée parce que ce lieu a accueilli les concerts des groupes issus d'autres villes.

« Ça nous permet, dans tout ce tissu qu'on connaît, de trouver des possibilités de travail à des artistes qui leur permettent de faire des détours dans leur parcours par d'autres lieux et c'est aussi ce qui les maintient en vie, qui les nourrit. C'est énorme, c'est énorme parce que souvent on le fait vraiment avec trois francs six sous. On sait que là-bas ils fonctionnent à peu près comme nous donc voilà, trouver où ils vont dormir chez l'habitant, ils vont être nourris sur place parce qu'il y a toujours des petits restaurants ou cafétérias sur place... Donc on arrive à faire des projets de coopération et d'échange à des coûts défiant toute concurrence. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

« A ce niveau-là pour quelqu'un qui veut faire tourner un groupe dans les squats et dans les salles associatives c'est assez facile d'avoir les contacts des collectifs qui fonctionnent un peu sur le même mode par exemple à Dijon, à Saint-Etienne, à Lyon,... Mais ça, ça se voit bien pour les tournées de groupes de punk qui tournent juste pour les frais et pas pour l'argent, et bien si un jour ils sont à Paris c'est presque sûr que le lendemain ils soient à Dijon et le surlendemain à Grenoble ou Saint-Etienne... Il y a vraiment un réseau qui fonctionne mais si il fonctionne c'est parce que les gens font ça par passion. Les gens qui font la progra à Saint-Etienne et bien ils ont un groupe de Crust et là ils sont allés jouer en Suède et sans doute les gens qui les ont fait jouer c'est des gens qui ont joué à Saint-Etienne ou qui y joueront un jour ou alors c'est des amis de ces gens-là. » (Nicolas, 400 Couverts, Grenoble)

« On arrive à faire venir des mecs à l'Adaep qu'on pourrait pas faire venir si c'était géré autrement, notamment sur l'organisation de la programmation. Là, on a des organisateurs qui arrivent à faire venir des mecs qui valent des milliers d'euros normalement et qui viennent là parce que c'est untel qui connaît machin. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Effectivement, comme le laisse à penser Loïc, cette question des circuits nous conduit à aborder celle de la programmation, de son organisation et de la « ligne » éventuelle sur laquelle elle s'appuie.

Programmer sans programmer

« Il n'y a pas vraiment de ligne de programmation à l'Adaep » (Emilie, Adaep, Grenoble)

Avant d'aborder les détails, il est important de préciser qu'en ce qui concerne la programmation aussi, les manières de faire sont relatives aux expériences, chaque lieu développe sa propre tactique, adopte et adapte ses propres recettes. Suivant les lieux, les éventuelles « lignes de programmation » seront plus ou moins claires, l'organisation de cette programmation sera plus ou moins formalisée.

Mais un élément paraît transversal à tous les lieux et ce, même quand une personne, notamment salariée, est missionnée sur la question de la programmation : cette dernière a un caractère collectif. Après, selon les lieux, cette dimension collective prendra la forme de la concertation ou de la co-décision, mais dans tous les cas il n'y aura pas de programmeur unique et seul dépositaire des choix et propositions.

« C'est une vraie révolution ça. Le fait qu'il y ait plusieurs programmeurs dans un lieu, c'est ce qu'on fait au quotidien, c'est pas du tout évident dans d'autres lieux. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

« On a une réunion d'équipe toutes les semaines. La programmation est au final décidée par notre programmeur et par Frédéric Hocquart [directeur] mais il y a quand même beaucoup de concertation vu qu'on se voit une fois par semaine. Chaque membre de l'équipe, que ce soit le régisseur ou quelqu'un à la com' peut arriver avec un projet qui lui a plu et le proposer à l'équipe. Ce qui est bien, je parle à mon niveau, c'est qu'on a beaucoup de prises de décision et de possibilités d'agir dans l'association, à tous les niveaux. ». (Marika, Confluences, Paris)

Cette « collectivisation » de la programmation va de pair avec une certaine souplesse dans son organisation, notamment au niveau de la temporalité. Les us et coutumes du champ culturel concernant la programmation fixent une organisation en « saisons », c'est-à-dire une planification du programme de septembre à juin. Un tel mode de faire n'est pas constatable dans les lieux observés où il s'agira majoritairement de programmations mensuelles (les 400 Couverts, l'Atoll 13, le Barbizon, la Bifurk, Naxos Bobine, la Petite Rockette et le Théâtre de verre), ou alors bimestrielles (la friche l'Antre-Peaux, la Masure Ka et l'Espace Autogéré des Tanneries) et trimestrielles (le 102, l'Adaep, Confluences, Gare au théâtre et Mains d'œuvres)⁵⁷².

Au-delà des « délais » de programmation, place est toujours laissée à l'aléatoire et à l'imprévu. Il s'agit de permettre une marge de réactivité, notamment pour répondre aux propositions extérieures et garder la possibilité de programmer une date au « dernier moment ».

« On s'engage pas sur un an à la programmation, c'est sur trois mois et si on nous appelle trois jours avant, c'est possible si la salle est disponible. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

« Et oui voilà, tout ça pour dire que c'est un peu du coup par coup. Ouais, par exemple, pour accueillir des gens, ouais voilà, pour le hangar, tout le printemps et l'été dernier ça s'est fait

⁵⁷² Cf. exemples de programmes en annexe.

comme ça, on nous proposait ou on avait envie de faire un bal folk, on appelait machin on le faisait dix jours plus tard. Ou on nous proposait ça, on le faisait dix jours plus tard, on a fait un concert de Fantazio comme ça, Crise Carmen aussi, et voilà. Et puis moi, cet automne, j'avais envie de faire un truc un peu plus planifié donc j'avais fait un programme, ça a assez bien marché. » (Vincent, la Masure ka, Fontaine)

Ces éléments sont organisationnels, reste à se demander si la programmation des lieux répond à une/des ligne(s) esthétiques(s). Pour la quasi-totalité des lieux, la réponse à une telle question est clairement négative. Même dans le cas de l'Adaep particulièrement repéré tant au niveau de la scène folk que du spectacle jeune public, le lieu reste généraliste et donc ouvert aux autres esthétiques et disciplines (électro, slam, cabaret, musiques actuelles...). La seule exception concerne le 102, qui se concentre plutôt sur les formes expérimentales de musique et de cinéma – ce qui ne l'empêche pas d'accueillir régulièrement des concerts punks et de développer un axe de plus en plus marqué concernant le cinéma documentaire. Mais comme il a été indiqué plus haut, une telle orientation est défendue d'un point de vue politique, et non esthétique.

« *Il y a une vraie volonté de défendre ce qu'on programme* » explique Christophe, du 102. Et effet, au 102 comme dans les autres lieux, la programmation répond au désir de voir et faire partager certaines formes esthétiques, non en fonction de critères prédéfinis, mais par pur plaisir, plaisir esthétique certes, mais aussi plaisir de la rencontre.

« *Donc c'est le fonctionnement d'une asso et l'idée aussi, c'est de programmer au 102 ce qu'on aime quoi, ça c'est vachement important. Par exemple, quand il y a un concert au 102, le bar est fermé, à savoir que tous les gens qui s'occupent du 102, ils peuvent venir voir le concert. Et c'est pour ça que ça sert le 102, c'est avant tout les gens qui sont à l'intérieur qui ont envie de voir... et puis de le partager avec le public évidemment. Mais c'est de mettre en place ce truc-là, c'est pas de faire une boîte à musique. Ça c'est une vraie volonté. C'est à dire que l'entrée est fermée, le bar est fermé pendant le temps du concert quoi. Ce qui fait qu'on peut écouter décemment un concert quand on est au 102. C'est comme ça que ça marche, c'est comme ça que ça tient parce qu'il y a un vrai intérêt pour ce qui s'y passe, c'est pas juste histoire de remplir la salle. Il y a une vraie volonté de défendre ce qu'on programme en se disant que c'est bien de voir ça, de le montrer, de le défendre.* » (Christophe, 102, Grenoble)

« *Sur le choix des gens qui jouent ici, on a essayé plein de trucs parce que on ne tient pas à faire de programmation. Pourquoi on ne tient pas à faire de programmation ? Pffouu... J'en sais rien, euh... non j'en sais rien... Donc y a des trucs très mauvais et des trucs très bien, enfin des trucs que les gens aiment et d'autres moins. On n'a pas envie de définir non plus, jusqu'à présent, un certain type de spectacle, de concert ou de... En général ça vient d'une demande extérieure. Ce sont des gens qui viennent et qui disent « oh j'ai un projet, une lecture, un truc... », on regarde si c'est possible, si c'est intéressant, suivant beaucoup de*

rapports humains, suivant la personne. C'est pas sur les auteurs contemporains, trucs, enfin c'est pas sur des règles logiques. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

L'événement culturel : une forme politique

Cette organisation relative de la programmation laisse penser qu'en ce qui concerne les événements culturels en eux-mêmes, le cadre organisationnel est tout aussi relatif. Effectivement, la tension observée au sein de l'agencement interne des lieux, celle du chaos formalisé, transparait aussi dans les temps publics. Il s'agit aussi de fonctionnements flottants qui se donnent à voir à différents niveaux.

Les programmes de certains lieux, par exemple, témoignent d'une suractivité certaine impliquant une charge de travail et d'investissement que les seuls acteurs des lieux en question ne pourraient assumer. Ainsi, le fait que des événements publics aient lieu presque tous les soirs de la semaine – principalement à l'Adaep, mais aussi suivant les mois la friche l'Antre-Peaux, Gare au théâtre ou Mains d'œuvres – nécessite l'investissement d'autres participants, à savoir les membres des associations organisatrices d'événements, des amis qui viennent aider ou des bénévoles qui choisissent de s'investir. Le flottement apparaît notamment à propos des niveaux de responsabilité des différents participants. S'il y a des événements organisés tous les soirs, et qu'ils sont portés par des structures différentes, qui est responsable à quel moment ? Qui doit faire le ménage à quel moment ? Qui doit transmettre quelle information à qui ? Ces questions, qui se résolvent notamment à travers la pratique, se posent régulièrement, notamment quand de nouvelles personnes ou de nouvelles structures apparaissent dans le lieu.

« Il y a un temps de travail bénévole qui est colossal aussi, on pourrait pas organiser ça avec des permanents. On a calculé que le salariat entre les chargés de projet des assos, la coordination, les agents d'accueil etc, on est à vingt ETP [Equivalent Temps Plein] sur l'Adaep, les artistes aussi. Il faut rajouter à ça entre dix-neuf et vingt ETP bénévoles. A l'année. Ça c'est possible parce que je sais pas moi... la soirée slam s'installe, ils sont cinq à passer dix heures dans les locaux, ça fait déjà cinquante heures, les sound-systems, ils sont dix à y passer quinze heures. Ça va hyper vite, et encore je pense qu'on est en dessous. C'est aussi possible pour ça. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Mais une fois de tels problèmes réglés, ou plutôt régulés, tout flottement ne disparaît pas. Au contraire. Cet espace-temps de l'événement culturel tel qu'il existe dans les lieux apparaît comme un cadre mouvant qui tient à la fois du *privé* (espace d'accueil des participants comme des invités) et du *public* (espace de partage et de confrontation, autrement dit d'échanges). Ce

rapport privé/public qui se joue dans l'événement culturel participe de la définition même des lieux, c'est ce que nous avons noté à plusieurs reprises et qui rejoint la proposition d'Alain Lefebvre : « *Il est alors possible d'envisager les espaces culturels comme des espaces « publics », investis à la fois comme des lieux publics et des lieux privés. Nous sommes face à des situations intermédiaires, des espaces de sociabilité à géométrie variable, entre l'intimité, une volonté d'ouverture et une sociabilité plus ou moins organisée ou régulée.* »⁵⁷³

Cette connexion privé/public peut aussi parfois s'apparenter à une confusion, par exemple quand dans les premiers moments de l'Espace autogéré des Tanneries, le salon des habitant-e-s se transformait régulièrement en salle de concert.

« Après, c'était une vision de la séparation, enfin, c'était déjà pour le coup un lieu d'habitation collective et d'activités. Mais il y avait aussi un côté un peu fusionnel, beaucoup plus que maintenant. A la fois il y avait des gens, ce qui est peut-être moins le cas maintenant, qui habitaient ici, puis pfff, les activités publiques les faisaient chier, mais au final, on vivait dans un cadre complètement taré. Même que l'on ait pu le concevoir comme ça, bon après, c'était aussi un truc d'adaptation à l'espace tel que c'était. Parce que les locaux demandaient beaucoup de travail pour être aménagés en lieu public, et directement, le lieu public principal, ça a été notre salon, qui était la salle de concerts, de débats, ... et à la fois notre lieu de vie. Ce qui fait que régulièrement, on se retrouvait à vider le salon, le transformer, et tout un coup, ça devenait un endroit avec deux cents personnes en train de danser, de boire des bières et le lendemain, c'était de nouveau notre salon. Et du coup, ça faisait un truc où il n'y avait pas vraiment une espèce de séparation, les gens, pour rentrer dans les soirées ou les concerts, ils naviguaient au milieu du couloir qui menait aux diverses portes de nos chambres. Du coup, aux soirées, une partie du public était aussi dans nos chambres et dans notre cuisine. » (François, Espace autogéré des Tanneries, Dijon)

Une telle situation n'est toutefois pas courante, dans les lieux où il y a habitation, les espaces accueillant les événements publics sont séparés des espaces à proprement parler privé, et c'est aussi le cas aujourd'hui de l'Espace autogéré des Tanneries. Mais tout de même, cette connexion privé/public prête à réflexion, notamment parce qu'elle éloigne cette expérience de l'évènement public au sein des lieux intermédiaires d'une comparaison avec le théâtre, dans son approche classique principalement ; si l'on en croit Charlotte Bouteille-Meister, le théâtre permet une « *coexistence distante entre le privé et le public* » en tant qu'il instaure un « *vide entre soi et l'autre, entre l'identité et l'altérité* »⁵⁷⁴, à travers par exemple la rupture salle/scène. Au sein des lieux observés, l'espace n'est pas public en tant qu'il invoque un universel démocratique qui se traduirait par l'ouverture à « tout le monde » mais en tant qu'il

⁵⁷³ Alain Lefebvre, *op. cit.*, février 2006, p 4.

⁵⁷⁴ Charlotte Bouteille-Meister, « Espace privé/espace public : un équilibre en crise », *Espace privé/Espace public, Théâtre/public*, n°179, 4^{ème} trimestre 2005, p 13.

convoque « chacun » singulièrement. Autrement dit, plus qu'espaces publics en tant que tels, il s'agit d'espaces du commun, où ce commun de la multitude se construit en permanence et à chaque fois différemment, au gré des échanges. Echanges entre la scène et la salle, car même s'il peut y avoir séparation il n'y a pas de frontière, tant d'un point de vue pratique il est facile de monter et descendre de la scène⁵⁷⁵. Echanges entre public et artistes quand ces derniers descendent de scène. Echanges d'avis critiques au sein du public. Echanges conflictuels entre singularités éthyliques. Echanges de salives. Echanges de banalités.

Dans de telles situations, les considérations organisationnelles peuvent passer au second plan et il n'est pas rare de voir les personnes en charge de l'organisation prendre le temps de discuter plutôt que de s'occuper du bar par exemple. Ce dont j'ai pu faire l'expérience quand dans certains lieux, je me suis résolu à me servir moi-même à force d'attendre devant le comptoir. D'ailleurs, le fait qu'en tant qu'habitué et ami, je me serve moi-même et que je mette moi-même la pièce dans la caisse ne surprend pas et n'entraîne aucun « rappel à l'ordre ». Mais là où cet espace du commun où je peux aller derrière le bar demeure un espace public, c'est que je ne peux pas considérer les bouteilles qui sont derrière ce bar comme les miennes et me servir à ma guise. Dans le même ordre d'idée, les bagarres éventuelles ne concernent pas les seuls protagonistes, il y a des témoins et des tiers qui interviennent.

L'évènement public apparaît comme un espace-temps d'agencement micro-politique, et à ce titre, il est questionné politiquement. Plutôt, la question qui peut se poser est celle de la portée politique de l'évènement culturel en tant que tel, et de la manière dont la forme de l'évènement peut influencer sur cette portée. Il y a en effet une réflexion politique sur les circuits de production et de diffusion, sur les modes de programmation, mais y en a-t-il une sur les manières d'organiser un évènement public ? Sachant que d'autres questions se posent – et s'opposent – éventuellement, comme celles de la rentabilité quand des frais sont engagés, et des frais sont tout le temps engagés même *a minima*, de la sécurité du public, ou des contraintes techniques. Tout un ensemble d'éléments contraignants poussent à la reproduction de formats « classiques » qui placent l'évènement plus sous le signe de la gestion que de la subversion, et le transforment en *évènementiel*.

« On peut pas juste se contenter de dire, c'est très séduisant mais on peut pas se contenter de dire : « nous, on permet aux gens de faire, il y a plein de gens qui ont des choses à dire... »

⁵⁷⁵ Dans les concerts punks par exemple, le fait qu'un membre du public monte sur scène et s'empare du micro est admis. Une telle situation est fréquente et d'ailleurs parfois dangereuse suivant le niveau d'alcoolémie de la personne en question.

toute l'histoire de l'éducation populaire. Moi je trouve que c'est pas vrai parce que y a des gens qui sont super créatifs, qui sont super forts et qui font de la pub. Ça veut pas dire que tu dois faire un choix par rapport à ça, un choix de programmation. Je serai même encore plus éloigné que ça... Moi j'ai fait des spectacles pendant des années pour exister socialement. Maintenant j'en fais pour dire des choses à des gens ou je veux vivre des choses avec des gens ou je veux vivre des choses avec des gens avec qui j'organise ça... Mais ça a vraiment changé ça, c'est un rapport humain à la norme qui change tout, parce que la norme elle était beaucoup moins forte en pression, d'ailleurs pour la bière aussi c'est ça. On pouvait tenter des choses. Et si t'arrêtais... mais des trucs cons, des trucs simples, de dire tout simplement : et si on arrêtrait de faire des films à vingt heures ? Pourquoi on fait des projections à vingt heures ? Pourquoi on fait pas de projections le matin ? Pourquoi on fait toujours un bar ici ? Pourquoi on fait toujours un bar ? Et comment on le pose en question quand on le fait tout le temps ? C'est juste pour essayer de continuer à progresser parce que c'est pas juste faire un concert en fait. Il y a une dimension pas philosophique, pas éthique non plus mais quand même... on peut réfléchir aux concerts qu'on fait, pas la nature du concert mais cette manière de faire. Sauf que quand tu fais deux concerts par semaine, les gens ils ont appris dans les règles basiques de l'organisation de concerts, des pros de : hop la bière pression à machin, on sait faire pour les bières pression, on sait faire avec les vigiles, on sait faire pour avoir des chapiteaux... On sait faire, on a appris techniquement mais en fait on n'a fait passer aucune valeur. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Ainsi, la subversion devrait d'abord être celle des formes et prendre le chemin de la tentative et de l'expérimentation, chemin qui est tout de même régulièrement emprunté. Sans affirmer que dans ces lieux, les manières d'organiser des événements ont été révolutionnées, certains éléments témoignent du désir de changer ces manières et de parier sur de nouveaux agencements. Ci-dessus, Cyril met par exemple l'accent sur la question des horaires. Effectivement, des événements sont organisés à des heures (de moins en moins) inhabituelles souvent liés à des temps de collation comme le repas de midi, le goûter ou l'apéritif. Plus que des tests, certains horaires de ce type se sont inscrits durablement dans les activités des lieux. Dans le cadre du festival de la marionnette né à l'Adaep par exemple, les spectacles et cabarets sont programmés notamment à midi ou à dix-neuf heures. Les week-ends à la Masure Ka, dimanche compris, pouvaient se structurer autour des après-midi jeux ou des bals folks à l'heure du goûter. Par ailleurs, les 400 Couverts, notamment, n'hésitaient pas non plus à ouvrir le Chapitônom à des horaires de ce type et à un autre niveau, certains événements en soirée étaient prévus sans alcool, ce qui est aussi une rupture par rapport aux habitudes, notamment dans un squat.

L'expérimentation prend aussi le chemin de la tarification. Effectivement, certains lieux mettent en place des systèmes de tarifs réduits en direction de certains publics considérés comme précaires, mais les cinémas multiplex et les théâtres municipaux peuvent faire de même. Par contre, le choix de la gratuité ou du « prix libre » est moins partagé. Le prix libre,

qui place chaque participant du public dans la situation de choisir le montant qu'il estime le plus juste, était systématiquement pratiqué à la Masure Ka ou aux 400 Couverts, tout comme à l'Atoll 13 et quelquefois à l'Adaep. Mais l'exemple d'expérimentation la plus poussée concerne un cas déjà évoqué, à savoir Naxos Bobine, qui a éliminé de son fonctionnement tous les principaux éléments impliquant une tarification, à savoir le bar et l'entrée.

« On a commencé avec ces histoires de bar, parce qu'on s'est dits « oh beh on monte un lieu, on va pas faire payer quelqu'un... ». Après on a commencé à faire payer le bar mais bon il faut aller chercher les bouteilles on n'a pas que ça à faire. Bon les gens voulaient bien payer donc on faisait payer mais au bout d'un moment tu vas pas faire payer tes copains qui viennent plusieurs soirs, c'est impossible. Donc on a fait un bar à prix libre, qui d'ailleurs n'était jamais, on n'était jamais en perte c'est marrant, mais ça c'était chiant parce qu'il fallait aller quand même chercher à boire. Et puis y a un rapport, c'est que tu fais un bar, ça veut dire que tu dois avoir du stock ; dans un bar c'est inacceptable qu'il n'y ait plus de vin ou de bière. Si tu acceptes la consommation, tu peux pas dire « ça y est c'est fini j'ai acheté que deux bouteilles », donc y a ça aussi. Et donc ça a abouti vers un truc... Tout ça c'est du glissement, ce que je veux dire c'est que on s'est facilités la vie. Et donc on a abouti à ça, à ce rapport tout bête où « ben t'amènes à boire et puis voilà on n'en parle plus, si t'as pas envie de boire, t'amènes rien et c'est les autres qui amènent pour toi, l'un dans l'autre y a toujours assez ». Donc ça a pas été décidé. On s'est pas dits on va mettre en place un truc, c'est trop complexe, mais ça fonctionne. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

La question qui peut se poser ici concerne la dimension artistique en tant que telle. La vision politique concernant l'évènement culturel, ou même la programmation, pousse les acteurs à réfléchir aux modes de fonctionnement. Mais où se situe la dimension artistique dans une telle démarche ?

Le travail de l'exigence

De manière triviale, on pourrait penser qu'un tel accent mis sur les conditions et sur l'organisation éloignerait les acteurs de toute vision artistique, et plus précisément de toute réflexion concernant la qualité artistique. Mais qualité de quoi exactement ? A partir du moment où l'œuvre n'est pas placée au centre du processus, peut-on considérer une quelconque qualité qui serait d'ordre esthétique ? Il faudrait dans ce cas déplacer le point de vue et ne pas associer la qualité à l'œuvre mais au moment, à l'évènement en lui-même, et ainsi suivre la voie tracée par Nicolas Bourriaud à travers ce qu'il nomme l'*esthétique relationnelle*⁵⁷⁶. Dans cette perspective, l'œuvre devient un support, un support à la rencontre

⁵⁷⁶ Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, 2001.

non pas forcément avec l'œuvre elle-même mais entre les participants. Ainsi il ne s'agit pas dans ces lieux de développer une vision de *l'excellence artistique* mais plutôt de construire les conditions pour que le moment de cette rencontre réponde à une certaine *exigence* qui ne serait pas seulement artistique, mais aussi relationnelle.

« Et puis surtout il y a un truc au 102 où les gens ils sont contents de jouer là parce qu'il y a une vraie écoute. Vu qu'on ferme le bar, qu'on ferme l'entrée, il y a des conditions d'écoute et de représentation qui sont vraiment pas si fréquentes parce que souvent le bar, quand on va faire des concerts à droite à gauche, souvent le bar reste ouvert et puis on n'impose pas aux gens d'écouter. Et là comme au 102 on impose ça dans la mesure où il s'agit pas d'imposer ça comme ça, il s'agit pour les gens qui organisent le concert de pouvoir le voir, donc de pas s'occuper du bar et des piliers de bar éternels mais de s'intéresser. Du coup ça donne une exigence, ça fait partie de l'exigence du 102, savoir que les musiciens sont pas là pour animer, ils sont là pour faire une proposition musicale. Et ça, il y a plein de musiciens qui apprécient vraiment parce que du coup c'est pris au sérieux. Il y a du sérieux là-dedans et ça c'est vachement important. C'est pas de la rigolade, c'est « qu'est-ce que t'as à raconter mon gars ? C'est pour ça qu'on t'invite. » Il y a plein de gens de la musique improvisée qui sont étonnés parce que dans les gens qu'on programme au 102, il y a quand même des gens qui ont de la bouteille et qui vivent de la musique depuis vingt, trente ans, et quand ils viennent au 102 ils reconnaissent cette qualité-là » (Christophe, 102, Grenoble)

Comme le mettait en avant Fabrice Lextrait, ce n'est pas la « valeur » de l'œuvre qui compte, mais la rigueur qui émane tant du travail des acteurs des lieux dans la constitution de dispositifs permettant aux artistes de travailler que de la pratique des artistes eux-mêmes⁵⁷⁷. De fait, cette exigence apparaît même comme une condition, mais qui ne va pas sans poser question. A quel moment une telle condition est remplie ? S'éloigner du critère de l'excellence pour construire celui de l'exigence, est-ce pertinent ? La culture du macramé peut-elle répondre à une telle exigence ? Comment choisir quand le projet politique du lieu se construit notamment sur l'ouverture ? Dans la majorité des lieux observés, ces questionnements sont permanents parce que n'appelant jamais de réponse définitive. Prenons un exemple. L'espace d'art contemporain de La Bifurk concentre ces problématiques au sein du lieu. Dans les faits, la porte d'entrée concernera cette exigence relationnelle évoquée plus

⁵⁷⁷ Fabrice Lextrait, *op. cit.*, 2001, p 32-33. Evoquer la constitution de dispositifs mettant les artistes au travail ne va pas sans poser la question des moyens soutenant ces dispositifs et ces artistes qui, il est important de le rappeler, construisent et participent à des projets qui ne sont pas seulement d'ordre artistique, mais qui convoquent des dimensions sociale et politique, que ce soit à travers des logiques expérimentales, du travail en réseau, des projets en territoire... C'est ce que qu'affirme Lextrait à la page 33 : « *La démarche rigoureuse, laborieuse que nous avons observée dans les projets étudiés tient souvent à la qualité du dispositif mis en place. Il ne faut pas oublier que la revendication majoritaire concerne les moyens de production et leur ordonnancement, et que nous sommes donc bien dans un processus de travail qui peut, suivant les cas et souvent dans des combinaisons différentes, être qualifié de travail artistique, de travail social, de travail politique, de travail culturel.* »

haut. Comme le dit Mado dans l'extrait ci-dessous, c'est par la rencontre que le choix s'opèrera. Mais, comme une réponse, Djamila semble considérer que ce n'est pas suffisant, que l'exigence doit englober une autre dimension, à savoir celle de la démarche de l'artiste.

« Dans le pôle artistique, pour savoir qui on accueille, c'est des gens qui ont des envies quoi. Après, on veut qu'il y ait une maturité des projets. On va pas être au niveau du style, on va plus être sur les gens. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

« Alors qu'est-ce qu'on fait ? Est-ce qu'effectivement on offre cet espace-là à quelqu'un qui se dit « beh tiens je ferais bien du macramé » ? Ou est-ce qu'effectivement on décide d'ouvrir cet espace-là à quelqu'un qui a déjà une pratique et qui cherche un espace pour continuer à produire et puis avoir la possibilité aussi de montrer son travail ? Ouais, quelles formes de pratiques artistiques on décide d'encourager ? C'est hyper compliqué parce que du coup tu te demandes où est la limite entre ce que toi tu considères comme étant intéressant et la personne en face et qui essaye, mais bon ce qu'elle essaye de faire beh toi ça te parle pas. C'est compliqué. Donc je pense qu'à un moment donné il va falloir trancher et se définir [...] L'année dernière, on va dire qu'il y avait tout et rien. Il y avait des trucs super chouettes. Puis d'autres temps où t'avais deux, trois trucs accrochés au mur et on appelait ça exposition parce qu'il y avait des choses à voir au mur. On se renseignait pas forcément sur la démarche, on a un dossier, on a mis en place un questionnaire pour que la personne arrive à se situer et que nous on arrive à la situer aussi. Avant ça n'existait pas. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Mais il y a une différence entre s'intéresser à la démarche d'un artiste et la juger. Pour éviter cette deuxième situation, cette question de l'exigence sera posée en amont et apparaîtra comme un choix guidant la politique du lieu, comme une direction, ou plutôt un sens au projet. Deux exemples sont particulièrement représentatifs de cette option : le 102 et Naxos Bobine. La direction prise par ces deux lieux n'est pas de questionner les artistes par rapport à la valeur esthétique de leur travail mais par rapport à sa valeur politique. Il ne s'agit pas par là d'accueillir essentiellement des artistes « militants » mais plutôt des démarches qui vont interroger l'art dans le fond et dans la forme, et plus exactement où le fond et la forme vont s'interroger dans un mouvement réciproque. Quand Laurent parle de « *recherche fondamentale* » ou que Cyril évoque des « *expériences sensorielles* », c'est tout un processus de déconstruction des grilles de lecture habituelles, tant esthétiques que politiques, qui est mis en avant. Qu'est-ce l'art s'il n'y a pas de représentation ? Est-ce que l'art est politique si son propos est d'abord esthétique ? L'exigence suppose ici des prises de risque multiples, pour les artistes qui peuvent se retrouver en situation d'échec, pour le public qui peut être décontenancé, pour les lieux qui peuvent justement « perdre » du public.

« Au lieu de répéter pour la énième fois et de remonter un Sarah Kane ou je sais pas quoi, j'ai préféré [...] privilégier les gens qui n'ont pas un produit à répéter et à présenter. C'est que si on fait un parallèle avec la recherche fondamentale en sciences, c'est à dire qu'on fait pas n'importe quoi, on prend une hypothèse, une hypothèse de travail, enfin on a un peu une idée, on met en place des choses et on fait une expérience. On analyse l'expérience, pourquoi ça a marché ou ça n'a pas marché, on rectifie le tir, on fait une nouvelle hypothèse, une nouvelle expérience, etc... Et ça, ça n'a peut-être pas d'application, dans l'idée qu'il n'y aura peut-être pas de spectacle si on l'applique au théâtre. Donc c'est se poser des questions qui remettent en cause les conventions traditionnelles. C'est un peu trouver la limite... Y a plein de choses qui dans le théâtre me conviennent pas, je suis un peu chiant. Soit formel, soit de fond, y a des trucs qui me vont pas : on raconte des histoires comme au cinéma, le mode c'est toujours frontal ou quasi, linéarité du texte, et vas-y que je répète un jour sur l'autre la même pièce, bon la salle est plus ou moins grande mais grosso modo... et puis on répète c'est à dire qu'on se cale, quand tu fais ça, je fais ça. Et en fait c'est un endroit tout, c'est un peu la position du metteur en scène, il maîtrise tout, la lumière, le mouvement, le texte, la durée, la couleur du mur, la position des spectateurs, enfin... Toutes les données sont définies donc ça fait un truc complètement hors du temps. Ce qui change on va dire c'est la tête des spectateurs tous les soirs, mais ils ont pas le droit de rentrer sortir, puis rentrer puis ressortir, manger, parler... ils ont le droit d'applaudir, de se taire quand c'est noir et voilà. Qu'est-ce qu'on risque à remettre en cause certains trucs, au pire on risque de perdre du temps mais ça vaut le coup y a peut-être un truc à trouver. C'est pour ça que je parle de recherche. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

« Ici, on est sur un partage d'expériences sensorielles. Le 102, il a appris beaucoup de choses et il a encore beaucoup de choses à apprendre aux gens qui militent, c'est qu'on a des corps. On a des corps et on ressent des choses, et tout ça n'est pas que dans le but de faire passer une idée, et qu'en effet on est perplexe. On est perplexe quand on est face à ce langage-là parce que c'est pas évident. Et qu'en fait, le langage de la sensibilité qu'on a, quand on regarde, c'est des grosses machines qui l'ont fabriqué, c'est des industries. L'industrie du cinéma, avec l'industrie de la musique. Pour les gens qui sont militants pour une autre vie, c'est quand même fou que le langage sensoriel, ils l'aient jamais mis au travail. En même temps si, je comprends parce qu'ils ont creusé ailleurs. [...] Pourquoi on s'arrêterait à des formes de narration où finalement on a toujours les mêmes depuis un siècle ? Réinventer la surprise face à l'image. Le film qu'on passe mardi, on peut voir ça comme un film chiant ou on peut se dire « je vais être surpris de regarder des gens en train de pêcher ». Bien sur ça va être chiant, ça va nous bousculer. Le premier film, c'est une caméra qui part de la gauche vers la droite et qui tourne sur elle-même pendant une heure. C'est sur ça va bousculer. En même temps, pourquoi ça nous choque ? Pourquoi ça nous fait chier ? Ça nous fait chier parce qu'en fait on est des enfants de la télé. Donc c'est dire aux gens militants « venez parce que là, c'est d'autres formes d'expérimentales quoi. Prenez ce temps-là. Bien sûr qu'il y a des trucs qui vous plairont pas mais dites pas : j'ai déjà vu un film expérimental c'est chiant. » C'est comme si je disais « j'ai déjà lu un texte féministe, c'est chiant. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Au final, ces lieux aux démarches fluctuantes, qui laissent de côté la question de la qualité artistique pour placer le curseur du côté de la relation ou de la démarche, ne sont pas pour autant éloignés de toute reconnaissance en ce qui concerne ce qui peut être produit en leur sein. Effectivement, ces lignes de flottaison n'empêchent pas le Transpalette (espace d'art

contemporain de la friche l'Antre-Peaux) d'accueillir le temps d'une résidence Daniel Buren ou Claude Levêque, Confluences d'inviter Costa-Gavras pour un débat et Mains d'œuvres d'offrir des espaces de répétition à des groupes comme Lofofora ou Hermann Düne⁵⁷⁸.

En dehors d'accueils réguliers de « stars » des mondes de l'art, les lieux peuvent aussi être repérés par leur travail sur le long terme, c'est notamment ce qui a pu sauver le 102 à une époque quand des artistes et des structures liés au cinéma et aux musiques expérimentales se sont mobilisés pour le soutenir. C'est aussi ce qui fait que l'Adaep a un rayonnement européen en ce qui concerne les musiques et danses traditionnelles.

« Et puis, écoute, très rapidement, au bout d'un an, un an et demi, en surfant un petit peu sur une vague à la fois artistique, médiatique, critique sur toute la France, le Transpalette s'est retrouvé un peu sur le haut de la vague avec d'autres lieux qui présentaient une autre façon d'entrevoir, de présenter, de travailler, de produire, de diffuser de l'art contemporain. Et donc il y a eu un retour, il y a eu un retour sur la ville, un retour avec les partenaires, qui a fait que cet endroit commençait à être perçu autrement. [...] Et très rapidement, ça a enclenché une suite logique de choses, de prises de position de la part de l'Etat, qui ensuite s'est déplacée sur la région, puis, ensuite sur la Ville sur une éventualité de mettre en place un programme de réhabilitation de la friche puisqu'elle commençait à être très en vogue. Ce qui était très drôle, c'est que l'on nous présentait un peu sur le haut du tablier aussi, en étant un petit peu la friche laboratoire, la friche première. Alors que l'on n'avait rien demandé à personne. » (Jérôme, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« L'Adaep, c'est connu dans toute la France pour le folk par exemple, ça on le mesure pas. C'est la seule salle française qui organise un bal folk hebdomadaire. Les gens qui passent le vendredi c'est les gens qui passent en tête d'affiche en festivals folk mais pour nous, c'est les groupes du coin, ils sont tous de la région. Ils sont tous de la région parce qu'à l'Adaep il y a eu un groupe de musiciens à un moment qui ont révolutionné le folk, autour de Milleret, Pignol tout ça, qui ont, en faisant danser les gens à l'Adaep, ils ont joué, joué, joué, ils ont été embauchés en CES, après ils sont devenus pros et ils ont créé Dédale, Djal, tous ces groupes ont changé la scène folk... [...] Mais c'est un public particulier, genre on a fait une nuit du folk il y a deux ans de ça, on avait le Grand Angle à Voiron, il y avait 2200 personnes. Il y avait des gens qui venaient de l'Europe entière, ça réservait de Hollande alors qu'on n'avait pas envoyé de tracts là-bas, c'est un réseau qui marche. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Le fait d'être repéré dans un domaine particulier, comme l'Adaep avec les musiques et danses traditionnelles ou la friche l'Antre-Peaux avec l'art contemporain, n'est pas forcément synonyme d'une spécialisation dans ce domaine, ni même d'ailleurs d'une spécialisation dans les domaines artistiques.

⁵⁷⁸ Pour l'anecdote, un jour où j'étais en train de me restaurer dans la cantine de Mains d'œuvres, je me suis rendu compte qu'à la table en face de la mienne se trouvait Dani, ancien mannequin devenue chanteuse et qui a travaillé il y a quelques décennies avec Serge Gainsbourg, avant de revenir sur le devant de la scène quelques années plus tard, toujours dans la chanson et aussi dans le cinéma.

2. Des lieux de la non-spécialisation

« Le rapport au public n'est pas aussi simple qu'on voudrait et quand on dit que « nos lieux, nos attitudes, nos générations culturelles fabriquent de nouveaux rapports avec le public », certes ! Mais c'est pas plus simple qu'en institution, c'est d'autres stigmatisations. C'est à dire que c'est la même stigmatisation que peut avoir un teuffeur par rapport au hip-hop et que voilà, j'veux te dire, il faut être conscient que tout se fabrique, que la machine ne fabrique que du séparatisme. C'est à dire même dans les pratiques artistiques, il faut réactiver les liens entre les choses, c'est pour ça qu'on a fait le choix de la non-spécialisation, c'est à dire au détriment d'une visibilité pertinente, pointue, tu vois ? Mais ça nous permet, bon ben, d'être hyper repères dans les quartiers tout en faisant de l'art contemporain. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Comment font les lieux pour « réactiver les liens entre les choses » ? Et pourquoi ne pas évoquer l'idée de *pluridisciplinarité* plutôt que celle de *non-spécialisation* ? Ces deux questions se rejoignent. Le comment se joue dans le refus de la spécificité, le refus de voir le nom du lieu associé à une discipline particulière. Par exemple, à Bourges, l'art contemporain est associé au Transpalette qui est un espace au sein de la friche l'Antre-Peaux, pas à la friche en elle-même. Il s'agit bien d'un refus, d'une manière de « brouiller les pistes » et les catégories, et catégorisations, officielles. C'est à ce niveau-là qu'il s'agit bien d'un choix de *non-spécialisation*, parce que permettre le croisement entre les disciplines artistiques, et entre l'art et d'autres champs, apparaît comme un choix politique, le choix de la multiplicité.

Croiser les disciplines... donc les publics

Concernant les croisements disciplinaires, Fabrice Lextraire, suite à ses observations, avait conclu que ce qu'il nommait les « *transversalités artistiques et esthétiques* » se donnaient à voir à deux niveaux, à savoir « *dans le nombre de disciplines et d'esthétiques distinctes représentées dans les lieux, et dans la pluridisciplinarité des écritures des projets artistiques.* »⁵⁷⁹

Effectivement, les projets développés dans les lieux, notamment ceux qui viennent interagir avec le territoire mettent souvent en dialogue différentes disciplines, la parole et l'investissement des habitants pouvant être retranscrits par différents *media* : vidéo, photo,

⁵⁷⁹ Fabrice Lextraire, *op. cit.*, 2001, p 34.

écrit, mise en scène... Par ailleurs, les hybridations issues de croisements entre théâtre et musique, ou entre danse, vidéo et musique ou bien entre installation plastique et vidéo sont quotidiennes dans ces lieux. Pour autant, il ne faudrait pas en conclure que de telles formes hybrides n'existent pas dans les circuits officiels, bien au contraire. Mais ces formes ayant un caractère expérimental, elles ont d'abord pu émerger dans ce type de lieux, surtout que la non-spécialisation favorise les croisements.

Les lieux foisonnent d'activités différentes, chaque pièce, chaque espace accueille une activité différente. Dans les lieux les plus grands en termes de mètres carrés, un tel foisonnement s'organisera dans l'espace, musiciens, plasticiens, vidéastes, danseurs et autres artistes voisinant et se croisant au gré de la vie quotidienne. Dans les plus petits lieux, le foisonnement se diluera dans le temps, à charge aux acteurs d'organiser la « rotation » des disciplines, une résidence de théâtre laissant la place à un concert avant que des ateliers ne prennent possession des lieux la journée suivante. Un tel vivier d'artistes et de disciplines différentes est effectivement support à la naissance de projets, mais il est aussi vecteur de chaos dans l'organisation des lieux, notamment dans des situations problématiques quand par exemple, à la suite d'une erreur de planning, une même salle accueille deux activités incompatibles au même moment. Choisir de faire se croiser les disciplines, de vouloir les *décloisonner*, au risque du flottement, voir du flou et de quelques désagréments quotidiens – qui plus est quand, comme à la Bifurk, en plus des activités artistiques et culturelles, viennent se croiser aussi des activités sportives –, est un choix qui s'appuie sur ce désir régulièrement évoqué, ce désir de mettre la culture en processus, en dynamique mais aussi ce désir de voir se développer un lieu vivant, en émergence permanente, support à des projets toujours nouveaux.

« La Bifurk elle se distingue de la MC2 sur plein d'aspects mais celui majeur, c'est la volonté de croiser les disciplines. Cette volonté quand même première de faire cohabiter des associations sportives et culturelles, c'était un peu un challenge quand même. Dire « bon ok, vous êtes deux univers complètement différents, où est-ce que vous pouvez vous rencontrer ? » Bon, on sait toujours pas. Mais voilà, c'était oser de nouveaux croisements. Puis aussi, d'avoir un lieu pour développer sa pratique. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

« C'est à partir de 2000 en fait que Confluences est parti sur l'idée d'être un lieu culturel pluridisciplinaire comme il est actuellement. Donc on a une galerie photo, une salle de spectacle, une salle de répétition en haut et notre but c'est d'aborder des thèmes de société à travers différents arts. Donc quand on fait, quand on travaille sur un thème, on propose du théâtre avec souvent des résidences d'artistes, souvent des festivals de films documentaires, plutôt, des expos photos. Après, c'est plutôt ouvert, ça dépend des projets qui se montent. Par exemple, pour te donner une idée, cette année on a travaillé en octobre sur un forum de films documentaires sur Israël et la Palestine, ensuite on a bossé sur la psychiatrie avec une pièce de théâtre et un montage photo, une grosse thématique sur le colonialisme avec pas mal de

films documentaires, une expo photo. Enfin tu vois c'est assez varié. » (Marike, Confluences, Paris)

Si des projets spécifiques ou formes expérimentales donnent à voir de manière explicite l'hybridation des disciplines, certains événements mettent en scène la pluridisciplinarité. C'est-à-dire qu'il arrive que les lieux, le temps d'une fête ou d'un festival, décident de mettre en avant la diversité qu'ils abritent. De tels moments sont aussi l'occasion de concentrer, sur un temps court, le foisonnement à travers la mobilisation des structures et artistes hébergés, mais aussi d'autres acteurs du territoire. J'ai le souvenir notamment de cette journée-événement, organisée par La Bifurk, intitulée *C'est l'Hiver*. Effectivement, se croisèrent ce jour-là différentes pratiques et disciplines : batucada en extérieur, spectacles jeune public et puis concert sur la scène, formes hybrides danse/théâtre mélangeant valides et handicapés dans le skate-park, installation visuelle et sonore dans la salle de réunion..., mais aussi différents publics : des familles et leurs enfants, des handicapés, des SDF de l'association Le Fournil⁵⁸⁰, des amis de La Bifurk... Les trente ans de l'Adaep ont mis en avant une démarche similaire quand, pendant trois jours sans interruption, se sont organisés, parfois en même temps, spectacles jeune public, bals folk, débats, projections, concerts et soirées électro.

« Après le résultat est vraiment positif. C'était un peu magique de voir justement des gens de la rue, qui sont ceux du Fournil, se retrouver là, dans un endroit juste pour faire la fête, voir des spectacles et avec des gens qui sont dans d'autres fragilités, ou qui sont pas fragiles... de voir des handicapés qui sont contraints dans leur vie à certains lieux, à certains gens, être là... Je trouvais ça un moment merveilleux. C'était chouette. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

Effectivement, au-delà des disciplines, ce sont aussi, et surtout, les publics qui se croisent, se frottent, se frictionnent et parfois se rencontrent. *« Dans ces lieux, la pluralité des propositions donne à la politique de la diffusion une dimension qui est ailleurs dénigrée comme un patchwork ou un fourre-tout. Ce qui n'est pas encore perçu par tous, c'est que ce sont les frottements de ces publics qui entrent pour un concert de hip-hop dans le lieu alors que d'autres en sortent après une représentation de danse contemporaine qui produisent l'espace public contemporain, surtout si, à partir de ce premier contact, on entraîne l'année suivante ces deux publics ensemble sur une troisième proposition. »⁵⁸¹* Cette possibilité donnée aux différents publics de se croiser n'est pas simplement une conséquence de la

⁵⁸⁰ Pour rappel, cette association d'insertion qui, d'un côté, permet à des SDF d'être en situation d'activité, et d'insertion, à travers la cuisine et, d'un autre, propose des repas à bas prix, est née dans les années 90 suite à une mobilisation publique des SDF, soutenus par exemple par le 102, qui avaient, pour l'occasion, occupé la place de Verdun, où est située la préfecture de l'Isère.

non-spécialisation. C'est qu'un lieu pourrait accueillir une diversité de pratiques et de disciplines tout en reproduisant un système de séparation à l'intérieur de ses murs. Au contraire, l'organisation spatiale et temporelle est pensée, dans la mesure du possible, pour permettre et développer ces croisements.

« Bon l'Adaep c'est un lieu de diffusion culturelle, mais c'est plus que ça. C'est un lieu où il y a des gens qui sont venus une fois et qui symboliquement sont jamais repartis dans le sens où ils se sont investis bénévolement, ils sont arrivés par une porte et finalement ressortent par une autre, tu peux arriver par le folk et ressortir par l'électro. Du coup c'est un lieu où des gens se rencontrent aussi, où des gens construisent des projets ensemble, tissent des liens. Donc l'Adaep, ça apporte ça aussi, outre le côté culturel, c'est aussi ce côté social de rencontres et d'échanges. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

« Déjà il y a des publics qui viennent fréquemment à La Bifurk pour la pratique, soit des gens qui viennent pratiquer du sport, soit de glisse, soit de sable. Donc ça c'est des gens qui viennent régulièrement sur des activités qui sont pas ordinaires parce qu'un skate-park couvert, il y en a pas forcément partout et une plage de sable [en pleine ville], non plus. Donc déjà, ça fait des personnes qui viennent d'horizons différents sur des pratiques sportives, donc c'est pas tout individu. Le positionnement de ces espaces, en tout cas celui du skate-park, il est à côté d'une halle de création et d'exposition et des ateliers de résidence. C'est à dire que le pratiquant des sports de glisse va devoir passer par ces espaces-là, et puis on va lui demander de respecter certaines règles parce qu'il y a d'autres activités à côté. C'est aussi une manière de le sensibiliser à ce qu'il se passe. On va laisser aussi des expositions ouvertes, à la charge des encadrants des sports de glisse, pour que leur public puisse profiter aussi des expositions. Bon, c'est une cohabitation qui n'est pas forcément facile mais qui crée des croisements et des rencontres. » (Naïma, La Bifurk, Grenoble)

Toutefois, cette volonté de croisement des disciplines et des publics vient se heurter parfois à ce que l'on nomme couramment le « principe de réalité ». C'est-à-dire que le désir et la volonté politique ne sont pas toujours suffisants pour que « ça fonctionne ». Le croisement a ses limites. Ces limites sont atteintes quand au sein d'un même lieu, on cherche à faire cohabiter des pratiques qui sont incompatibles dans les faits. A l'origine de la Bifurk, se trouvaient des associations culturelles et une autre spécialisée dans les sports de glisse. Cette dernière a installé un skate-park au sein de la grande halle centrale du bâtiment ; skate-park à proximité duquel se trouvent les espaces pour les résidences d'artistes et le hall d'exposition. Cette proximité a régulièrement été la source de conflits de « voisinage », les artistes se plaignant du bruit et de la poussière. Le conflit entre cette association et la Bifurk est, au fil des années, devenu structurant au sein du lieu, mettant en exergue des contradictions culturelles dépassant la dimension organisationnelle.

⁵⁸¹ Fabrice Lextrait, *op. cit.*, p 30.

« C'est peut-être là une des limites de la Bifurk, c'est que sur cette idée de décroisement des pratiques et de diffusion tu te rends compte que tu peux pas tout faire comme tu veux parce que t'as des contraintes, il faut gérer avec le skate-park. Voilà ça fout les boules parce que quand t'entends le skate-park dire « merde vous me faites fermer encore une soirée, ça va me faire perdre de l'argent ». Le projet de la Bifurk, c'est pas non plus de faire de l'argent [...] Pendant toute une période à la Bifurk, c'était le clivage culture/sport. Aujourd'hui, tout le monde dit qu'on est passés au-delà de ça mais non, ça reste ancré chez les gens. C'est même pas un problème de volonté, c'est un problème d'aménagement. [...] si tu veux faire quelque chose en parallèle, par exemple une expo. Les gens viennent voir une expo et t'as quinze minots qui font du skate dans une halle qui est super haute en plafond, mais tu pêtes un plomb, ça fait un bruit de dingue. Quand je bossais là-bas, si la porte restait ouverte, tu tenais un quart d'heure puis t'allais fermer la porte. J'ai rien contre ça, qu'ils fassent leur activité mais c'est pas compatible. [...] Il y a un gros écart entre la Bifurk et ce projet-là et quand tu vois le skate-park avec ces grosses banderoles publicitaires dans cette halle, moi ça me fout les boules. Ça me fout les boules d'organiser une soirée débat et justement de faire fermer le skate-park et tu vois, ils ont leurs banderoles énormes : Europe 2, Carhartt... vraiment le gros truc commercial à donf, ce qui va très bien avec l'esprit du skate. Toi t'organises une soirée et le lendemain, le mec du skate-park fait un scandale parce qu'il y a eu trois autocollants collés sur ses modules alors que lui il met des autocollants de marques de partout. » (Arnaud, La Bifurk, Grenoble)

Si la connexion sport/culture peut mettre à l'épreuve les limites de croisement – bien qu'à la Petite Rockette, les ateliers d'arts martiaux n'entrent pas forcément en contradiction avec les autres activités, tout comme ceux de self-défense au 102 –, ce n'est pas pour autant que ces lieux se concentrent sur des pratiques essentiellement artistiques. Nous l'aurons compris, ces lieux ne cherchent pas à se définir d'un point de vue artistique, ni même culturel, mais social.

Au-delà de l'art

Au-delà de l'art se trouve la culture, culture qui englobe les pratiques artistiques et les met en mouvement au sein d'un espace de partage. Cette dynamique prend divers chemins, chemins qui viennent déplacer les frontières de l'art et qui tendent à les abolir.

A ce titre, le premier chemin est celui de la mise en mouvement de l'art à travers ses pratiques. Là où l'art est aussi culture effectivement, c'est quand il dépasse l'objet, quand il va au-delà de sa (re)présentation, quand il est relation – nous l'aurons compris – et cette relation passe notamment par la transmission. Ces lieux se veulent lieux du social notamment parce qu'ils n'enchâssent pas les pratiques artistiques dans les seules dimensions de la création ou de la diffusion mais qu'ils leur offrent des espaces de partage et de transmission. Cela rejoint le principe d'action culturelle déjà évoqué mais cela va au-delà. Les ateliers de

pratique tels qu'ils peuvent se mettre en place dans les lieux sont aussi des espaces de créativité, des espaces où ceux qui sont censés être en position d'élèves sont acteurs de leur formation, et peuvent un jour d'ailleurs changer de position et devenir « professeurs ». D'ailleurs, ces termes faisant référence à l'institution scolaire ne sont pas les plus adéquats ou alors il s'agirait plutôt d'évoquer des écoles buissonnières, avec toute la souplesse et la part d'oralité qui définissent ces dernières. Le problème qui peut se poser tient dans le fait qu'une telle philosophie nécessite, dans la pratique, la bonne volonté des acteurs de s'investir dans de telles démarches, ce qui n'est pas toujours le cas, notamment quand doivent y participer des artistes invités qui n'y sont pas forcément habitués.

Et ben si on parle des musiques traditionnelles déjà, truc que je connais, sur Grenoble c'est le seul lieu où tu peux apprendre l'accordéon diatonique, sinon tu peux trouver des profs particuliers. C'est le seul lieu où tu peux avoir des cours collectifs à un prix correct. C'est pas pas cher mais c'est pas trop cher. Pareil pour les autres cours de musiques, en fait c'est le seul lieu où tu peux apprendre la cornemuse... voilà et c'est le seul lieu où tu peux prendre des cours de danses folk sur Grenoble. Et puis aussi avec l'idée après, moi je retiens vachement ça, l'idée d'apprendre la musique, d'apprendre le théâtre d'une manière différente qu'en conservatoire, qu'en école de musique ou en école de théâtre. Faire avec les gens comment ils sont et faire avec de nouvelles méthodes. C'est aussi sur un type d'enseignement, alors du coup ça rejoint le théâtre, la musique... voilà sur de nouvelles méthodes, de nouvelles approches. On n'est pas forcément sur des méthodes écrites, on n'apprend pas forcément qu'avec la partition. C'est un travail, un mélange de transmission orale et d'écriture. Et après à travers ce que propose Piment Vert [association en charge du bar et qui organise des soirées ouvertes], ça se retrouve la transmission des savoirs et l'échange oral, les slams, les bals afro, c'est l'échange. (Delphine, Adaep, Grenoble)

« J'aimerais que les artistes soient plus souvent dans cet état d'esprit, pour les visites, les ateliers... Certains ne veulent pas alors que Karine se débrouille pour trouver les fonds, nous pour faire le montage. Il faudrait qu'il y ait plus d'échange... Peut-être qu'il faudrait les obliger. » (Sophie, friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Ainsi, si la non-spécialisation tient dans le fait de ne pas s'assigner à une « mission » unique qui serait par exemple celle de la diffusion ou de la création, mais à travailler aussi la transversalité dans les types d'activités accueillies, elle se situe également dans cette manière de « dépasser les frontières » admises de ce qui est considéré comme art ou non. Ainsi, le fait de travailler le bois non pas pour le sculpter mais pour aménager une pièce, ou le fait de réaliser un four à pain sera valorisé au même titre qu'une création artistique « lambda ». C'est-à-dire que, ce qui est important, c'est cette dimension du *faire*.

Un exemple est intéressant, c'est celui de l'informatique et du multimédia. Déjà, le constat de l'importance de l'outil informatique est valable pour tous les lieux⁵⁸². Après, une démarche plus approfondie de transmission peut être développée dans certains cas, ce que prouve la labellisation ECM (Espace Culture Multimédia) de la friche l'Antre-Peaux, de Confluences ou même l'association e-seniors, hébergée à la Petite Rockette, qui œuvre à la transmission de l'outil informatique aux plus âgés.

Par ailleurs, dans certains lieux comme les 400 Couverts ou l'Espace autogéré des Tanneries, certains individus, à l'image de Lunar, ont développé des compétences concernant l'outil informatique et virtuel, notamment les logiciels libres. Sans aller jusqu'à interroger la culture « geek » telle qu'elle peut aussi se développer par rapport aux logiciels libres, c'est bien la pratique de programmation informatique qui convoque la curiosité. Le témoignage de Lunar donne des indications concernant le rapport à l'objet informatique non pas en tant que support de pratiques artistiques, mais comme objet et enjeu de telles pratiques. Au même titre que d'autres pratiques artistiques, la programmation apparaît comme source de travail, mais aussi de transmission dans le cadre d'ateliers ou d'échange et de partage dans le cadre d'événements.

« Moi en ce qui concerne ma pratique informatique, le fait de programmer je considère que c'est un truc qui relève d'une certaine forme de pratique artistique de trouver de la beauté dans le code, dans l'activité de programmer, de travailler. Y a plein d'analogies y a ce truc que la programmation ça peut être vu comme un espèce de tableau où on peut partir sur un croquis et puis affiner et ajouter des couleurs au fur et à mesure et aussi dans la façon dont on peut réaliser ça que dans le plaisir qu'on peut trouver à une construction, à la façon dont un logiciel peut être construit ou la petite astuce de l'algorithme qui a été inventé et ... c'est assez difficile à décrire mais bon . De passer deux jours sur les mêmes dix lignes de code jusqu'à temps qu'elles soient belles, qu'elles fassent plaisir à l'œil et dans ce cas-là souvent c'est qu'elles sont bonnes... ou alors de faire des trucs qui servent à rien... les bouibouis graphiques qui pètent dans tous le sens ou des interfaces qui font penser à des romans de science-fiction ou...[...] Après, on a une volonté de pas se prendre trop au sérieux et se laisser aller à nos divers élans créatifs quand on organise des actions... pour les rencontres mondiales du logiciel libre : une installation faite de quatre écrans qui étaient reliés à un ordinateur qui était lui relié à une caméra et du coup les écrans n'affichaient pas des images de ce que ça filmait mais leur rendu en code aski; le code aski c'est une des façons pour les ordinateurs de mettre du texte en signaux électriques. Les gens qui passaient devant cette caméra étaient rendus sous forme de caractères, dans une idée de revalorisation d'une esthétique qui existait à l'époque où les ordinateurs n'étaient pas assez puissants pour fabriquer des images... et c'est l'époque où moi j'avais commencé... Pour ces rencontres-là on avait travaillé cet aspect-là, par exemple la salle d'activités qui est essentiellement utilisée comme salle de concerts et surtout pour des concerts punk, et ben à la transformer en espèce

⁵⁸² C'est ce que notait aussi L'extrait qui a réservé un passage de son rapport à la question du multimédia : Ibid., p 36.

de salon cosy avec de la moquette et des canapés confortables pour que les personnes puissent venir travailler avec leurs ordinateurs portables [...] Quatre-vingts ordinateurs portables avec des gens passionnés devant ce que je trouve une espèce de performance en elle-même. Une espèce de ruche de gens travaillant sur le logiciel libre et je trouvais ça génial. » (Lunar, Espace autogéré des Tanneries, Dijon)

Au final, et en se rappelant de ce qui a été dit concernant la politique de transmission et l'action culturelle, ces différents croisements qui concrétisent ce choix de la non-spécialisation mettent aussi en exergue une certaine volonté politique, qui est celle qui motivent les acteurs à ne pas considérer leurs lieux comme des lieux d'art, et à faire en sorte qu'ils ne soient pas identifiés comme tels. Ce « décalibrage » évoqué par Karine correspond en ce sens à une perspective de décloisonnement des disciplines et des champs thématiques, mais aussi à une autre vision de la culture, une culture qui ne serait pas que « culturelle » justement, dans un sens restreint, mais qui aurait des ambitions sociales, au sens large du terme.

« On essaye de planifier la friche avec une fonction sociale qui est pour nous surtout pas dévalorisante contrairement à ce que certains milieux culturels pourraient laisser croire sur les incursions sociales. Mais pour nous c'est essentiel pour ce type de lieux, que ce soit pas non plus un lieu de spécialisation artistique où on dit « Ah les jeunes artistes émergents, c'est là ! » tu vois. Donc pour nous c'est important ce type de croisements. [...] Donc si tu veux si on découpe les activités, ça n'est que du banal, du fonctionnel, de l'opérationnel, de la programmation même des fois tu vois ? Mais j crois que quand tu sors un peu de chaque activité et que tu regardes un petit peu l'ensemble du corpus que là : c'est une nouvelle génération d'acteurs culturels quoi. Ça a été appelé « la troisième génération d'acteurs culturels » mais, je pense que ce qu'on essaye de faire, c'est de faire des choses qui soient décomplexées du rapport aux cultures savantes/cultures populaires en se disant que ça n'existe pas cette dualité, mais même en gros décomplexées de la dualité. Euh..., pour nous il est aussi important d'inviter des étudiants d'art à avoir une expérimentation pédagogique ici que d'inviter Daniel Buren. C'est à dire vraiment ne pas avoir de complexe ni avec les grands artistes, ni avec les amateurs, ni même avec ce qui est en amont des amateurs. Je veux dire la Confédération paysanne, ils sont tout le temps fourrés ici, pour nous c'est un vrai sens par rapport à notre ruralité, par rapport à l'engagement de ces paysans. Pour nous, ça c'est aussi important que le suivi scolaire que... C'est à dire pour nous c'est un peu dans l'addition de tous ces champs qu'est notre différence. [...] Je veux dire si tu prends les chaînes, c'est tout à fait classique en fin de compte. Mais je crois que c'est comment on met chaque chaîne en relation avec l'autre et comment on se permet toutes les interférences, tous les décalibrages, tu vois ? » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Cette volonté sociale et politique d'aller au-delà des catégories définissant les représentations à l'œuvre dans les mondes de la culture, et aussi dans l'action publique, telle que revendiquée par Karine, qui est le support de la démarche de non-spécialisation, n'apparaît pas seulement dans l'enceinte du lieu, elle déborde sur la ville et positionne le lieu dans une posture

foncièrement politique et subversive. Reste à savoir comment s'active et s'actualise cette posture, au-delà de l'inscription.

3. « *Cette chose étonnante dans la ville* »

« *Quand tu regardes les 400, ces réflexions-là sont en même temps physiques parce que c'est une rue, il y a plusieurs bâtiments... on s'engueulait des tonnes de fois sur le fait qu'on l'ait pas assez repeinte mais on s'engueulait entre ceux qui voulaient repeindre en blanc et les autres, pour pas qu'on crée un monde qui soit fermé, F et moi par exemple on voulait que le square soit blanc avec des fleurs pour retrouver un langage commun... Donc voilà, faire qu'il y ait un square, faire qu'il y ait un four à pain, faire qu'il y ait des bâtiments différents. Ce que construit C. à la fin, deux trucs hyper beaux, c'est au moment où on s'est sentis techniquement aptes mais de dire on va faire cette mezzanine au-dessus de la rue où les voitures passeront dessous, on va faire cette vigie... et là tu te dis : en fait, on aurait pu faire de cette rue un paradis... cette chose étonnante dans la ville... » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)*

Comme je l'ai déjà exprimé, à la suite de Pascal Nicolas-Les Strat, ces lieux, en tant qu'ils occupent les interstices, profitent de la disponibilité de la ville, qu'ils augmentent de par leur existence, et de par la manière dont ils viennent subvertir le territoire. C'est bien tout ce processus, qui va de la disponibilité à la disponibilité, qui va être interrogé dans les quelques pages qui suivent.

Des « mauvaises herbes » ?

J'ai déjà abordé la question des friches à partir du point de vue de la mémoire et du patrimoine. Il peut être intéressant d'élargir la problématique et de changer de point de vue. Les friches, qui apparaissent comme les vestiges d'un passé pas si lointain, sont aussi des zones en déshérence, laissées en marge du développement – bien que, sur ce dernier point, les choses tendent à changer, ce qui peut être source de conflits comme nous le verrons plus loin. Les friches sont des délaissés en tant qu'elles sont issues de « *l'abandon d'un terrain anciennement exploité* », comme l'explique Gilles Clément qui précise que l'origine d'un délaissé, d'une friche « *est multiple : agricole, industrielle, urbaine, touristique, etc.* »⁵⁸³.

⁵⁸³ Gilles Clément, *Manifeste du tiers-paysage*, 2004, p 9.

Ainsi, à la manière des jachères agricoles, les friches deviennent les « territoires » du non maîtrisé, et potentiellement du non maîtrisable.

Ces espaces qui sont par définition ceux où poussent les « mauvaises herbes », sont qualifiés par Clément de « *Tiers-paysage* », en référence au Tiers-Etat, en tant qu'il s'agit d'espaces « *n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir.* »⁵⁸⁴ Une telle qualification appelle une définition politique qui renvoie à la perspective de la disponibilité. Comme les espèces animales et végétales sauvages s'approprient la jachère, les friches sont ces zones qui en ville accueillent ceux qui ne trouvent pas leur place ailleurs, qui ne sont pas satisfaits de ce qu'ils peuvent trouver ailleurs et qui cherchent à « pousser en liberté ».

« Puis de se dire aussi que c'est des lieux qui sont récupérés, et comme en fin de compte, moi je le rapproche un peu des délaissés en architecture euh en agriculture, c'est à dire des zones en fin de compte qui sont pas considérées ni par les paysagistes, ni par l'agriculture et quand tu vois en fin de compte ce qui se développe sur ces territoires-là, c'est complètement différent quoi. Et que ça représente une richesse organique que tu retrouves pas dans les choses qui sont plus maîtrisées quoi. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« Et là c'est vraiment une coïncidence de l'histoire. C'est extraordinaire, il y a plein d'usines qui se vident, et c'est des histoires difficiles, c'est des gens qui perdent leur emploi, et ces lieux ils correspondent parfaitement à tout ce qui est en train d'émerger, des besoins d'artistes qui ont besoin de travailler, de disciplines différentes, de faire des petits ateliers, des grands projets, des moyens, qu'il y ait un lieu de convivialité. C'est des lieux faciles dans lesquels on rentre, beaucoup plus facile que dans un lieu institutionnel. Donc je me dis que c'est un truc historique qui est en train de se jouer... » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Ce « *truc historique* », comme le dit Fazette, marque la rencontre entre les délaissés, les friches et les espèces pouvant y trouver refuge. Par espèces, il faut traduire ici artistes, militants, associations, collectifs... Cette rencontre invite à la réinvention de la ville à partir de ce qu'elle a laissé de côté. Les mauvaises herbes s'enrichissent de la valeur de la jachère, mauvaises herbes sans lesquelles aucun écosystème ne serait viable. C'est ce qu'entendait Jacques Bonniel il y a quelques années, suite à des rencontres organisées par la DRAC Rhône-Alpes entre Grenoble et Lyon, il affirmait en effet que « *ces friches, ces squats constituent une formidable opportunité de renouvellement des formes urbaines, à la fois par le refus dont ils témoignent d'un urbanisme normatif, prescriptif, générateur de formes architecturales et urbanistiques à l'obsolescence rapide, et par le rappel insistant que la logique de valorisation (produire de la valeur, mettre en valeur) peut s'entendre de bien des*

⁵⁸⁴ Ibid., p 13.

façons : la valeur d'usage – cet usage fut-il symbolique –, par les appropriations multiples qui la manifestent, ne peut pas être systématiquement sacrifiée. »⁵⁸⁵

L'exemple de la friche Bouchayer-Viallet à Grenoble – qui, à l'heure où s'écrivent ces lignes, est grandement défrichée, même si le non maîtrisable résiste dans quelques micro-zones – ne manque d'ailleurs pas d'interpeller à propos du microcosme qui a pu s'y développer durant une vingtaine d'années. Sur cette zone longtemps ouverte aux réappropriations multiples, de celle des gitans à celle des trafiquants, plusieurs initiatives ont pu prendre place, s'enraciner, se croiser et mourir pour certaines. L'Adaep, après avoir fuit d'autres territoires, est venue s'y installer à travers l'achat d'un bâtiment, à quelques dizaines de mètres du CNAC–Le Magasin, de l'autre côté duquel se situe encore l'association Cap Berriat et sa pépinière de porteurs de projets, d'où sont issus les acteurs à l'initiative de La Bifurk. Plus loin, se trouve le collectif culturel Mann'art(e), à proximité du Brise-Glace, squat d'artistes, et des ruines des anciens Mandrak et La Baraque, anciens squats et « hauts-lieux » de l'underground grenoblois.

« Je pense que le fait que ce soit un ancien hangar, ça sent l'usine là-bas. C'est pas une salle de concerts, c'est pas une salle de spectacles et en même temps si mais le fait qu'il y ait toujours ces pierres apparentes, la chaux, les barreaux aux fenêtres, l'autoroute qui passe derrière, les poutres, le fer. Je pense que ça joue le passé du lieu [...] C'est clair qu'on serait au milieu d'un pâté de maisons, on serait fermés depuis longtemps. Là, il y a des artisans, c'est des activités de jour, nous c'est la nuit. Du coup, ça se complète vraiment bien. Après, le passé industriel, ça a permis d'avoir des lieux comme ça. C'est clair que je sais pas ce qu'on fera des bureaux dans trente ans. Qu'est-ce qu'on pourra en faire ? Au mieux on pourra en faire des apparts, on n'en fera pas des salles de spectacles en tout cas. Alors que des anciennes usines, c'est dément. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Cette richesse relative parce qu'en mouvement, et surtout parce que la friche est continuellement sous la menace du bulldozer, tout comme la jachère présuppose la charrue, est pourtant celle sur laquelle il serait possible de s'appuyer pour conjuguer la friche sur le mode du futur. Ainsi peut se construire l'avenir à partir de ce qui est déjà advenu sans autorisation, sans concertation mais avec une énergie qui ruisselle et se transmet, par infiltration, à un territoire plus large que celui de la friche.

« C'est souvent aussi des lieux qui ont une histoire dans le quartier donc ça fait des lieux qui sont préexistants, il y a peut-être des habitants qui sont allés dans ce lieux-là avant la compagnie qui l'occupe. Déjà ils ont une histoire, un passé, qui fait que les habitants peuvent

⁵⁸⁵ Jacques Bonniel, « De quelques enjeux des friches, squats, laboratoires et autres lieux... » in DRAC Rhône-Alpes, *Ilots artistiques urbains. Nouveaux territoires de l'art en Rhône-Alpes*, 2002, p 88.

se dire qu'ils y sont déjà allés, pourquoi ils y retourneraient pas ? Je pense que ça c'est fondamental. Et puis la différence qui me semble super importante, c'est que c'est des lieux qui étaient pour la plupart en déshérence, abandonnés ; et il y a un côté : on les a abandonnés et ils sont aussi bizarrement dans des quartiers qui sont eux aussi abandonnés. Donc il y a une métaphore de ce qui est possible pour ces quartiers-là. Voilà on a pris un lieu qui était en friche, on a fait quelque chose de beau et de dynamique, c'est ce qui est possible avec ce quartier, c'est ce qui est possible avec votre vie. Il y a une espèce de métaphore de la reconversion, de la re-dynamique, et je pense qui est assez belle et qui peut être un moteur, une base pour relancer des quartiers dans une autre dynamique. » (Agnès, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Cette dynamique qui peut se transmettre et qui émerge du lieu, ce délaissé réapproprié, est aussi possible parce que le lieu demeure une zone disponible, parce qu'il se rend disponible à lui-même et à son environnement et parce qu'il cherche à augmenter cette disponibilité qui le caractérise comme un espace de liberté.

Des lieux de déprise

Espaces de liberté certes, mais surtout espaces où l'on s'échappe de l'extérieur, où les normes, et parfois les lois, en vigueur dans la société ont moins de prise, d'emprise sur l'individu, des espaces où l'on peut « lâcher du lest », se mettre en risque, se recomposer et s'affirmer. Ces lieux sont identifiés par ceux qui les éprouvent au quotidien, ainsi que par d'autres, à la fois comme des refuges et des laboratoires. Refuges pour la protection, laboratoires pour les possibles.

D'un côté, ces *lieux du possible*, comme François Campana et Anne Quentin les ont nommés⁵⁸⁶, apparaissent comme des espaces de protection pour des acteurs, ceux qui s'investissent au quotidien tout comme ceux qui sont invités, hébergés ou simplement de passage, peuvent ainsi se mettre à l'épreuve, tester des idées, des formes, prendre le risque de l'essai, de la tentative avec le droit de ne pas réussir. Effectivement, ce n'est pas qu'ils expérimentent sans peur de l'échec, puisque l'échec est toujours possible, mais c'est surtout que cet échec est permis, voire même valorisé en tant qu'il n'y a pas de situation d'échec mais des situations de prise de risque incluant la possibilité de l'échec. Ainsi, certaines personnes, en osant se mettre dans une telle dynamique, ont pu faire émerger certains désirs en elles et se

⁵⁸⁶ François Campana et Anne Quentin, *Lieux du possible*, mars 2001.

découvrir des « vocations » comme la sérigraphie ou le travail du bois, la construction de décors ou les logiciels libres, l'art contemporain ou le jardinage.

« Au moment de l'expulsion des 400, moi j'avais une frousse parce qu'en plus, moi j'ai toujours considéré que c'était génial un lieu parce que ça te cachait. Moi, je me sens pas artiste, je me sens pas être capable d'affirmer un regard aux yeux des autres. Par contre dans un lieu, c'est suffisamment flou pour que j'ose le faire sans que vraiment je m'en rende compte. Pour moi le Chapitônom ça a été vachement ça. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

« C'est un endroit protégé pour les gens qui font des échecs, parce que faire des échecs c'est pas facile. Du coup, c'est un endroit où t'es aussi là pour soutenir les gens en cas d'échec. Donc laboratoire aussi comme une bulle à un moment donné, je te dis perméable mais on a besoin aussi d'une bulle parce que c'est tous ces trucs de rapport... Le lien social c'est pas un truc facile, c'est dur, tu t'en prends plein la gueule. Alors des fois t'as besoin d'un cocon pour faire ces trucs-là. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

« Je trouve qu'on est un des rares espaces d'utopie. Si dans la vie, tu peux pas croire que t'as ta place, où qu'elle soit dans la société, et que t'as un pouvoir sur les choses et sur ta destinée... Ne pas se morfondre. Des lieux comme ça, c'est ne pas se ghettoïser dans ton malheur, dans ta pauvreté. Tu peux partir de rien et faire des trucs. Même si tu te plantes à la fin, est-ce que c'est vraiment se planter que d'avoir partagé des trucs avec des gens, que d'avoir douté, que d'avoir flippé ?... Après, j'aimerais que ça soit pas qu'un passage utopique dans la vie. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

Mais ces lieux qui apparaissent comme des espaces de protection et des laboratoires en tant qu'ils ouvrent des possibles pour des personnes qui s'inscrivent dans des logiques d'expérimentations, de création ou de recherche, représentent aussi des refuges pour d'autres catégories d'individus. Certains voient ces lieux comme des espaces permettant la fuite, des échappatoires à la pression qu'elle soit sociale, économique voire familiale ou judiciaire. Il y a certains cas de personnes fragiles psychologiquement qui cherchent à se recomposer dans ces lieux et ainsi éviter l'hôpital psychiatrique, ce qu'elles n'évitent pas forcément⁵⁸⁷. Mais il y a surtout des personnes en difficulté, en situation de précarité économique notamment, qui peuvent venir trouver un toit pour quelques nuits, comme ces SDF qui franchissent la porte de la Petite Rockette pour la permanence de Médecins du Monde et qui, parfois, restent un peu plus longtemps que prévu, comme ces artistes pauvres qui dorment dans leurs ateliers, comme ces nouveaux arrivants dans une ville orientés vers tel lieu qui pourrait les héberger, ou

⁵⁸⁷ Effectivement, plusieurs personnes que j'avais régulièrement l'occasion de croiser dans les lieux, principalement à Grenoble, ont eu la « malchance » de fréquenter ce type d'établissement.

comme ces sans-papiers qui trouvent dans ces lieux, travaillant éventuellement avec le DAL ou d'autres structures similaires, solidarité et soutien⁵⁸⁸.

Lieux de déprise mais aussi lieux de reprise. S'il s'agit de se déprendre de certaines normes, il importe aussi de résister contre elles, et ainsi de s'affirmer. De la même manière que l'on peut faire l'épreuve d'une « vocation », on trouve aussi un cheminement politique qui, à travers la dimension collective, permet de relativiser ses propres fragilités. Ainsi, on résistera au pouvoir pour soi-même mais aussi pour les autres, dans le fait par exemple de défendre certaines catégories de la population légalement marginalisées.

Se reprendre, résister collectivement peut prendre des tournures plus joyeuses. Cela se donne à voir dans le fait que ces lieux apparaissent comme les derniers lieux de fête qui subsistent dans la ville, dans leur manière de faire briller une « *faible lumière* » qui vient éclairer « *les obscurités complexes de la cité contemporaine* » pour citer Jean Hurstel⁵⁸⁹. Ces lumières ont pour carburant le plaisir partagé lors des jours de fête, mais aussi l'énergie qui peut égrener les débats d'idées qui trouvent dans ces lieux des agoras de circonstance dans lesquelles, suivant les jours et les gens, on évoquera la lutte des classes, les politiques culturelles, l'abolition de la propriété privée, l'économie sociale, le féminisme ou la décroissance.

« Je dirais que c'est un peu un îlot de résistance, rien que par les mots qu'on utilise tout simplement. A l'Adaep, ça parle encore de lutte des classes, ça parle de Trotsky tous les jours... C'est quand même un lieu où ça parle beaucoup de problèmes de société, de politique, chose que dans ma vie de tous les jours hors Adaep, je rame de parler de choses de société avec mes amis ou mes voisins. Déjà à l'Adaep, il y a cette sensibilité-là au monde qui nous entoure et ce questionnement, cette curiosité. On est tout le temps en débat, à discuter, à s'intéresser à ce qu'il se passe autour de nous. Donc ça c'est une résistance, une vigilance aussi par rapport au monde qui nous entoure et au monde qui est en marche et qui correspond pas forcément aux valeurs de l'association et des gens. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

Cette sensibilité au monde peut se penser comme une force par laquelle les lieux surgissent au-delà des murs pour éclabousser la ville. Exister dans la ville non pas sur le mode de l'inscription, non pas en montrant « patte blanche » aux voisins, non pas en construisant des

⁵⁸⁸ Concernant les sans-papiers et les migrants en général, cette réalité est particulièrement prégnante dans les lieux parisiens, mais quelques exemples grenoblois permettent de relativiser cette affirmation, de même que les travaux de Florence Bouillon concernant le cas marseillais. Cf. notamment Florence Bouillon, « Des migrants et des squats : précarités et résistances aux marges de la ville », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 19 n°2, 2003, p 23-46.

⁵⁸⁹ Jean Hurstel, *Réenchanter la ville*, 2006, p 15.

réseaux, mais en s'affirmant dans le territoire, en y laissant sa marque, en partant à sa conquête.

A la conquête de l'espace

« On l'a beaucoup vu notre lieu, notre action comme étant une œuvre de transformation, de transformation de la ville, qu'on voyait bien que la Ville de Grenoble était en train de... enfin, le cleanage qu'y a n'est pas propre à Grenoble, il est propre à notre société. On avait envie de proposer pour notre vie et notre ville... et je crois qu'il y a toujours eu cette idée que si ça nous convenait, on n'avait pas envie de l'imposer à d'autres gens mais on était bien partants pour que d'autres gens puissent le faire. Ça t'emmène à penser la ville en fait. » (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

Cette manière « guerrière » d'évoquer ce surgissement des lieux dans la ville n'est pas totalement anodine et correspond à cette idée qu'ont les acteurs de marquer le territoire de leur empreinte, que les lieux ont un rôle à jouer à travers leur affirmation dans la ville, un rôle et un impact potentiellement subversif.

Une telle affirmation dans le territoire urbain peut prendre plusieurs formes, dont certaines traduisent en actes cette dimension guerrière de la conquête. Il peut arriver que certaines situations, notamment lorsque les lieux sont menacés (risques d'expulsion), produisent des moments de démonstration, à caractère bien souvent festif. Je reviendrai plus longuement sur cette question qui a trait au conflit mais il est possible de constater d'ores et déjà que de tels moments peuvent avoir un certain impact, concernant la mise en visibilité des pratiques qui ont cours dans les lieux et la publicisation des représentations qui y sont véhiculées. Un exemple pertinent est celui de la journée appelée « Manifesta » organisée par le collectif des 400 Couverts en réponse aux menaces d'expulsion. Grenoble a vu ce jour-là plusieurs centaines de personnes déambuler dans ses rues et certains de ses bâtiments recouverts de banderoles géantes. Des actions de ce type, qui ont d'un côté un caractère symbolique puisque généralement pacifiques et démonstratives, peuvent avoir d'un autre côté une dimension beaucoup plus active, voire offensive, quand elles s'inscrivent directement dans une philosophie et une « tradition » influencée par le principe d'action directe, même non violente⁵⁹⁰

⁵⁹⁰ Cette tradition était déjà présente en Suisse, dans les années 80, par exemple lors des mobilisations lancées par Etat d'urgences, association à l'origine de l'Usine, à Genève, comme l'explique Kate Reidy : « A ce moment-là, comme Genève n'offrait absolument rien pour les jeunes le soir, nous voulions trouver un endroit pour vivre

« Tout ça pour dire, que les gens qui ont ouvert ici, c'est une espèce de nouvelle génération militante anarchiste dijonnaise notamment pas mal inspirée par l'action directe à l'anglaise, enfin telle qu'elle a pu se développer en Angleterre pendant toutes les années quatre-vingt-dix. Dans ces trucs d'actions directes non violentes, d'enchaînements, de blocages, d'actions festives et colorées aussi, mélange de fêtes de rues et actions anticapitalistes. On a été pas mal marqués par ce type d'actions qui existait peu en France et que l'on a essayé un peu d'importer. » (François, Espace Autogéré des Tanneries, Dijon)

Par ailleurs, ce type d'actions peut laisser des traces, notamment sur les murs à travers par exemple des tags disséminés sur le chemin de la manifestation, des tags à connotation politique convoquant une affirmation ou une dénonciation.

Toujours concernant les murs mais de manière beaucoup plus régulière, voire quasi quotidienne dans certains cas, les acteurs tiennent au courant la ville de leurs activités et affirmations par le biais d'affiches qui sont placardées, de façon « sauvage » bien souvent, sur les murs et éventuellement d'autres surfaces disponibles (grandes boîtes aux lettres de la Poste, poubelles...). Les informations ainsi publicisées concernent majoritairement la programmation culturelle des lieux mais parfois l'affiche prend un caractère politique, et devient ainsi journal mural. D'ailleurs, les colleurs d'affiches ont bien souvent leurs propres trajectoires dans la ville, qui les conduiront plus ou moins loin selon qu'ils sont à pied, en vélo ou, parfois, en véhicule à moteur. Ainsi, le passant habitué saura sur quel pan de mur regarder pour se tenir au courant du prochain événement organisé dans son lieu favori. A l'occasion, il pourra avoir la surprise de (re)découvrir une affiche devenue trace, l'invitant à un concert s'étant déroulé des mois ou des années auparavant.

« Donc en collant beaucoup d'affiches en ville on a clairement un impact dans la ville. Il y a aussi juste des textes qu'on écrivait et qu'on collait. C'est marrant, je vois rarement l'affichage comme un impact dans la ville alors qu'en fait c'est un des trucs qu'on fait le plus, qui doit avoir le plus d'impact » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Ces affiches sont des éclaboussures sur la ville, des éclaboussures qui peuvent avoir des ambitions « commerciales », c'est-à-dire ayant pour objectif d'attirer l'œil des passants et de les inviter. Elles peuvent avoir aussi un aspect informatif, à travers par exemple les journaux

*la culture comme nous l'entendons. Pour rendre la population et les politiciens conscients de ce besoin, Etat d'Urgences se livrait à des actes publics et revendicatifs très visibles. Nous avons occupé la maison du Grütli [Maison des arts du Grütli, propriété de la ville de Genève, en cours de réhabilitation au moment des faits] en descendant les façades du bâtiment en rappel. Nous avons rassemblé beaucoup de monde dans une grande manifestation bruyante et colorée qu'on a appelée la « procession ». ». Kate Reidy, « L'emblème d'une cinéphilie hors normes » in Pierre-Louis Chantre, *Genève en mouvement*, 2005, p 67.*

muraux. Au-delà, elles témoignent de l'existence des lieux dans la ville, et même à l'autre bout de la ville. Autrement dit, elles attestent de l'existence publique de lieux. Ainsi, elles sont un relai essentiel du point de vue de la communication, mais aussi et surtout du point de vue de la diffusion des idées et des pratiques qui se développent dans les lieux

« Au début il y avait zéro public de St Ouen. Maintenant, il y a beaucoup de gens de St Ouen. Ça me fait super plaisir, c'est très nouveau. Il y a même y compris plein d'artistes qui ont envie d'habiter à St Ouen. Tu vois c'est super quoi. Nous ça nous plaît vraiment de se dire qu'au-delà des gens qui vont petit à petit être attirés ici, d'ailleurs c'est le cas par rapport au fait qu'il y a de plus en plus de gens de St Ouen qui viennent ici, c'est que de plus en plus d'actes artistiques croisent la vie des gens, des gens qui pensent même pas qu'ils pourraient se sentir concernés et puis tout d'un coup il y a quelque chose qui se passe et ils disent « c'est super » et ils reviennent. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Mais revenons à la conquête, elle ne se limite pas à l'existence d'un seul lieu. C'est-à-dire que là où la question peut devenir politique et engager du débat voire du conflit, c'est quand les acteurs ne se limitent pas à l'existence de leur propre lieu, à sa survie ou à son développement, mais défendent la possibilité d'une « contagion », d'un essaimage, d'une manière d'augmenter la *disponibilité* de la ville afin que se développent d'autres refuges, d'autres laboratoires. C'est ce qui a pu se passer à Grenoble quand la réussite des 400 Couverts a conduit à l'ouverture de nouveaux squats, ou à Dijon où l'Espace autogéré des Tanneries a vu d'autres lieux ouvrir à sa suite.

« Disons qu'à Dijon, il n'y avait pas de scène squat préexistante aux Tanneries, c'est notamment dans le sillage de l'ouverture des Tanneries, qu'ont commencé à s'ouvrir, un puis deux, puis trois jusqu'à neuf squats autour de ce milieu militant et anarchiste sur Dijon. Notamment avec des squats proches, où les gens étaient des personnes qui avaient ouvert les Tanneries et qui étaient impliqués dans le fonctionnement du lieu au quotidien. A Dijon, à une époque, on parlait d'une communauté militante anarchiste, je ne sais pas, quarante, cinquante personnes, qui en gros faisaient des actions, des réunions, des projets, des collectifs ensemble et qui étaient assez soudées. Du coup le milieu intersquat dijonnais, ça représentait un peu ça. » (François, Espace autogéré des Tanneries, Dijon)

« En fait des lieux il en faut plein, plein, plein, plein, plein. Puis franchement, en termes de coût pour les politiques publiques, c'est très raisonnable quoi. Il en faudrait dans chaque arrondissement de Paris. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

« Je pense qu'il faut plus de maisons comme ici, comme toutes les autres maisons... dans un autre fonctionnement mais il faut des maisons un peu comme ça dans tous les quartiers je pense pour pouvoir donner aussi l'envie à d'autres gens de s'investir là-dedans. Avec tous les jeunes qui traînent dans les rues, parce que moi-même j'étais un gamin comme ça, tu vois plutôt que de les voir à douze, treize ans dealer du shit [...] C'est à dire que le gamin, il peut

garder ses marques d'origine comme j'ai toujours mes marques de là d'où je viens, de la cité, de la banlieue, des lascars etc., mais ça m'empêche pas de retrouver des gens qui sont comme moi ici, mais on s'investit dans un truc qui fait avancer l'autre, on n'entretient pas de la merde. » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

Cette multiplication, que les acteurs appellent de leurs vœux, d'expériences de ce type sur un territoire pourrait potentiellement amener une « bouffée d'oxygène », notamment pour des personnes en rupture, comme l'indique Joël, mais elle pourrait aussi conduire à un surcroît d'énergie subversive que d'autres types d'acteurs ne manqueraient pas de juger dangereux.

Ainsi, cette démarche de subversion développée au travers des lieux ouvre une dernière piste, qui va poursuivre des lignes déjà croisées jusqu'ici. Cette piste concerne la dimension politique de ces expériences. C'est tant au niveau de la culture que de la ville qu'elle se met en évidence, les pratiques et représentations issues des lieux venant s'inscrire en contradiction, voire en opposition avec d'autres pratiques et représentations, et créer les conditions pour que naissent des conflits, dont il est temps de connaître les tenants et les aboutissants.

IV. Une question politique

Ce dernier chapitre va mettre en exergue une ultime fois la tension à l'œuvre à travers l'existence des lieux. Ainsi, dans cette partie, je me suis plutôt jusqu'ici attaché à décrire ce mouvement double d'inscription/subversion, en tant que mouvement issu des lieux et fondé par le désir de ville et de culture. Or, nous le savons désormais, ce mouvement correspond en fait à une tension dynamique à l'œuvre au sein même des lieux, comme la deuxième partie l'a mis en évidence, et au-dehors, dans le territoire.

Ainsi, il est temps de dépasser l'étape descriptive afin de s'intéresser à la manière dont cette tension s'affirme à un niveau politique, c'est à dire comment elle vient interroger ville et culture dans leurs fondements et leur gestion. A ce titre, nous comprendrons que cette tension participe de l'histoire de la ville et de la culture au même titre que les décisions motivées par les logiques administratives ou économiques, guidant ainsi certaines évolutions en matières urbaine et culturelle. D'ailleurs, cette question politique qui va être traitée désormais met en évidence des contradictions, voire des oppositions entre ces dernières logiques et celles issues des lieux, oppositions pouvant conduire à l'émergence de conflits prenant différentes formes, jusqu'aux plus concrètes et « physiques ».

Ce chapitre qui commence va en partie s'appuyer sur l'exemple grenoblois, qui sera éclairé par les autres contextes, notamment en ce qui concerne la part urbaine des oppositions et conflits. Concrètement, au cours de cette dernière décennie, Grenoble a été le cadre et l'enjeu de l'émergence d'un rapport de force exacerbé, oscillant entre négociations et affrontements, entre les lieux et la municipalité, la *puissance instituante* issue de ces expériences venant se heurter au *pouvoir institué*, les *dispositifs* mis en place par ce dernier étant bousculés par l'accroissement de la *disponibilité* permis par le développement des lieux. Une telle réalité, qui peut tout de même s'observer ailleurs, permet de mettre en exergue la tension qui nous intéresse du point de vue politique.

Il s'agira en premier lieu de mettre en avant les enjeux des oppositions et conflits en ce qui concerne culture et ville. Mais doit-on se contenter de la perspective conflictuelle ? Sans adopter la logique dialectique d'un dépassement du conflit, n'est-il pas envisageable de penser

un mode de conflictualité qui ne se figerait pas dans la frontalité mais de s'intégrer⁵⁹¹ à une logique dynamique de développement urbain et culturel ? C'est bien ce dernier questionnement qu'il faudra aborder en fin de parcours.

1. Lieux versus équipements

« De toute façon faut qu'on garde cette possibilité que ce genre de lieux ça s'incruste pas si ça n'a plus de raison d'exister, comme l'institution. Je veux pas dire ça pour dire du mal de l'institution mais je trouve que c'est pas dramatique qu'à un moment donné, des choses ont existé, ont eu du sens et puis ça s'arrête, c'est la vie quoi. Des fois je comprends pas pourquoi on trouve ça trop compliqué. On devrait être plus simple que ça. Et du coup ça donnerait de l'air à la vie culturelle et artistique. D'ailleurs je pense que c'est pas que dans la culture j'imagine. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Le titre ci-dessus indique une opposition stricte et marquée entre le lieu culturel, tel qu'observé dans ce travail, et l'équipement culturel, qui serait d'une autre « nature ». Une telle opposition ne doit pas tenir du « cliché » et se doit d'être relativisée. Peut-être alors vaudrait-il mieux évoquer une différence, ou plutôt une altérité. Effectivement, en se souvenant de la seconde partie, les acteurs interrogés ont vu naître en eux le désir de lieu suite notamment au constat vécu d'une impossibilité de s'inscrire dans les espaces culturels existants, c'est-à-dire les équipements. Ainsi, ils ont construit leurs lieux, qui sont devenus des lieux *autres*.

Mais quid de l'équipement ? La différence que l'on peut constater par rapport aux lieux tient d'abord dans une question de démarche. De fait, l'équipement culturel répond à une logique que l'on pourrait qualifier de « descendante », historiquement liée aux processus de décentralisation et de démocratisation de la culture et correspondant à la volonté d'équiper le territoire en matière culturelle. Initiée par les pouvoirs publics, et en premier lieu l'Etat puis, plus tard, les collectivités territoriales, la construction de ces équipements – notamment les « grands équipements » : maisons de la culture, musées nationaux... – ne peut se comparer à la construction des infrastructures routières par exemple, le rapport maîtrise d'œuvre/ maîtrise d'ouvrage étant particulier. Les équipements culturels, parfois gérés par les collectivités (régies) ou en délégation de service public (associations) participent de la réalité d'un service

⁵⁹¹ En se rappelant, à la manière de Jean Hurstel, que le latin *integrare*, ne voulant pas dire « assimiler » mais « recréer » nous engage « dans une démarche de récréation, de réélaboration de nos valeurs, représentations, comportements. » Jean Hurstel, *Réenchâter la ville*, 2006, p 184.

public de la culture. Ainsi, l'équipement culturel est régi à la fois par une philosophie et un fonctionnement qui n'est pas partagé par les lieux culturels intermédiaires, issus d'initiatives « privées », de citoyens et qui ne participent pas d'une logique de service, mais qui apparaissent à chaque fois comme des projets singuliers, à la philosophie et au fonctionnement propres.

Ceci dit, plusieurs éléments permettent de différencier le lieu de l'équipement, des éléments qui tiennent d'aspects pratique, politique et même symbolique.

Contre les « temples »

Un premier élément, d'ordre politique, se met en évidence à travers les discours des acteurs, notamment quand ils prennent un caractère critique. La critique qui émane des lieux vise notamment une certaine catégorie d'équipements, à savoir ceux qui sont nommés « temples » et où s'affirme une certaine vision de la culture, celle de l'excellence artistique, celle de la « grandeur » culturelle témoignant de l'attractivité d'un territoire. A Grenoble, comme à Bourges, l'exemple typique du « temple de la culture » est celui de la maison de la culture, mais il peut s'agir aussi d'une scène nationale, d'un opéra, d'un musée d'art contemporain ainsi que d'un théâtre municipal, tant les municipalités tendent à communiquer en utilisant la culture comme support. Ainsi, le « temple » se situerait du côté du pouvoir, qu'il soit national ou local – aujourd'hui, plutôt local d'ailleurs.

« Le théâtre municipal est un outil du côté du décideur, c'est une vitrine. Gare au théâtre est un outil dont le manche est du côté des artistes. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

« Et pas des temples de la culture qui sont disséminés un peu partout en France histoire de faire œuvre de soi-disant décentralisation, et que c'est pas accessibles aux gens, y a pas d'apprentissage de rien dans une scène nationale. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

L'exemple des maisons de la culture a de quoi retenir l'attention, principalement parce qu'à leur création, liée aux processus de décentralisation et de démocratisation, elles ont pu être influencées par des militants de l'éducation populaire, comme ce fut le cas à Grenoble. Mais au final, cette influence fut relative. D'après Philippe Urfalino, même si Malraux s'est bien

appuyé sur l'éducation populaire dans la construction des maisons de la culture, ce dernier « fit toutefois un usage sélectif de l'héritage de celle-ci »⁵⁹².

Ce qui a été laissé de côté, c'est principalement tout ce qui concerne la transmission, l'apprentissage des pratiques artistiques ainsi que l'amateurisme, cher aux associations socioculturelles. Un tel choix, profondément politique, s'est fait au profit de la logique d'excellence artistique et a entraîné une mise à l'écart progressive de l'éducation populaire. « *Devant prouver leur nécessité par l'exemplarité des manifestations artistiques qu'elles accueillent, les maisons de la culture se définissent alors contre l'Education Populaire* »⁵⁹³, cette exemplarité, celle de la « qualité » artistique, témoigne que, quasiment dès leur origine, ces « cathédrales du 20^{ème} siècle » se sont développées sur les bases d'une philosophie qui n'est pas celle que l'on retrouvera dans les lieux. Effectivement, ce qui différencie le lieu culturel intermédiaire du « temple culturel », au-delà de la question des moyens, ce n'est pas tant les propositions artistiques, certaines esthétiques pouvant se rejoindre, mais une manière d'aborder ces propositions et de les lier à un ensemble plus large, un ensemble politique, social et géographique.

« Une fois il y a eu du slam à la MC2 mais ils l'ont transformé en spectacle, il y avait trois personnes qui parlaient et ils n'ont pas fait passer le micro à la salle. Donc c'était plus du slam. [...] On a fait une carte postale d'ailleurs qui est pas mal, je sais pas si t'as vu le slogan de la MC2 cette année, c'est « on accède à l'infini par un escalier », c'est André Malraux qui a dit ça, et du coup nous on a fait un slogan sur le fait que les publics, les artistes, les salariés de l'Adaep méritaient pas d'être accueillis dans un lieu aux normes, que c'est un projet privé qui rassemble peu de personnes et que le financement de la mise aux normes serait un gouffre pour la collectivité, ce qui représenterait le dixième du prix de l'escalier qui mène à l'infini : « de toute façon l'Adaep n'a pas d'escalier, l'Adaep est de plain-pied, ne soutenez pas l'Adaep ! ». Voilà. Voilà, l'Adaep elle est de plain-pied, c'est con à dire mais c'est pas un hasard si il y a un grand escalier à la MC2, tu vas t'élever quoi. A l'Adaep, il n'y a pas de marches, tu rentres, c'est à la même hauteur que le bitume, ça inonde dehors, ça inonde dans l'Adaep... » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Mais derrière le mot « temple » ne se cachent pas seulement des équipements publics. Si la culture d'excellence est critiquée, la vision d'une culture « marchande », d'une culture comme objet de consommation, comme machine économique est vilipendée. En ce sens, les « temples » sont aussi ceux de la concentration économique-culturelle, qui, dans les discours, ne sont pas automatiquement associés aux multinationales. C'est-à-dire que cette critique peut

⁵⁹² Philippe Urfalino, « Les maisons de la culture contre l'éducation populaire », *L'éducation populaire au tournant des années 70, Documents de l'INJEP*, n°10, mai 1993, p 70.

⁵⁹³ Ibid., p 78.

s'adresser à un « gros » festival comme le Printemps de Bourges ou un Multiplex MK2, qui pourtant travaillent une image de « découvreurs » ou d'« indépendants ».

« Daniel Collin du Printemps de Bourges, s'il a pas tout l'argent qu'il demande, il suffit qu'il dise « j'm'en vais » et là tu vois, tout le monde pisse dans son froc puis fait des chèques à en attraper des crampes, tu vois ? » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« Mais j'ai une certaine envie de foutre le bordel des fois, de taper un peu dans la fourmilière parce que ça me fatigue de voir des lieux inoccupés, de voir que rien ne se fait, quand Christophe Girard répond « le grand écran Italie est fermé, le Barbizon est fermé mais le nombre de salles a augmenté dans le 13^{ème} parce qu'on a ouvert le MK2 bibliothèque », tu sais l'espèce de blockhaus avec les salles en rang d'oignons, évidemment il y a vingt salles quoi.... Voilà où on en est, c'est ça la culture, c'est à dire passer des films... je dis pas MK2 il y a pire, ils font des choses encore bien mais... Mais bon. C'est pas ça ce qu'on réclame non plus, on réclame du sens un peu à la vie, on réclame de sentir les gens, de sentir les choses qu'on vit et pas des machines qui vont consommer du cinéma, après qui vont consommer du théâtre, on va leur dire ce qui est bien et ce qui est pas bien, on va leur dire que la star'ac c'est bien sans doute aussi dans pas longtemps... » (Thierry, le Barbizon, Paris)

Il y aurait ainsi des « temples publics » et des « temples privés ». Les premiers se structurant autour du critère de la « qualité » artistique et les seconds autour de celui de la rentabilité économique... Peut-être que ce qui définirait les lieux culturels intermédiaires, c'est justement l'absence de critère.

Ne pas s'en tenir aux critères

« C'est que c'est possible parce qu'on n'est pas tenu à des critères, à des barèmes, on fait ce qu'on veut. Si on était tenu à un nombre de spectateurs et puis à un répertoire, ça pourrait pas être possible de donner un mois à des gens et puis rien en fait, pas de spectateurs, on n'a même pas de texte à donner. Comment expliquer un texte qui ne répond pas aux mêmes critères. Le lien c'est ça... Je crois pas qu'on cherche une structure, on va dire qu'elle s'est imposée. Y a pas une volonté de trouver un système. C'est comment on va faire et on va trouver une solution, puis ça fonctionne. Ça va encore changer. Non c'est le retour en fait c'est bien, on pourrait trouver des liens comme ça. C'est à dire que la gestion a permis justement qu'il existe ce genre de projets. Ça serait injuste que cette gestion-là de l'espace aboutisse à des projets super conventionnels, on comprendrait pas pourquoi. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

Qu'entend-on par critère exactement ? En l'occurrence, le critère peut se définir à la fois comme une porte d'entrée et comme un moyen de légitimation. Parce qu'il répond aux critères en vigueur au sein d'un établissement culturel, un artiste, un groupe ou une

compagnie peut y entrer et, une fois à l'intérieur, bénéficier d'une existence légitime. D'une certaine manière, le critère peut être considéré comme une *convention* issue de l'accord entre ceux dont le statut permet d'avoir « voix au chapitre ». D'ailleurs, dans le cas d'équipements culturels publics – qu'il s'agisse de régie directe ou de délégation de service public –, les critères définissant les possibilités d'existence des artistes au sein de l'établissement peuvent être définis dans le cadre d'un cahier des charges construit par la collectivité en question (le plus souvent une municipalité), parfois avec l'aide d'acteurs « influents » (artistes et opérateurs « reconnus »).

Cette question des critères est à mettre en dialogue avec ce principe d'expérimentation à l'œuvre dans les lieux observés. Un critère ne peut se définir que par rapport à ce qui est déjà là, à des modes de faire existants qui se reproduisent – notamment pour correspondre aux critères. Quel critère pourrait mesurer ce qui émerge, ce qui n'a pas encore pris forme, ce qui ne prendra peut-être jamais forme ? Pour le dire de manière triviale, comment juger le « nouveau » à partir de l'« ancien » ? Ou alors l'émergence elle-même serait un critère ? Il faudrait considérer alors encore une fois une forme d'émergence permanente, notamment au vu de certains artistes se produisant depuis des décennies dans des lieux de ce type, certains se produisant d'ailleurs uniquement dans ces lieux⁵⁹⁴.

« Au niveau de la création, du théâtre, c'est pas les mêmes compagnies qui vont là. Tout simplement. Dans les centres dramatiques, il faut une grosse compagnie avec de gros moyens, de gros budgets. Ici, non. Ces lieux ont leur rôle à jouer au niveau de la création, du soutien aux jeunes compagnies, aux jeunes artistes, aux jeunes spectacles. Ce que ne font pas, on pourrait réfléchir pourquoi il y a des raisons, les théâtres municipaux et les centres dramatiques. Donc sur plein de points, ils se placent à côté. » (Agnès, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

L'une des raisons de cette non-existence de l'émergence dans les équipements culturels se situe ainsi du côté des critères. Il y en a un que nous avons déjà croisé, c'est celui de l'excellence. Le critère de l'excellence artistique place au cœur du questionnement culturel non pas un processus, comme dans les lieux, mais un état qui se donnerait à voir dans

⁵⁹⁴ Deux exemples me viennent à l'esprit, à savoir deux groupes de musique qui sévissent régulièrement à Grenoble : Pusse depuis dix ans se produit quasiment uniquement dans les lieux intermédiaires, comme les 400 Couverts, l'Adaep ou le 102. Fantazio, qui joue régulièrement dans les squats parisiens, se produit aussi dans d'autres types d'espaces culturels, notamment depuis qu'on a pu l'entendre sur les ondes de France Inter. Ainsi, quand il vient à Grenoble, les lieux qui l'accueillent sont l'Adaep ou la Masure Ka d'un côté et le théâtre 145 (théâtre municipal géré par la compagnie Les Barbarins Fourchus) et la Faïencerie (salle municipale de La Tronche, commune limitrophe) de l'autre. Pour l'anecdote, quand une association locale grenobloise, Tradsch Miousic Productions, a proposé au directeur du Ciel (salle de concert en régie municipale) de programmer Pusse, il a répondu Fantazio.

l'œuvre, l'œuvre et ses qualités « intrinsèques ». Ainsi, l'excellence artistique fait référence à une « *approche essentialiste* » de l'art, pour emprunter une expression à Philippe Henry⁵⁹⁵. J'ai déjà évoqué qu'au sein des lieux, la notion d'exigence vient s'opposer à celle d'excellence. La différence tient dans ce que l'exigence, en tant qu'elle fait référence à un processus et non à un état, ne peut se constituer en critère, elle se définit en relation.

« J'avais pas envie de ça, j'avais envie d'un théâtre autrement. C'est proprement égoïste. Dans un théâtre municipal, on se doit d'être dans l'excellence. Voilà, les critères, c'est vraiment une autre discussion pour nous... On est dans l'héritage de Malraux. Le territoire est maillé mais est-ce que pour autant la population va au théâtre ? » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Associée à l'idée d'excellence, il existe une représentation comme quoi une œuvre artistique de qualité ne peut être le fait que d'un professionnel de l'art. Il faudrait alors en conclure que la qualité intrinsèque de l'œuvre serait liée à un statut issu de réalités économiques – statut qui, dans le spectacle vivant, se calcule au nombre de cachets intermittents ; ou alors, le statut professionnel serait permis par la production d'œuvres de qualité, cette qualité étant définie, rappelons-le, par des critères prédéfinis eux-mêmes par ceux qui ont « voix au chapitre », assurément des professionnels. On se souvient que la question de l'amateurisme est une des fractures entre les maisons de la culture et l'éducation populaire. Ainsi, il s'agit là d'une des raisons du déficit de prise en compte – qui sera abordé en tant que tel plus loin – des lieux par les services culturels des différentes collectivités territoriales, ces derniers les orientant vers les services dédiés à la vie associative, à la jeunesse voire même aux pratiques amateurs. Par extension, une telle représentation, en plus de stigmatiser certains artistes accueillis par les lieux, peut nuire aux lieux eux-mêmes, étant donné qu'à travers une telle vision, un espace culturel ne peut être bien géré que par des gens dont c'est le métier et qui sont payés pour cela.

« Un vrai outil de travail pour qu'il y ait de la recherche en musique contemporaine et théâtre... et gratuite. Arriver à combiner les deux pour pas que la gratuité se rapproche du local associatif ou de la MJC. On peut être pointu et gratuit comme bénévole et professionnel... » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

⁵⁹⁵ Philippe Henry, « Nouvelles pratiques artistiques : simple aménagement ou réelle mutation ? », *Théâtre/Public*, n° 157, février 2001.

Aborder dans ces dernières phrases la gestion du lieu permet non pas de revenir sur ce qui a été dit dans la partie précédente mais d'aborder une autre ligne de différence entre lieu et équipement, à savoir les manières de s'agencer ou de fonctionner.

Une question de fonctionnement

Dire que par rapport à un lieu, un équipement « *ne marche pas pareil* » résonne presque comme une évidence à cette étape du travail. C'est du moins en tant qu'évidence que cette différence s'affirme dans les discours des acteurs interrogés. La seconde partie, en résumant, a mis en exergue les phénomènes d'agencement qui se donnent à voir au sein des lieux, agencement à travers lequel se développe le jeu entre dispositifs et disponibilité ; jeu dont les termes permettaient de penser ces lieux comme des espaces de l'instituant, où l'instituant prend le pas sur l'institué. C'est peut-être bien l'inverse qui se donne à voir au sein des équipements culturels et même socioculturels, à savoir un manque de disponibilité, manque qui a poussé les acteurs des lieux à développer leurs propres expériences plutôt que de s'inscrire dans l'existant. Le fait que ces derniers n'aient pas pu trouver leur place traduit, du côté de l'équipement, un déficit en termes d'ouverture aux nouvelles propositions et aux pratiques émergentes, et aux acteurs qui les portent. Ce déficit se donne d'ailleurs parfois à voir dans l'architecture même des équipements, comme en témoigne les escaliers de la MC2 ou les barreaux aux fenêtres de certaines MJC grenobloises.

« Mais je peux pas en parler parce que j'y vais pas mais j'ai quand même l'impression que l'institution, faudrait qu'elle s'ouvre. Puis tous ces locaux, tous ces outils. Mais bon. »
(Fazette, *Mains d'œuvres*, Paris)

« Je pense que tout ce que ces lieux, alors de manière différente et pas forcément sur les mêmes disciplines, c'est un peu ce côté de casser les barrières par divers moyens, d'essayer de travailler à ce que ce ne soit pas les mêmes personnes qui viennent. Alors les théâtres municipaux ou les Centres Dramatiques le font aussi je pense, mais ils ont le problème d'être labellisés Centres Dramatiques et d'être labellisés théâtres municipaux qui fait que déjà, ça pose un problème. Enfin je pense que dès l'abord c'est un frein... et puis ils peuvent avoir une architecture qui... c'est peut-être bête mais il y a une ouverture à Gare au théâtre qui fait que ça paraît plus simple. » (Agnès, *Gare au théâtre*, Vitry-sur-Seine)

Ce déficit d'ouverture, de disponibilité se joue notamment en interne, par exemple dans la manière dont sont accueillis les artistes « invités ». Loin d'apparaître comme la maison dans laquelle on se sent chez soi, l'équipement demeure un espace régi par la norme, où le dialogue

entre dispositif et disponibilité est biaisé, les termes étant définis d'avance par la réglementation. Cette absence de disponibilité vers les artistes qui sont censés être invités traduit une autre absence, celle du désir. Effectivement, dans certains « temples », le manque de désir, de curiosité envers les pratiques artistiques sera compensé par les moyens mis à disposition de ces pratiques. A l'inverse, au sein d'un équipement municipal aux faibles moyens, des situations conflictuelles pourront naître comme en témoigne Christophe, la démarche artistique butant contre la raison technicienne. Mais la situation parisienne permet de relativiser quelque peu, dans le sens où il ne faudrait pas conclure que cette absence de désir est seulement liée aux équipements publics. Effectivement, à Paris, les expériences privées sont plus nombreuses, dans le théâtre notamment, et il est possible de retrouver des schémas similaires dans ce type d'espace culturels.

« Moi je me suis retrouvé assez souvent à jouer dans des institutions municipales par exemple où t'as une équipe technique, les municipaux quoi. C'est des gens qui travaillent huit heures par jour, qui sont syndiqués, enfin pas toujours mais qui sont syndiqués dans le sens où la pause c'est à midi et pas à midi cinq. La porte est fermée alors toi quand t'es artiste t'as pas de pause. En plus entre midi et deux, c'est calme donc en général t'aimes bien bosser mais c'est fermé. Du coup ouais, t'es vachement confronté à ça. A partir du moment où ce que tu veux faire artistiquement, c'est foutre un écran par exemple pendu avec des pinces à linge avec un fil de fer, ben ça, ça pose problème parce que le fil de fer est pas aux normes et les pinces à linge ça se fait pas, un écran ça se fixe pas comme ça... » (Christophe, 102, Grenoble)

« Si je parle du théâtre par exemple. C'est affligeant le théâtre actuellement à Paris. Tu montes une pièce, tu écris une pièce, tu vas la présenter dans un théâtre, ils vont même pas la lire, ils vont te dire « voilà c'est tant ». Eventuellement, ils vont te faire faire un petit extrait, passer une audition, un truc comme ça, mais ils n'en ont rien à faire. Je parle des théâtres privés. Evidemment les théâtres subventionnés c'est autre chose, c'est un petit groupe qui monte ses textes entre eux, c'est un peu obscur, ça tourne un peu en rond. Mais sinon dans les théâtres privés, la plupart parce qu'il y a des exceptions, si tu prends le théâtre de l'opprimé, il y a quelques lieux mais finalement, regarde on a joué au Grand Parquet la dernière fois qui est entre guillemets un lieu qui soutient des choses comme le Barbizon mais qui soutient mollement, y a personne qui est venu voir la pièce, trois fois ils m'ont demandé le dossier de la pièce, ils l'ont jamais lu, finalement c'est une comédienne qui leur a expliqué la pièce, « ah oui ça a l'air bien », ils sont pas venus la voir quand même. Ils soutiennent le Barbizon mais c'est d'une mollesse ! » (Thierry, le Barbizon, Paris)

Ainsi, les grilles administratives seraient un obstacle à la souplesse pourtant nécessaire dans l'accueil d'artistes. Mais ce déficit de disponibilité ne se joue pas seulement dans le fonctionnement interne de l'équipement mais aussi dans les relations avec l'environnement, le territoire. A Grenoble, l'exemple de la Chaufferie, espace culturel polyvalent en régie

municipale, va dans ce sens. Plusieurs associations, comme Drugi Most (festival multiculturel), l'Engage (Slam) ou l'Aremdat (danses et musiques traditionnelles) pour ne citer qu'elles, ayant l'habitude de travailler en partenariat, voire plus, avec des lieux grenoblois (102, Adaep, Masure Ka, Bifurk) ont eu l'occasion de développer leurs actions dans cet équipement. Leur vécu est plutôt négatif par rapport aux difficultés d'adaptation réciproques. C'est-à-dire qu'habituees à des modes de faire souples, ces structures ont eu du mal à « trouver leurs marques » et à s'approprier l'espace. A l'inverse, la Chaufferie s'est retrouvée à chaque fois dans l'incapacité d'adapter son fonctionnement à ces acteurs⁵⁹⁶. Dans la même idée, cet équipement étant implanté dans un quartier « populaire » ; il aurait pu bénéficier aux habitants, ce qui est parfois le cas, mais de manière limitée. Ce qui revient à dire que l'inscription dans un territoire, quand elle est décidée, programmée, définie par un cahier des charges, quand elle met de côté la disponibilité au profit du seul dispositif, la perspective d'un échec de la relation s'en trouve augmentée.

« Après, on a une capacité à s'inscrire dans un quartier, de par notre activité... pas comme La Chaufferie où à un moment t'as l'impression d'un truc hyper clean posé au beau milieu d'un quartier où t'as plein de bâtiments et tu te dis que la relation entre les deux, elle est quand même super limitée. Ne serait-ce que la présentation de la Chaufferie, je vois pas à qui c'est accessible. Ça fait propre, ça fait... les gens du quartier, ils y vont pas. On m'a raconté une histoire, je sais pas si c'est vrai, où il y avait des vieux qui étaient venus pour fêter l'Aïd, qu'on leur avait donné des formulaires énormes à remplir alors que l'Aïd c'était bientôt, eux ils étaient juste « on peut avoir la salle ? », et qu'en fait ils savaient pas écrire le français donc ils sont jamais revenus. Donc paf discrimination d'office. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

Ainsi, l'inscription nécessite la subversion pour se mettre en dynamique. C'est-à-dire qu'ici l'équipement culturel, en tant qu'il est institué, reproduit des formes et des manières de faire, ce qui le limite dans son adaptation aux acteurs et à l'environnement. C'est bien ce potentiel d'adaptation qui, à l'inverse, permet aux lieux de construire leur place dans le territoire, une place non assignée.

« C'est dur de généraliser même si oui les lieux institutionnalisés, j'aurais envie de généraliser facilement ce qu'ils amènent, ce qu'ils prônent. Oui, les lieux institutionnels, je m'y sens pas bien. Dans ce qu'ils proposent, il y a de très belles choses mais bon voilà, on se sent pas forcément... Disons dans tous les cas, ces régies directes ou ces services municipaux qui gèrent des lieux tout ça, il y a un manque de flexibilité et de réactivité donc forcément à un moment donné, il y a une incapacité par rapport aux besoins qui sont exprimés du

⁵⁹⁶ Ces témoignages, émanant d'acteurs investis dans ces associations mais pas forcément dans les lieux du corpus, n'ont pas fait l'objet d'entretiens mais sont issus de discussions informelles assez régulières.

territoire de la population, du public ou des acteurs aussi, ou des artistes. Et les lieux intermédiaires, d'expérimentation, friches, je pense qu'ils ont beaucoup plus de réactivité. Je sais pas si c'est la précarité qui amène ça mais au jour le jour, ils ont une capacité qui est je pense assez exceptionnelle par rapport à une scène nationale. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

Il ne faudrait pas croire que ces critiques sont uniquement formulées en direction des équipements culturels, qu'ils s'agissent de scènes nationales ou d'espaces municipaux. Effectivement, elles sont aussi adressées aux équipements socioculturels, d'autant plus que dans ce cas, la critique est doublée d'une certaine amertume, issue des souvenirs de ce qu'a pu représenter l'éducation populaire à une certaine époque, et qui depuis aurait perdu ses valeurs, dans la « professionnalisation », le développement de « l'occupationnel » et la perte de sa disponibilité originelle.

« Et je parlais beaucoup aussi d'éducation populaire, par rapport à ce qu'avaient été les MJC à l'époque, qui était porteur aussi de valeurs de transmission auprès des jeunes mais moi c'est pas ce que j'en ai vécu. C'est à dire que nous, quand nous on a commencé à se confronter à ces équipements jeunesse, en fin de compte on s'rendait compte qui y avait un atelier poterie, une table de ping-pong, qui y avait pas une vraie qualification... J'crois que la grande différence c'est ça quoi, là on va faire une formation pour la protection judiciaire de la jeunesse, une formation cultures urbaines pour trente animateurs. Mais en gros ce qu'on leur dit c'est « ne faites pas les choses à la place des artistes mais apprenez à capter les artistes qui soient pédagogiques et associez les artistes à vos actions ». Parce qu'en fin de compte c'est l'erreur des MJC quoi, c'est d'avoir laissé ça clef en main à des animateurs, qui avaient des formations généralistes. Donc effectivement ça marche en colonie pour apprendre des chansons ou pour faire un jeu de rôle ou un jeu de piste, mais quand c'est dans l'année et quand après on a la prétention d'aborder les pratiques artistiques, je pense qu'il... Moi jamais je me permettrai d'encadrer un cours de danse hip-hop et je trouve que leur erreur ça a été ça quoi. [...] il n'y a plus une seule maison de jeunes à Bourges » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« En fait c'est né il y a trente ans. C'était dans le quartier Jouhaux-Teisseire. C'était au sein des MJC à l'époque, avec une volonté de développer les arts et cultures populaires. Il y avait des folkeux, il y avait des migrants chiliens, il y avait des pieds-noirs, il y avait des gitans, il y avait plein de gens qui correspondaient un peu à la population du quartier. En fait, il y a eu un moment où ça a clashé avec les MJC par excès de volonté de professionnalisme de leur part, alors qu'il y avait plus du laisser-faire justement sur l'Adaep, que la direction devait être bénévole. Donc il y a eu des clash, avec tous les inconvénients qu'il y a... » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Ceci dit, il serait inopportun de conclure que ces différences entre les manières de faire développées dans les lieux, d'un côté, et les équipements, de l'autre, s'expliqueraient essentiellement par des raisons pratiques, des considérations techniques ou même des choix

politiques. Il y a peut-être d'autres causes, plus profondes, à ces différences, des causes qui en appelleraient à la dimension symbolique de l'expérience.

L'esprit du lieu

Les discours ne sont pas que des discours, ils cachent une part de récit de vie. Ainsi, toute critique, aussi politique qu'elle soit, fait suite à l'expérience. C'est bien ce que nous a appris la seconde partie. Or, nous savons aussi que l'expérience ne se constitue pas que de vécu, ce dernier étant aussi interprété et cette interprétation faisant référence à la dimension symbolique de l'expérience, à l'imaginaire et à la mémoire. Si les acteurs critiquent les équipements culturels, c'est qu'ils en ont fait une expérience négative, c'est qu'ils ne s'y sentent pas chez eux, qu'ils ne s'y sentent pas bien et qu'un tel sentiment est partagé par d'autres. Mais, qu'est-ce que se sentir bien quelque part ? Que veut dire se sentir « chez soi » ?

Depuis Bachelard notamment, on sait que l'espace n'est pas que géométrie et géographie mais source et support d'images et de symboles⁵⁹⁷. Ce n'est pas un hasard si l'imaginaire utopique lui-même, cet imaginaire du nulle part, est aussi un imaginaire spatial comme le met en avant Julien Freund dans un article présent au sein d'un ouvrage intitulé d'ailleurs *Espaces et Imaginaires*⁵⁹⁸. Ce d'autant plus en ce qui concerne l'espace urbain, source de rêveries et de représentations, que la ville « *est une machine à transformer la matière en symboles.* »⁵⁹⁹ affirme Duvignaud. Chaque bâtiment, chaque mur, chaque tas de gravats même, raconte une histoire, une histoire qui rassemble ou une histoire qui divise. Ainsi, les villes sont aussi des *Villes imaginaires* comme le diraient Alain Pessin et Henry Torgue⁶⁰⁰ ; or, les imaginaires peuvent être différents, tel bâtiment évoquera des sentiments divergents selon qui y pénètre ou en sort. Les lieux culturels, comme les équipements, peuvent se vivre selon une telle perspective, perspective du marcheur plus que du lecteur d'ailleurs, de celui qui ressent la pierre plus qu'il ne la voit. C'est bien une expérience *a priori* individuelle mais qui, comme nous l'avons compris, ne dit que du collectif. Cette perspective est avant tout celle de l'expérience, de la pratique de la ville par ceux qui l'habitent, la vivent, et c'est là l'idée que

⁵⁹⁷ Notamment en ce qui concerne l'espace de l'intime, Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, 2009. Voir aussi Jean-Jacques Wunenburger, « Gaston Bachelard et la topoanalyse poétique » in Thierry Paquot et Chris Younès, *Le territoire des philosophes*, 2009, p 47-61.

⁵⁹⁸ Julien Freund, *L'Espace dans les utopies* in *Espaces et Imaginaires*, 1979, p 29-46.

⁵⁹⁹ Jean Duvignaud, *Lieux et non-lieux*, 1977, p 14.

⁶⁰⁰ Alain Pessin et Henry Torgue, *Villes imaginaires*, 1976.

s'en fait Michel de Certeau⁶⁰¹ par exemple. C'est bien ce vécu de la ville et de ses murs qui diffère suivant les histoires et références de chaque *praticien*. C'est que la ville abrite des histoires et références symboliques à n'en pas compter.

A partir de là, on peut considérer que le « chez soi » de l'étudiant punk ne sera pas situé au même endroit que le « chez soi » du cadre supérieur et qu'un mur couvert de graff pourra tout aussi bien rassurer qu'insécuriser, et inversement, pour le mur propre ou les escaliers du « temple » culturel.

« C'est vrai aussi que c'est notre passé de squatteurs qui fait en fin de compte qu'on regardait plus les lieux abandonnés que les lieux occupés quoi. C'est à dire qu'on regardait plus les lieux abandonnés que la maison de la culture à se dire « Peut-être qu'ils ont un poste d'assistant et que j'peux me caser là-bas ». Tu vois c'est vraiment... Et puis aussi c'est comment dire, c'est aussi esthétique. C'est à dire que moi, j'me sens plus à l'aise dans une friche que sur une scène nationale. J'veux dire, j'ai l'impression que, même si ça rebute des gens l'aspect précaire, un peu graffé et tout ça, moi j'me sens plus à l'aise là quoi parce que ça représente aussi des outils artistiques qui sont complètement dénigrés par la synthèse nationale du ministère. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Evoquer « l'esprit du lieu », c'est convoquer les histoires qu'abrite le lieu et pour qu'*histoires* il y ait, *histoires* il doit y avoir. En faisant appel aux lignes concernant la question patrimoniale, on se souvient que les lieux, avant même d'être occupés par leurs actuels habitants, étaient chargés de sens, étaient support de « *légendes locales* » pour le dire comme Michel de Certeau, légendes qui offrent « *des espaces d'habitabilité* »⁶⁰². Cette dimension historique participe d'ailleurs de la définition du lieu, proposée par Marc Augé⁶⁰³, définition excluant certains équipements sortis de terre par des volontés politiques et/ou économiques, même dans les cas où ils auraient été construits par des architectes de renommée nationale ou internationale.

« C'est vrai que maintenant dans toutes les villes d'une certaine capacité, il y a un Zénith, bon moi je vais voir un concert dans un Zénith et je vais voir un concert aux anciens Abattoirs, je pense qu'on ressent pas la même chose. Mais je vais pas dire que le Zénith c'est nul, c'est pas à moi de le dire et je le dirai pas même si voilà. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

⁶⁰¹ Ce passage résume bien cette perspective : « C'est « en bas » au contraire (down), à partir des seuils où cesse la visibilité, que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. Forme élémentaire de cette expérience, ils sont des *marcheurs*, *Wandersmänner*, dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un « texte » urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire. Ces praticiens jouent des espaces qui ne se voient pas ; ils en ont une connaissance aussi aveugle que dans le corps à corps amoureux. » Michel de Certeau, *L'invention au quotidien. 1. arts de faire*, 1990, p 141.

⁶⁰² Ibid, p 160.

⁶⁰³ Marc Augé, *Non-lieux*, 1992.

Mais l'appel aux dimensions symbolique et historique n'est pas suffisant pour explorer cette part de vécu dans l'appréhension des lieux, d'un côté, et des équipements, d'un autre. La définition de Marc Augé offre une autre piste, qui est celle de la dimension relationnelle du lieu. A travers le lieu, peut en effet se construire du lien. A la différence des équipements culturels, les lieux en question ne sont pas simplement des espaces de culture, dédiés à la culture – ce qui a déjà été affirmé précédemment –, ils sont aussi des espaces où les interactions les plus diverses se développent. Lieux de vie culturelle, ils sont aussi lieux de vie. Effectivement, il y a une volonté des acteurs de développer cette vie à travers différents outils spatiaux, comme le bar ou la cantine, ne revenons pas là-dessus. Ce n'est pas simplement l'existence d'un bar qui permet l'appropriation d'un lieu et le développement de relations entre les participants, c'est aussi dans la manière dont l'espace de ce bar (ou autre) est appréhendé et dans la possibilité physique même de cette appréhension – autrement dit la possibilité d'embrasser l'espace d'un seul regard – que se joue aussi la perspective que chacun se sente « chez soi », c'est-à-dire relié aux autres et au lieu.

« Moi ce qui m'attire, souvent c'est un truc de convivialité, et puis par exemple dans les lieux, qu'il n'y ait pas de vigile à l'entrée, que les gens, quoi tu vois, dans l'idéal, qu'il n'y ait pas de gens salarié-e-s qui se font chier. Même si il y a des gens salarié-e-s, pas que ce soit la plaie pour eux d'être là et qu'ils font juste vendre un truc. Des activités comme ça, non marchandes et conviviales, voilà, c'est tout. Ce sont toujours les mêmes termes qui reviennent, mais je ne sais pas, moi c'est ça que je vois. Des fois je peux même retrouver, je pense moins, mais à la Bobine [café-concert à Grenoble], aussi par exemple, c'est une question de taille du lieu. Ouais, c'est une question de taille du lieu, à la MC2, je ne pourrai jamais être à l'aise, La Bobine ça reste à taille humaine où tu vois tous les gens qui sont là. »
(Vincent, la Masure ka, Fontaine)

Ces derniers paragraphes nous ont rapprochés de la question urbaine, notamment d'un point de vue symbolique. Cette dimension ne concerne pas le seul individu qui éprouve murs et bâtiments. Cet imaginaire de la ville est aussi collectif, et c'est aussi un imaginaire qui invoque le pluriel. Ainsi, il faudrait plutôt évoquer des imaginaires de la ville, et donc des définitions de la ville, définitions pouvant potentiellement entrer en conflit.

2. *Conflits urbains*

Les conflits participent de l'histoire des villes. Ne remontons pas le fil de cette histoire, qui a pu être croisée dans le chapitre consacré aux ruissellements et contentons-nous d'un constat contemporain. Depuis quelques années effectivement, il est possible d'observer que là où il y a des lieux, il y a des conflits, en France, mais aussi en Europe. Les conflits témoignent d'un rapport de force – dont nous verrons les termes plus loin – s'actualisant dans des formes tantôt pacifiques (manifestations « festives ») et tantôt violentes (émeutes). Ils participent aussi d'un certain imaginaire, notamment chez les occupant-e-s de squats, l'idée que certains lieux aient survécu grâce aux rapports conflictuels entretenant la volonté « d'en découdre ».

« Dans cette espèce d'imaginaire historique, tu as l'expulsion du Raptou à Lyon. Qui a été un truc énorme je pense, ça devait être l'année 95 ou 96, qui était un gros lieu squatté d'activités de La Croix Rousse. Et au moment où ils ont expulsé le lieu, il y a eu une espèce de grosse émeute dans tout le quartier de La Croix Rousse et qui a duré toute la nuit. C'était un peu un truc de résistance marquante, mais bon, ils se sont fait expulser, donc voilà. Après, je pense que c'est plus sur des espaces en Angleterre ou en Hollande, ou en Italie par exemple, où il y avait des centres sociaux ou des squats qui s'étaient maintenus au fil des années. Et que ce maintien, il s'était créé par des rapports de force et des luttes assez fortes, qui faisait, que l'on pouvait voir de par nos voyages, qu'il y avait des lieux qui avaient dix ans d'âge ou quinze ans d'âge, qui étaient toujours là et qu'a priori, ils s'étaient battus suffisamment avec les autorités pour s'assurer un espèce de..., se préserver. » (François, Espace Autogéré des Tanneries, Dijon)

Ceci considéré, tout un ensemble de questions restent à poser. C'est dire que les conflits dont peuvent être porteurs ou victimes les lieux n'ont pas pour seul objet leur survie, d'autres dimensions entrent en jeu. Alors, comment expliquer ces conflits ? Quels en sont leurs origines et leurs enjeux ? Contre qui les acteurs des lieux s'opposent-ils ? Quelles sont les idées et représentations qui sous-tendent ces conflits ?

Quelle place dans la ville qui se transforme ?

« Nous, dans un quartier de zone résidentielle et de bureaux, on n'a pas notre place. » (Mako, Adaep/La Masure Ka, Grenoble)

Dans l'extrait présenté plus haut, François évoque la nécessité d'assurer la préservation du lieu, en l'occurrence l'Espace autogéré des Tanneries. Les acteurs des lieux doivent « se

préservé », oui, mais de quoi ? En dehors de la question de l'illégalité qui participe de la fragilité de certaines des expériences observées, majoritairement des squats, qu'est-ce qui peut menacer ces lieux ? C'est peut-être Mako qui, à travers son affirmation à caractère définitif, indique un chemin à suivre. Elle considère qu'une certaine configuration du territoire, plus précisément du quartier d'inscription, pourrait nuire à l'existence du lieu, pour sa part l'Adaep. Mais qu'en est il plus précisément de cette configuration ? Et de quelle(s) volonté(s) émane-t-elle ?

Nous savons que les lieux se sont construits dans les délaissés urbains, bâtiments ou friches abandonnés qui ont résonné comme autant d'interstices disponibles à leur désir de faire, à leur créativité. Ces vides, comblés par les projets portés par les acteurs, donnant ainsi naissance aux lieux, apparaissaient, à l'origine, comme enjeux aux seuls yeux de ces acteurs ; enjeux pour la dynamique dont sont porteurs les lieux, une dynamique instituante. L'histoire urbaine de ces dernières années et décennies pousse à considérer qu'une telle situation ne peut être éternelle et que la relative tranquillité des premières années de développement de l'expérience des lieux culturels intermédiaires ne peut soustraire leurs acteurs à l'angoisse d'une potentielle disparition, concomitante à une volonté de reconquête de ces zones de la part d'autres types d'acteurs. En effet, ces dernières années, les villes européennes – et avant les autres les villes anglo-saxonnes – ont été le théâtre de la volonté des pouvoirs politique et économique de reprendre le contrôle de zones qu'ils avaient laissées de côté, délaissées, le temps de s'adapter à de nouvelles perspectives que l'on connaît suffisamment pour ne pas s'y attarder : fin de l'Etat-nation et mise en compétition des métropoles, importance nouvelle des partenariats public-privé, fin des industries traditionnelles et développement des secteurs du high-tech ou de l'information, tertiarisation du salariat... Ainsi, les zones délaissées, à savoir les friches comme les anciens quartiers ouvriers encore majoritairement populaires situés à proximité des centres-villes, apparaissent comme des enjeux pour un nouveau mode de développement urbain qui prend forme au tournant des deux siècles. D'ailleurs, d'après Catherine Bernié-Boissard, la situation actuelle « *peut être comparée à la crise urbaine de l'époque de la révolution industrielle.* »⁶⁰⁴, une période où de nouvelles options économiques et industrielles viennent se heurter à certains équilibres socio-urbains, à certaines pratiques habitantes.

Ainsi, si les acteurs des lieux partent de leur côté « à la conquête » de l'espace urbain, pour les pouvoirs politique et économique, il s'agit clairement de reconquérir les zones occupées par

⁶⁰⁴ Catherine Bernié-Boissard, *Des mots qui font la ville*, 2008, p 197.

les lieux. Un tel mot revêt une dimension bien guerrière, le choisir n'est pas anodin. Je ne reviendrai pas sur les exemples européens abordés précédemment qui prouvent qu'un tel processus n'est pas forcément exempt de scènes de violences. D'ailleurs, une telle potentialité peut être un argument pour la défense d'un lieu dans le cadre du processus de reconquête.

« *Donc s'il y a un projet de rénovation urbaine, Gare au théâtre doit trouver sa place là-dedans, ça serait une bêtise de pas en profiter, surtout à Vitry où une fois enlevé le théâtre Jean Vilar et Gare au théâtre, au niveau de la diffusion, il n'y a plus rien. C'est déjà un peu problématique à ce niveau-là. Donc oui Gare au théâtre doit trouver sa place, en espérant qu'il y ait plein de gens qui... qu'il y ait un lever de boucliers, un haro sur les pelleteuses si il y avait besoin.* » (Agnès, *Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine*)

Un autre élément vient ajouter à cette connotation guerrière, élément relevé tout aussi par Catherine Bernié-Boissard que par Mathieu Van Criekingen, à savoir la redondance du préfixe « re » dans les termes qualifiant le processus en question⁶⁰⁵ : rénovation, requalification, renouvellement principalement, mais aussi renaissance ou revitalisation. Ce constat conduit à considérer l'injonction tapie derrière l'utilisation excessive de ce préfixe, l'injonction à voir la ville à partir d'un certain regard, un regard aménageur certes mais aussi un regard qui ne voit pas que la vie urbaine ne s'arrête pas à l'aménagement de la ville justement.

C'est ici qu'il est intéressant de s'arrêter encore une fois sur l'exemple grenoblois, et plus particulièrement le quartier Berriat, parce qu'il met en exergue qu'à travers ce processus de reconquête s'en joue un autre, à savoir un processus de *gentrification*. J'en aborderai plus loin les enjeux – je renvoie tout de même à Mathieu Van Criekingen qui en propose une généalogie et une analyse critique⁶⁰⁶. Il s'agit ici de le questionner à travers un exemple particulier. Le quartier Berriat à Grenoble est typiquement l'ancien quartier ouvrier. Sa population est un *melting-pot* de différentes générations d'ouvriers – il suffit de tendre l'oreille pour ouïr des sonorités tantôt italiennes, tantôt portugaises, tantôt arabes –, d'étudiants, d'artistes ou de précaires en tout genre, tout ce beau monde se croisant sur les marchés de la place St Bruno ou de l'Estacade, ou bien au parc Marliave. Aujourd'hui encore, au hasard des rues, on peut croiser quelques vieilles bâtisses rappelant un passé pas si lointain, quand les ouvriers arpentaient ces rues pour aller travailler dans quelques cartonneries ou

⁶⁰⁵ Catherine Bernié-Boissard évoque « *l'inflation du préfixe* », *ibid.*, p 194 et Mathieu Van Criekingen constate de « *l'usage quasi-systématique* » du préfixe dans « La gentrification comme projet politique global », *Villes et résistances sociales, Agone*, n° 38/39, 2008, p 72.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p 71-88. En ce qui concerne le mot en lui-même, il s'agit d'une métaphore inventée par la sociologie marxiste anglaise des années 60, le mot *gentry* se traduisant par *petite noblesse*.

tanneries, dans les usines Lustucru, Yoplait, Cémoi ou chez Bouchayer et Viallet, dont les usines-halles, temples de la houille blanche et des conduites forcées, occupaient une large bande bordant le Drac. Les usines Cémoi ont été réhabilitées et accueillent aujourd'hui des associations, des start-up et des agences (architectes...). De Lustucru et de Yoplait, il ne reste rien. Deux halles de Bouchayer-Viallet demeurent dont une accueille le CNAC-Le Magasin et l'autre un hôtel d'entreprises ainsi qu'un mur d'escalade. Le quartier Berriat n'est plus aussi grand qu'auparavant. Autrefois, on pouvait y intégrer au Nord le quartier de la Frise, qui a vu naître et mourir plusieurs squats, jusqu'à ce qu'il soit littéralement détruit pour laisser place au quartier d'affaires Europole, au début des années 90. Au Sud, le secteur de Lustucru qui a abrité une autre aventure squat – le squat de Bévière, né en même temps que le 102 par des acteurs similaires : étudiants ou éducateurs investis dans le milieu associatif – dans les années 80, a connu le même sort⁶⁰⁷. Cette transformation progressive a débuté sous l'aire Carignon avec comme acteurs principaux les promoteurs immobiliers⁶⁰⁸. Le nouveau quartier Europole témoigne de cette période : peu de logements et surtout des immeubles de « standing », centre d'affaires, bureaux d'entreprises, hôtels... surveillés par un bâtiment, visible en sortant de la gare, nommé « World Trade Center ». Après le changement de majorité municipale, le processus s'est ralenti jusqu'à reprendre de sa vigueur au cours des années 2000 à travers la requalification de la friche Bouchayer-Viallet dont l'esprit affiché se résume au slogan « *Défrichons l'avenir* »⁶⁰⁹. Portés par la municipalité, les mots d'ordre sont « concertation » et « mixité ». Pourtant, comme nous le verrons, concertation ne rime pas avec participation et la mixité laisse la part belle aux activités économiques, au détriment du logement et des activités culturelles. Cette volonté de défricher s'est donnée à voir dans la destruction du Mandrak et de la Baraque ainsi que dans le départ des artistes qui occupaient le Brise-Glace. La dimension culturelle demeurant sur le site étant représentée par le CNAC-Le Magasin et par

⁶⁰⁷ En ce qui concerne cette dimension historique de la place des squats dans le quartier Berriat, il est difficile d'approfondir ce détail qui serait l'occasion d'un trop grand détour. Mais tout de même, il faut préciser que depuis les ouvertures de Bévière, qui a duré trois ans, et du 102, ce quartier n'a jamais cessé d'être habité par des squatteurs : du côté de la Frise avant 1986 et sa transformation en Europole, puis dans la friche Bouchayer-Viallet avec le Brise-Glace d'abord en 1995 puis le Mandrak et la Baraque quelques années plus tard (sachant que l'Adaep a trouvé refuge aussi dans cette friche au cours des années 90). Enfin, au début des années 2000 existent le temps de quelques mois le CPA à quelques mètres du 102, dans la rue d'Alembert, plus tard le Sing-Sing dans un bâtiment appartenant à l'administration pénitentiaire de la rue de New-York et enfin le 82 et le Crocoléus dans la rue Nicolas Chorier. Le squat des 400 Couverts, s'il ne s'est pas situé dans le quartier Berriat, s'y est développé à quelques dizaines de mètres. Plusieurs sources permettent d'aborder un peu plus en détail cette dimension historique : Cécile Gouy-Gilbert, Thierry Nahon et Diana Szanto, *Squats artistiques. De l'occupation des friches urbaines à la proposition d'actions culturelles et artistiques de proximité*, 2003, p 20-25, et Charles Ambrosino et Lauren Andres, « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace », *Espaces et société*, n°134, 3^{ème} trimestre 2008, p 37-51.

⁶⁰⁸ Sur la figure du promoteur, je renvoie à Louis Chevalier, « Naissance du promoteur », *Villes et résistances sociales*, *Agone*, n° 38/39, 2008, p 15-26.

la future salle de musiques actuelles, autrement dit des équipements correspondant à l'idée de « rayonnement » culturel de la ville.

Encadré 20 : page d'accueil de www.bouchayer-viallet.info

« Sur un périmètre de 14 hectares dont 6 hectares de friche industrielle, le programme d'aménagement Bouchayer-Viallet prévoit la construction d'un nouveau quartier attractif et dynamique, situé sur un site stratégique à proximité du centre-ville et des grands axes de communication. »

Ainsi, c'est bien la Mairie, avec le soutien d'autres collectivités comme la communauté d'agglomération (Grenoble Alpes Métropole), qui est désormais à la tête du processus⁶¹⁰, les promoteurs sont dans son sillon et profitent de cet engouement municipal autour du quartier Berriat pour réaliser leurs propres opérations, ce qui peut s'observer dans tous les bâtiments neufs qui bordent le cours Berriat ou les rues d'Alembert, du Drac, Abbé Grégoire et Nicolas Chorier. La conséquence d'un tel processus, et dont ces promoteurs peuvent tirer avantage, rejoint la question de la gentrification. C'est-à-dire que la hausse du foncier augmente logiquement les prix du loyer. Malgré la construction de quelques logements sociaux, cette tendance se vérifie depuis une dizaine d'année et tend à éloigner certaines populations, remplacées par de nouvelles, plus aisées. Ainsi, selon une expression régulièrement entendue, le quartier Berriat se « boboïse », les bobos en question étant désignés comme les ingénieurs et chercheurs venant travailler à Minatec, le centre de nanotechnologies récemment inauguré à Grenoble.

« Dans le quartier, si on parle du foncier par exemple, ça devient compliqué parce que les parcelles de ce quartier.... Enfin, ça se rénove. C'est comme le Brise-Glace, c'est pas facile d'être dans un quartier qui est en... le 102 a bénéficié de vingt ans de quartier populaire où personne voulait aller et là au contraire, tout le monde veut y aller, ça achète. Là dans la rue du 102, il y a deux immeubles qui se font, ou trois. Ils viennent de nous poser, collé au 102, un préfabriqué pour vendre des apparts, sans nous demander évidemment. Voilà, la pression du foncier, elle se ressent partout et s'ils pouvaient récupérer la parcelle, ça les arrangerait. » (Manue, 102, Grenoble)

⁶⁰⁹ Tel qu'on peut le voir sur le site internet créé pour l'occasion : <http://www.bouchayer-viallet.info/>

⁶¹⁰ Sachant qu'en parallèle, d'autres « grands travaux » ont eu lieu : la création de Minatec dans un secteur proche du quartier Berriat, le chantier de la Caserne de Bonne, en centre-ville, la construction du « Stade des Alpes » ou l'ajout d'une nouvelle ligne de tramway, en attendant d'autres éventuels projets comme la rocade Nord ou la « presque île de l'avenir ».

L'exemple de la friche Bouchayer-Viallet et du quartier Berriat à Grenoble met en évidence le fait que les transformations urbaines du moment ne sont pas obligatoirement favorables aux lieux culturels intermédiaires, ou plutôt que la place de ces lieux dans la ville en transformation ne va pas forcément de soi. Cet exemple n'est pas unique. Malgré l'intérêt éventuel de conserver des expériences de ce type sur un territoire, par rapport au travail de proximité, aux activités culturelles ou au lien social local, les projets de requalification n'intègrent pas *a priori* leur maintien. La question culturelle apparaissant comme secondaire par rapport au logement ou aux activités économiques, priorité est laissée aux équipements et les lieux sont avant tout considérés comme des mètres carrés mobilisables à d'autres effets.

« Donnedieu est passé à la Gare au moment où ça pétait avec la SNCF. Après son passage, le préfet a demandé au Maire adjoint à la culture ce qu'ils voulaient faire de ce lieu, il savait pas quoi répondre. En fait, il y a eu un contrat signé par le Maire, RFF [Réseau Ferré Français], l'Etat, la Région et le Département sur la concession de trois terrains, pour construire du logement, dont celui de Gare au théâtre, et rien ne remettait le lieu sur le plan. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

« On se situe dans une ZAC dont on a lancé la concertation l'année dernière pour savoir ce que va devenir ce bâtiment et tout le quartier. On sait qu'il va y avoir du logement, du commerce, des entreprises, sachant qu'on parle très peu des dynamiques culturelles et artistiques. C'est une énorme bataille et la bataille pour nous, c'est d'appuyer sur l'utilité qu'a ce lieu dans un secteur qui est pauvre en tissu et lien social, culturel, dynamique ou accueil de jeunes... » (Naïma, La Bifurk, Grenoble)

Ainsi, dans certaines circonstances, le maintien d'un lieu sur un territoire est le résultat d'une « bataille ». La première raison du conflit est donc la survie de l'expérience, survie qui passe par sa défense et dans certains cas, est appliqué le slogan populaire selon lequel il faut attaquer pour mieux se défendre.

Défendre le lieu

Dans la seconde partie, j'ai eu l'occasion de mettre en avant la « culture du danger » inhérente à ces expériences. C'est-à-dire que pour un lieu, la perspective d'une potentielle disparition n'est jamais totalement éloignée des esprits de ses acteurs. Toutefois, selon les configurations, selon le statut ou le budget, la menace est plus ou moins présente, mais elle n'est jamais absente. Les squats ne sont pas les seuls à être dans une situation de « danger permanent », en atteste la situation économique de l'Adaep habituée aux redressements fiscaux et judiciaires

ou le témoignage de Fazette quand elle affirme qu'à chaque début d'année, les ressources nécessaires à la bonne tenue du budget de Mains d'œuvres ne sont pas réunies. Même dans le seul cas des squats, il y a aussi plusieurs situations envisageables, suivant le propriétaire du bâtiment squatté (privé ou public), suivant la posture du Préfet, suivant les rapports avec la Mairie – rapports qui peuvent d'ailleurs changer si jamais la Mairie est en même temps propriétaire dudit bâtiment.

« Ça appartient à une société de Hong-Kong qui s'appelle Continental King-Long Limited qui est domiciliée à Hong-Kong à une adresse qui n'existe pas. Notre avocate a écrit une lettre au siège de la société et la lettre est revenue en disant que l'adresse n'existait pas. Donc ces gens-là peuvent laisser un lieu abandonné pendant vingt ans au milieu du 13^{ème} à Paris et personne s'en inquiète. Mais quand il y a des squatteurs, tout le monde s'inquiète de la sécurité. Si tu veux avant les rats qui pullulent dans le lieu et qui envahissent le quartier, c'est pas très grave. Mais d'un seul coup, il y a une association qui vient pour justement régler les problèmes de sécurité, d'insalubrité, etc., que les habitants du quartier sont contents, que tout le monde est content et là, la préfecture de police te dit « attention à la sécurité ». Elle a muré soit pour des problèmes de sécurité, soit parce qu'on a perdu le procès. Mais si c'est parce qu'on a perdu le procès, c'est ce qu'ils nous ont dit au conseil de Paris en particulier, le procès on l'a perdu en 2003 en référé et le jugement n'est pas suspensif, donc la confirmation d'expulsion a eu lieu en 2003. De 2003 à 2006, ils nous ont laissés dans le lieu. Donc c'est un choix quand même politique, on vit dans une époque particulière et faudrait pas croire que c'est anodin, comme par hasard il y a beaucoup de squats qui ont été nettoyés. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

« Moi, y a truc que je voudrais savoir, c'est pourquoi ça en tient à un putain de préfet de police de fermer des lieux comme ça ? Pourquoi ça en tient à une personne ? » (Joël, La Petite Rockette, Paris)

Quoiqu'il en soit, face à la menace, au danger, défendre le lieu devient une nécessité. Il est même des exemples où la défense est préventive, quand elle se met en œuvre alors qu'il n'y a pas encore de menace explicite, c'est ce qui s'est passé il y a quelques années à l'Espace autogéré des Tanneries qui, je le rappelle, est un lieu lié par convention à la Mairie de Dijon, propriétaire du bâtiment. Les acteurs du lieu ayant ouï dire d'un éventuel projet immobilier sur la parcelle, sans qu'il y ait forcément d'éléments concrets venant étayer cette thèse (témoignage d'élus, compte-rendu de réunion municipale, communication d'un promoteur...), ils ont engagé actions et mobilisations afin de faire pression sur la municipalité, qui a par conséquent proposé une prolongation de la convention.

Face à un danger plus précis et pressant, plusieurs outils et tactiques peuvent être utilisés, même à un niveau juridique. Il est rare par exemple que des squatteurs gagnent un procès face à un propriétaire, la majeure partie du temps les squatteurs obtenant au mieux un délai avant

une éventuelle expulsion. L'exemple de la Petite Rockette est à ce titre assez exceptionnel. Le bâtiment étant propriété du Ministère de l'économie et des finances, c'est bien avec l'Etat que les squatteurs étaient en procès après l'ouverture du lieu en 2005. Ce qui n'a pas empêché la cour d'appel de Paris d'éloigner la perspective de l'expulsion et de garantir deux ans d'existence au lieu. Depuis, la Mairie de Paris est devenue propriétaire, a fait signer une convention au collectif mais a changé d'avis récemment.

Les combats juridiques sont systématiquement doublés par d'autres moyens d'action. Deux directions peuvent être spécifiées :

Actions politico-médiatiques : pression par des moyens qui peuvent être considérés comme « traditionnels », c'est-à-dire la rédaction et la diffusion de tracts et d'affiches, des tenues de tables de presse et d'information dans l'espace public, des pétitions, des lettres aux élus, des communiqués de presse... Certaines formes plus originales se donnent parfois à voir comme la campagne de cartes postales de l'Adaep. Dans une période où le lieu faisait face à des difficultés financières plus importantes que d'habitude, chaque élu de la Ville de Grenoble a découvert dans sa boîte aux lettres à la Mairie, tous les jours pendant un mois, une carte postale avec un texte différent mais se concluant invariablement par : « *Ne soutenez pas l'Adaep !* ».

Actions directes : actions par lesquelles va s'affirmer un potentiel de « nuisance » (symbolique ou pratique) ainsi qu'une force collective. On peut considérer trois types qui peuvent parfois s'associer : manifestations, occupations, actions « coup de poing ».

Les manifestations sont difficilement comparables aux manifestations syndicales, si ce n'est à travers l'existence d'un cortège et la communication de différents messages par le biais de banderoles. Il est rare d'y trouver des drapeaux faisant référence à des orientations politiques, si ce n'est parfois le drapeau noir ou le drapeau pirate, ou alors des drapeaux d'organisations libertaires comme la CNT⁶¹¹. Les manifestations de soutien aux lieux ressemblent plutôt, à leur échelle, aux démonstrations aperçues lors des rassemblements altermondialistes, à travers un caractère soit festif (fanfares, chants, déguisements, jeux dans l'espace public) soit radical (tags le long du cortège, poubelles renversées, bris de vitres). Concernant l'aspect festif, la « Manifesta », déjà évoquée, organisée par les acteurs du squat 400 Couverts a été l'occasion de voir plusieurs centaines de personnes défiler dans Grenoble de manière joyeuse, colorée et

⁶¹¹ Pour relativiser cette affirmation et en se situant en dehors du cadre des observations liées à ce travail, il faut noter que certaines manifestations parisiennes organisées par les collectifs Jeudi Noir et Macaq (à l'origine du Ministère de la crise du logement notamment) ont fourni l'occasion d'apercevoir les drapeaux d'organisations peu habituées à la défense des lieux, et qui plus est des squats, à savoir par exemple le Mouvement des Jeunes Socialistes ou les jeunes du Modem.

en musique, parfois en file indienne, parfois avançant en crabe, parfois croisant de gigantesques banderoles déployées sur quelques murs du centre-ville.

Les occupations peuvent durer quelques heures ou quelques jours. Il s'agit dans ces cas-là de marquer une présence visible dans l'espace public ou dans des endroits stratégiques comme le parvis d'un hôtel de ville. A Dijon, ce sont des arbres d'une place centrale qui ont été ainsi occupés. A Grenoble, le parvis municipal est régulièrement le cadre privilégié pour ce type d'actions. A une certaine époque, l'Adaep y organisait régulièrement des bals folks. Mais c'est encore une fois le soutien au squat des 400 Couverts qui a mis en exergue deux exemples caractéristiques d'occupations symboliques et éphémères. Une fois, c'est une centaine de personnes habillées en noir, et masquées de blanc pour quelques unes, qui, avant un conseil municipal, ont formé un comité d'accueil frappant le sol à l'aide de fourchettes, couteaux et autres cuillères, provoquant ainsi quelques sourires forcés d'élus. Une autre fois, à la place des couverts et de manière moins théâtrale, ce sont des kilos de gravats qui ont occupé le même parvis, provoquant quelques arrestations par la police.

Les actions « coup de poing » peuvent être le fait de quelques uns, comme ceux qui ont agi de nuit et tagué au désherbant un impressionnant sigle squat (une flèche en zigzag dans un cercle) dans le parc Paul Mistral à Grenoble, de sorte qu'on ne puisse le voir que des hauteurs du bâtiment de la Mairie, ou de groupes rassemblant quelques dizaines de personnes, comme lors d'actions de « sabotage » de conseils municipaux ou comme lors d'une action d'enchaînement à la préfecture de l'Isère, suite à l'expulsion d'un squat, qui s'est soldée par plusieurs heures de garde à vue pour sept personnes.

« Et puis je crois, enfin quand je parlais de ce truc d'influence de la culture squat et d'actions directes à l'Anglaise, il y avait aussi cette idée [...] que l'on se bat par plein de moyens sur un lieu et sur une lutte et que l'on y met plein d'énergie, on peut le gagner. Ce truc de squat, ce n'est pas forcément ouvrir un lieu, et six mois ou un an plus tard, suivant comment l'on a de la chance, les conjonctures, les résultats du procès, et ben il va falloir passer à un autre lieu. [...] On était prêts un peu, pas à tout en termes de compromis, mais prêts à tout, d'essayer plein de modes d'actions différents et de foutre la pression par plein de moyens qui pouvaient aussi bien passer par aller faire des tables de presse un peu tout le temps en ville pour avoir une visibilité au milieu du centre-ville, distribuer des dizaines de milliers de tracts aux gens qui présentent le machin, de faire de grandes journées festivals portes ouvertes, des manifs tous les samedis au centre-ville contre l'expulsion du lieu, que des pétitions. On a du refiler dix milles ou douze milles exemplaires de pétitions contre l'expulsion du lieu, faire d'autres trucs de stratégie plus autour des médias locaux et de communiqués de presse, etc. Des occupations à la mairie, des pressions sur tout ce qui était réunions des pouvoirs publics. La défense du lieu est passée par tout un tas d'aspects différents, on a essayé à peu près tout ce qu'il était possible d'essayer. » (François, Espace Autogéré des Tanneries, Dijon)

« On serait prêts à fermer le lieu. On serait prêts à aller dans la rue. On serait prêts, et c'est ce qu'on fait déjà et c'est le plus intelligent je pense, à se rassembler avec les lieux qui sont fragiles, et d'être forts tous ensemble, et du coup d'être visibles. Et ça la Mairie, elle en tient compte quoi, ils peuvent pas le nier quoi. Et puis ouais des manifs, mais tous ensemble. Je veux que ça se fasse avant qu'on soit chacun dans une situation finale, que ce soit des réflexions permanentes de chacun parce qu'on est tous finalement sur un fil et c'est dommage qu'il faille qu'il y en ait un qui se casse la gueule pour que les autres se réveillent. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

La réflexion de Mado ouvre une autre direction, qui est celle du développement de liens entre des lieux évoluant dans les mêmes situations, partageant des menaces similaires. Elle ouvre ici la question du réseau comme moyen de défense et d'action collective. Mais les sollicitations réticulaires résonnent au-delà de la situation d'un lieu à un moment *t*. Si les mobilisations construites sur les réseaux de lieux, et autres, se donnent notamment à voir quand il s'agit de défendre un lieu en particulier, elles ne s'y restreignent pas et témoignent d'une autre dimension, à savoir un sentiment de perte de territoire. La disparition d'un lieu est synonyme d'une perte d'un espace de liberté et d'une menace se rapprochant pour les autres.

« Après pourquoi on va se solliciter ? Moi je solliciterai jamais pour l'Adaep dans sa demande de subvention, ça n'a aucun sens. Ça pourrait en avoir si on fermait. Je pense que ça peut en avoir dans des vraies situations de danger, de fermeture, de crise grave. Pour tout ce qui pourrait porter atteinte aux lieux, ça a du sens de se mobiliser collectivement. Pour soutenir la spécificité d'un lieu, non, les demandes de subventions, de conventions, c'est hyper spécifique. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Ainsi, dans des villes rassemblant plusieurs lieux, régulièrement s'affirme la volonté de construire une force collective. Cette force se donne à voir à travers des moments de mobilisations visibles, tels qu'énumérés plus haut, mais à plus long terme, elle peut prendre d'autres formes. C'est-à-dire que cette solidarité en actes ne se limite pas toujours à la réaction face au danger, elle peut se formaliser à travers des réseaux constitués. Ainsi, des villes comme Dijon ou Grenoble ont connu des organisations intersquats assez actives à une certaine époque, quand le nombre de lieux concernés était suffisant, il existe d'ailleurs aujourd'hui encore une intersquat parisienne. Dans la région francilienne toujours, se développe depuis quelques années Actes-if, réseau d'échanges réciproques, dans lequel s'inscrivent Gare au théâtre et Mains d'œuvres, qui s'est autonomisé jusqu'à avoir sa propre existence juridique, ses propres activités, notamment dans l'édition, et ses propres salarié-e-s, il peut aussi jouer un rôle de pression auprès des pouvoirs publics.

« Tu vois ils savent que s'il y en a un qui a un problème, il y a quand même tout le monde qui est là. Donc ça les oblige à être plus attentifs en termes de réponse politique aux uns et aux autres. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

A Grenoble, quelques mois après l'expulsion des 400 Couverts et quelques semaines après la destruction du Mandrak, a débuté un processus de convergence entre différents acteurs des lieux de l'agglomération. En dehors des lieux observés (102, Adaep, Bifurk, Masure Ka), se sont inscrits dans ce processus l'éphémère squat du Parad is Yack, ouvert par des anciens des 400 Couverts, le squat d'artiste Brise-Glace ainsi que Cap Berriat, association socioculturelle et pépinière d'associations proche de ces considérations. De fait, il s'agit là d'un processus qui s'est construit pendant un an, ponctué par différentes rencontres, au Brise-Glace en juin 2005, à la Bifurk en octobre 2006, à la Masure Ka en mars 2007 et enfin à l'Adaep en mai 2007. Concernant plus précisément les rencontres de la Bifurk et de l'Adaep, elles ont eu une résonance particulière étant donné qu'à la différence des autres, elles se sont caractérisées par une dimension directement politique et offensive. Inscrites dans des moments publics (Assemblée Générale de la Bifurk, trente ans de l'Adaep), elles participaient d'une logique de rapport de force, à l'initiative des lieux, avec les pouvoirs publics. Ainsi, même si par la suite ce processus s'est essoufflé, le réseau des lieux grenoblois s'est constitué dans l'espace public local, en tant qu'espace de débat, non dans une logique de réaction face à une menace concrète mais dans une démarche d'affirmation, affirmation de la spécificité de chaque lieu d'une part et d'une vigilance commune d'autre part.

« Au niveau des autres lieux sur Grenoble, en ce moment il y a une envie de cohésion, de réunion on va dire, de rencontres, d'être ensemble. Par rapport aux débats qu'il y a depuis un an sur la ville, l'Adaep s'y est toujours inscrite. Je pense que le lieu prend conscience que tout seul, on vaut pas grand chose et qu'il faut être solidaire des autres lieux. Après au niveau humain, il y a des échanges entre les lieux, entre la Masure Ka et l'Adaep, entre le 102 et l'Adaep, par rapport aux personnes qui se connaissent dans ces différents lieux, entre la Bifurk et l'Adaep... Du coup, non seulement par rapport à la situation actuelle de l'Adaep mais aussi par rapport à la situation dans la ville et aux autres lieux qui sont menacés, qui vont disparaître ou qui ont disparu, le lieu s'inscrit dans cette mise en réseau. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

« Je trouve ça bien. L'idée de faire un réseau, en gros qui aurait un discours qui dirait, il y a plein de lieux différents qui n'ont pas les mêmes logiques et tout ça, mais que ça va tout plus ou moins dans un certain sens, ou à l'opposé d'un truc et que quand on touche un lieu, on touche aux autres. » (Vincent, la Masure ka, Fontaine)

« Je pense qu'il commence à se passer un peu des choses. Voilà, les choses qui se passent entre le Brise Glace, la Bifurk, la Masure Ka, le 102, des anciens des 400, il se passe des

choses, ces gens se rencontrent, ils discutent. Après à quoi ça peut amener ? Ça peut amener à sauver des lieux comme l'Adaep, qui est dans la merde aujourd'hui, et qui ont besoin de soutien. C'est des discussions que j'avais à la Bifurk, avec des gens du C.A. où je disais « faut s'unir avec ces gens parce que le jour où on sera dans la merde, si la Bifurk est toute seule à aller gueuler, c'est peine perdue, on se sauvera pas ». Pour moi, toute lutte, il faut apprendre à s'unir avec les autres et faire des connexions, s'enrichir des expériences des autres, des points de vue des autres. [...] Quand t'es plus, tu fais plus de bruit et tu peux peut-être amener plus de réactions, informer plus de monde et au final, sauver ton lieu. » (Arnaud, La Bifurk, Grenoble)

Au niveau local, la mobilisation de réseaux dépasse régulièrement les seuls lieux. C'est-à-dire que souvent sont sollicités des acteurs qui ne partagent pas la même réalité, à l'image de Cap Berriat à Grenoble. Dans ce cadre, ce ne sera pas le partage d'expériences communes qui sera le ferment d'un éventuel soutien mais plutôt une question de valeurs à défendre ou plus directement des considérations politiques. Pourront être invités par exemple à soutenir un lieu des acteurs qui peuvent bénéficier de ses services (associations d'habitants ou organisation politiques y organisant leurs réunions, associations culturelles ou socioculturelles, artistes). Suivant le niveau d'intégration de la structure en question dans l'espace local, son rôle pourra être différent : d'un soutien pratique pour une « petite » structure, il deviendra un soutien politique – à travers une prise de position publique ou une pression « dans les couloirs » d'une Mairie – pour une association assez intégrée et influente, comme Cap Berriat, un mouvement politique, comme Attac, un parti d'opposition ou même de la majorité municipale – à Grenoble, les Verts et GO Citoyenneté⁶¹² étaient régulièrement sollicités, de même que le Parti Socialiste à Paris.

« Et moi j'ai l'impression qu'il y a deux enjeux. Il y a à la fois au niveau des squats eux-mêmes, il y a eu le "CPA", les "400", du coup ça a créé une dynamique et fait ouvrir plein d'autres squats. Et puis là c'est en train de disparaître. Nous, on a tenu un an parce que l'on a eu de la chance, mais j'ai l'impression que là ça va être de plus en plus dur de squatter, en tout cas les trucs publics, en tout cas jusqu'aux prochaines municipales. Parce que là, d'après ce que l'on me disait, il n'y avait plus de bâtiments vides à Grenoble qui appartiennent à la Mairie, parce qu'ils achètent en début de mandat, enfin bon. Et donc ouais, j'ai l'impression que ça va être de plus en plus dur et qu'en gros, ce type d'espaces tend à disparaître. Peut-être que je me trompe, j'espère en tout cas. Moi ça me fait chier, parce qu'il y a des trucs qui se font là et qui peuvent se faire nulle part ailleurs, en termes, juste de l'espace. Et puis après, il y a l'enjeu aussi du milieu alterno, dans toute sa diversité, où il y a pas mal de menaces ou de tentatives d'uniformisation. Et donc ouais, pour moi l'enjeu, c'est de réussir à, pas s'unir, je crois qu'il ne faut vraiment pas essayer de se retrouver sur plein de trucs, mais plus d'avoir un cadre commun, un minimum de bases communes, j'allais dire contre la Mairie, qui affirment un droit à exister de plein d'initiatives

⁶¹² Mouvement politique local issu des Groupements d'Actions Municipaux fondés notamment par Hubert Dubedout, et qui avaient porté ce dernier la Mairie en 1965.

différentes et tout ça. Pour moi l'enjeu, c'est ça, et si jamais par exemple, il y a des initiatives de squats ou autres qui émergent, que les autres assos en lien avec la Mairie puissent faire pression sur elle, mais que oui, pas en échange, mais que ça implique un respect mutuel des formes d'actions. » (Vincent, la Masure ka, Fontaine)

« On est arrivés à faire des réunions en réunissant autour d'une table, socialistes, communistes, trotskystes... J'espère parce que c'est des gens qui s'intéressent à la culture, au théâtre de verre. Il y a aussi des gens comme Attac ou Cassandra qui sont venus et qui nous soutiennent. » (Méji, Théâtre de verre, Paris)

Au fur et à mesure, le constat que la défense d'un lieu résonne justement au-delà du lieu est de plus en plus évident. Il apparaît tout aussi clairement que cette résonance a des accents fortement politiques. Mais si les lieux résonnent à un niveau politique, c'est peut-être que simplement, il s'agit de lieux où la politique est mise en question, de lieux *du* politique.

Des lieux du politique

Régulièrement, au sein de ces lieux s'affirment des choix politiques pour diverses raisons et par divers moyens. Le cas le plus fréquent concerne l'organisation de débats portant sur des questions et des prises de position sociales et politiques. Une liste des thématiques abordées dans l'ensemble des lieux serait rédhibitoire mais tout de même, certains sujets sont cycliquement abordés. Pêle-mêle, les questions liées à l'écologie (énergies alternatives, limites de la technologie...), au genre (mouvement queer, féminisme...), aux discriminations (sans-papiers, minorités...) ou à l'enfermement (anti-psychiatrie, prisons...) sont les plus fréquentes. Au-delà de l'organisation de débats, les lieux s'inscrivent dans des démarches que d'aucuns qualifieraient de citoyennes, soit par solidarité à travers le soutien aux sans-papiers par exemple, soit en participant à des mouvements plus large, comme le Chaos social à Bourges pour la friche l'Antre-Peaux, le collectif autour du Produit Intérieur Doux pour Mains d'œuvres ou la lutte anti-Minatec pour la Bifurk.

Ce dernier exemple est particulièrement intéressant en le remettant en contexte. La stratégie de la municipalité grenobloise en termes de développement se résume depuis quelques années dans les nouvelles technologies, avec une accentuation plus récente sur les nanotechnologies. Il est vrai que les implantations locales du CEA, d'entreprises comme ST-Microelectronics ou Schneider, d'un campus aux filières scientifiques importantes et d'une école d'ingénieurs (INPG) donnent une certaine orientation à la réalité industrielle locale. Cette réalité est

marquée par l'ingénierie, et ce, à l'instar d'un certain milieu politique local, l'actuel maire, Michel Destot, étant un ancien ingénieur comme l'avait été Hubert Dubedout, maire de 1965 à 1983 et initiateur du développement de la ville que l'on connaît aujourd'hui (Jeux Olympiques de 1968, quartier de la Villeneuve, tramway...). Cette option n'est pas partagée par tous les acteurs de la ville, par exemple un collectif nommé PMO⁶¹³ (Pièces et Main d'œuvre) s'est « spécialisé », à force d'enquêtes critiques et de publications, dans la dénonciation des choix municipaux, à propos notamment de la question des nanotechnologies, rebaptisées d'ailleurs « nécrotechnologies ». Autour de ce collectif, et en parallèle, d'autres acteurs participent de ce que l'on pourrait qualifier une *opposition*, issue de la société civile, à la municipalité grenobloise. C'est dans ce contexte conflictuel que s'est inauguré en juin 2006 Minatec, centre technologique, économique et scientifique dédié aux micro et nanotechnologies et initié par le CEA et l'INPG. Effectivement, cette inauguration « sulfureuse » accueillait d'un côté diverses personnalités des mondes politique, dont plusieurs ministres, et économique, et d'un autre côté, des opposants venus de toute la France, dont certains issus de la tendance nommée « ultragauche ». Cette opposition annoncée (organisation de débats, d'une manifestation...) a d'ailleurs eu pour conséquence l'annulation du déplacement du président d'alors, Jacques Chirac. Dans ce contexte, le fait d'accueillir les opposants le temps des événements avait de quoi apparaître clairement comme une prise de risque, qu'aucun squat n'aurait pu se permettre sans braver un danger potentiellement fatal. La Bifurk, en tant que lieu conventionné et subventionné par la Ville de Grenoble, se l'est permis, non sans conséquence. De fait, la Bifurk est devenue durant ces quelques jours de juin non pas un « camp de base » à proprement parler, mais un point de rendez-vous, de restauration et surtout un lieu de débat pour les opposants. La veille de l'inauguration, une manifestation « musclée » eut lieu en ville. Le lendemain matin, la Bifurk s'est réveillée encerclée par un dispositif policier (CRS, BAC, RG) rappelant des souvenirs d'expulsions à certains. Plus tard, l'évènement passé, la Bifurk a dû faire face à la colère municipale et au gel d'une partie de ses subventions. Ce qui n'aurait pas été possible dans le cas d'un squat et qui l'a été avec la Bifurk, c'est que la convention la liant à la ville a garanti que cette confrontation ne conduise pas à une expulsion *manu militari*, mais à une négociation qui a permis au lieu de retrouver sa subvention.

« Les nanotech, c'est un coup de poker. C'était mettre le lieu en échec d'organiser ça, mais si tu peux pas organiser des trucs comme ça, à quoi ça sert un lieu ? J'estime être dans ce que

⁶¹³ <http://www.piecesetmaindoeuvre.com/>

je veux faire dans La bifurk, d'offrir un lieu de débat à des gens qui a priori ne peuvent pas le faire ailleurs. Après, c'est sûr, quand tu vas au boulot le matin entourée de CRS, tu comprends pas ce qu'il se passe [...] Après, ils ont joué sur leurs moyens de pression, de dire « vous êtes pas gentils donc on va plus vous donner de subventions, et plus personne va vous aimer à la Mairie ». Il a fallu qu'on apprenne à assumer le truc mais c'était très intéressant du coup. Est-ce que c'était dans notre projet d'accueillir ça ? Oui. Est-ce que ceux qu'on a accueillis n'ont pas respecté notre charte ou le lieu ? Non. Donc on avait le droit de le faire, et en plus donc, on doit se poser des questions sur ce qu'on fait dans ce lieu et que tout est politique, donc ça induit des réflexions politiques, sur la liberté d'expression. Parce que finalement on est un lieu d'expression et on s'est rendu compte qu'il y avait des limites à ça, à ce moment-là. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

« Ça a été hyper violent. Je l'ai vécu comme un dépucelage hyper violent sur ma conception... il y a un truc comme ça où on dit en République, en démocratie, la liberté d'expression, le droit à la parole puis en fait au final, on se rend compte que pas du tout, et puis que ce soit montré de manière aussi violente, aussi répressive... Je me demande vraiment vers quel monde on est train de tourner. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Cette dimension politique dépasse la question du lieu en tant que tel. Mais, jusqu'ici, les exemples évoqués concernaient des événements et activités se déroulant notamment dans les lieux. Il se trouve que les acteurs s'inscrivent aussi dans des mouvements d'opposition « hors-sol », pour le formuler ainsi, au-delà des murs. Il s'agit de mouvements où la lutte ne se construit pas dans les lieux, mais directement dans la ville. On pourrait à partir de là penser que les considérations qui vont suivre n'auraient qu'une place relative ici, ces mouvements n'étant pas reliés aux lieux mais à leurs acteurs, sur des engagements individuels. Il se trouve que, d'une part, les acteurs, même contre leur volonté, représentent d'une certaine manière les lieux à travers leurs engagements annexes et, d'autre part, certains cas, comme le conflit autour du parc Paul Mistral à Grenoble, laissent à penser que l'expérience du lieu portée par ces acteurs tend à influencer les manières de lutter.

Certes, certains combats durent trop peu pour témoigner d'une telle influence. Par exemple, quand, pour soutenir un bar gay menacé de fermeture, certaines personnes de la friche l'Antre-Peaux ont escaladé la cathédrale de Bourges, c'était avant tout le symbole qui était visé, l'action fut donc éphémère. Ce n'est pas comme si ladite cathédrale avait été occupée sur une longue durée. Il en va de même quand ces mêmes personnes ont témoigné de leur désapprobation à propos de la politique gouvernementale à base de boules pointues, lors d'une visite du président Chirac.

L'exemple à prendre en compte se situe bien encore une fois à Grenoble, plus précisément dans le parc Paul Mistral. Ce cas est particulièrement intéressant notamment puisque la ville était devenue à la fois terrain et enjeu de lutte. Petit rappel des faits : durant l'hiver 2003-

2004, un mouvement d'opposition à la construction du stade d'agglomération s'est développé. La municipalité et la communauté d'agglomération avaient décidé de construire ce stade, nommé depuis Stade des Alpes, sur les ruines de l'ancien, beaucoup plus petit. L'élément rassembleur de cette lutte était la protection des arbres, dont certains spécimens rares, menacés d'être coupés pour les besoins du chantier. Concrètement, ce mouvement, dont le geste originel se trouvait être une « blague » d'étudiant, a étonné par son ampleur. Il s'est rapidement organisé autour de cabanes dans les arbres occupées de manière permanente, d'un campement au sol (avec cuisine collective, point information...) et d'une association de soutien, « SOS Parc Mistral ». Ce mouvement a mobilisé une population assez importante, augmentant au fur et à mesure des semaines. Cette population était aussi bien formée de riverains, d'étudiants, d'écologistes, de marginaux, de militants et d'activistes de différents horizons. Ainsi, le choix de la municipalité de « s'attaquer » au parc Paul Mistral, c'est à dire à un espace public particulièrement « symbolique »⁶¹⁴ pour les grenoblois – il est même surnommé le « poumon » de Grenoble – a été une « étincelle » pour beaucoup d'acteurs. D'ailleurs, quels liens avec les acteurs des lieux ? En dehors de leur présence physique dans les arbres ou au sol, c'est dans les manières d'occuper et d'agencer la vie collective que s'est fait ressentir leur influence. Les réunions hebdomadaires, l'organisation collective des repas, de la gestion des déchets ou le rapport particulier aux médias – à travers notamment le développement d'outils de communication propres – sont autant d'éléments croisés régulièrement dans les lieux, et dans la seconde partie. D'ailleurs, la Ville de Grenoble ne s'y est pas trompée en expulsant quelques mois après la fin du conflit plusieurs squats, principalement celui des 400 Couverts dont plusieurs membres étaient dans les arbres durant la période la plus tendue du conflit⁶¹⁵. Ce n'était effectivement pas l'illégalité des lieux en question qui était en cause, mais leur *posture d'opposition*.

⁶¹⁴ Espace de jeu pour les plus jeunes, de promenade dominicale pour les anciens, de pique-nique pour les familles, de rencontres, de verdure, ce parc est avant tout perçu comme un espace de liberté pour beaucoup de grenoblois. A ce titre, il correspond bien à la définition de l'espace public, dont il faudrait peut-être en l'occurrence plutôt évoquer le pluriel, posée par Pierre Sansot : « *Je dénommerai espace public – et dans cette désignation entrent une part d'utopie et une part de constat – tout espace où je me sens à l'aise, dans lequel je perçois chez les autres le même sentiment de bien-être et où je n'ai pas à justifier ma présence. Je m'y trouve parce que tel est mon bon plaisir ou que je m'acquitte d'une tâche qui ne regarde que moi. En conséquence, dès que l'un d'entre nous se trouve en instance d'être interpellé, l'espace public manque à sa vocation.* ». Pierre Sansot, *Jardins Publics*, 2003, p 48-49.

⁶¹⁵ Une période où l'air sentait le soufre de bon matin, et ce, tous les matins, où les occupant-e-s des arbres étaient séparés des occupant-e-s du sol par une palissade et un cordon de CRS, où chaque rassemblement se soldait automatiquement par une charge de ces mêmes CRS.

« *Je pense qu'ils ont peur des choses qui sont différentes de leurs pratiques et puis en plus ils voient en effet que tous ces gens-là, c'est une force d'opposition, c'est des gens qui vont aller à l'encontre du système qu'ils sont en train d'organiser.* » (Mado, *la Bifurk, Grenoble*)

Au final, à travers l'exemple du parc Paul Mistral, et de manière générale cette façon qu'ont les lieux et leurs acteurs de prendre la ville à témoin, et la Ville en défi, c'est bien la ville en tant que telle qui est questionnée, mais aussi pensée et, comme on l'a déjà noté, désirée.

Quelle définition de la ville ?

« *Réapproprions-nous la ville.* » (Julie, *400 Couverts, Grenoble*)

Même si, comme le dirait Georges Perec, il ne faut « *pas essayer trop vite une définition de la ville, c'est beaucoup trop gros, on a toutes les chances de se tromper.* »⁶¹⁶, ce dont il est question ici, c'est bien de manières de concevoir la ville et de valeurs accompagnant ces conceptions. Cette ville qui met constamment ses habitants face à une contradiction fondamentale expliquée ainsi par Michel Agier: « *Nos villes ont aujourd'hui la marque de cette contradiction : fondées pour rassembler, relier, rapprocher les personnes et ainsi réduire les coûts des interactions et du travail, elles entretiennent le désir de moments de communauté, mais elles placent la plus grande part de notre existence dans des cadres impersonnels, des systèmes de protection, des organisations solitaires et narcissiques. Toute communauté, toute mise en commun, se place ainsi du côté de la résistance à cet ordre urbain...* »⁶¹⁷ Effectivement, la ville sépare et relie et met en scène cette contradiction qui, selon Simmel, participe de la définition de la culture, de la posture de l'homme face à la nature⁶¹⁸. Liaison et séparation sont inextricablement associées, c'est le sens des métaphores du *pont* et de la *porte*⁶¹⁹, et il se trouve que nos villes, que se plaisait à observer Simmel, sont peuplées de ponts et de portes.

Les conflits urbains participent de cette liaison/séparation. En suivant la perspective politique de Michel Agier, cette « *mise en commun* » qu'il évoque fait lien autour de certaines valeurs et/ou pratiques. A partir de là, elle produit automatiquement une séparation d'avec ceux qui

⁶¹⁶ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, 2000, p 83.

⁶¹⁷ Michel Agier, « La ville, la rue et le commencement de la politique. Le monde rêvé de Chloé. » in *Multitudes* n° 17, Été 2004, p 140.

⁶¹⁸ « *L'homme est l'être qui ne peut jamais s'empêcher de séparer en reliant et qui ne saurait relier sans séparer* » dit-il d'ailleurs. Georg Simmel « Pont et porte » in *Les grandes villes et la vie de l'esprit*, 2007, p 58.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p 45-59.

ont des valeurs et pratiques opposées. Ainsi, en schématisant un peu, il est envisageable de considérer que les conflits qui se donnent à voir dans la ville sont le reflet de l'existence de deux visions, deux représentations de la ville qui entrent en contradiction, qui parfois s'opposent, parfois s'arrangent.

« Au bout du compte, c'est les citoyens qui font la ville à condition d'avoir un peu de volonté et de faire entendre sa voix. Nous naturellement, on veut la ville à notre échelle et de tout temps le pouvoir l'a vu autrement. Il y a toujours des pyramides et des casbahs, Hausmann et les traboules » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Les couples d'opposition déployés par Mustapha retentissent comme des métaphores de cette contradiction. Mais quels en sont les termes ? Quelles sont ces représentations concurrentes ? Marcel Roncayolo évoque notamment le « système d'idées, plus ou moins cohérent, de ceux qui font la ville » ainsi que « les représentations de la ville qui viennent des habitants »⁶²⁰ D'un côté, les choix politiques mettent l'accent sur une ville à développer, notamment d'un point de vue économique. Ce développement s'associe notamment à une volonté de rayonnement de la ville à l'échelle nationale, européenne surtout et éventuellement internationale. Inutile de s'attarder sur l'exemple parisien. A l'opposé la résonance de Dijon, malgré l'existence d'un campus universitaire et la valorisation de son patrimoine (palais des ducs), n'est encore que régionale, région d'ailleurs historiquement marquée par les productions agricoles (cassis, vins de Bourgogne). Le cas de Bourges est déjà plus intéressant, la stratégie étant de mettre en avant la culture, et le tourisme, à travers le patrimoine historique (cathédrale) et naturel (berges de l'Audour), des équipements (maison de la culture, école supérieure d'art, salle de concert), avec comme « locomotive » ou « phare » du développement le célèbre festival se tenant à la période printanière. Toutefois, d'un point de vue économique, Bourges pâtit de sa relative proximité avec d'autres villes comme Poitiers, son université et ses pôles de compétitivité, voire Nantes et Paris. Le point commun entre Bourges et Dijon réside dans le fait que, même si la communication des collectivités locales concerne aussi cette volonté de développement et d'attractivité économique du territoire⁶²¹, l'on peut encore les considérer comme des villes de la ruralité, c'est-à-dire des villes ancrées, mais pas forcément enclavées, dans des zones rurales.

C'est encore l'exemple de l'agglomération grenobloise qui met concrètement en exergue cette définition de la ville comme une ville à développer. En mettant de côté la période post-68, la

⁶²⁰ Marcel Roncayolo, *La ville et ses territoires*, 1997, p 160.

⁶²¹ www.ville-bourges.fr/economie/investissez-bourges.php

stratégie de mise en rayonnement s'est concrétisée depuis une dizaine d'année, à travers notamment une politique de grands travaux concernant les équipements sportifs (Stade des Alpes), la culture (rénovation de la maison de la culture), les transports (nouvelles lignes de tramway), les zones d'activités économiques (Bouchayer-Viallet, Caserne de Bonne) et bien sûr Minatec, abritant le pôle de compétitivité Minalogic. Le choix d'ancrer une ville dans un tel modèle de développement est à mettre en relation avec les éléments abordés précédemment concernant le renouvellement urbain, notamment la gentrification.

« La Ville elle est beaucoup sur son image, sur son stade, sur sa recherche. Déjà, nous on est une miette dans le concept là, nous n'existons pas à part quand on dérange un peu. [...] et en plus il y a des gens friqués qui arrivent et qui s'installent donc ils investissent, tous les lieux se récupèrent. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

Fondamentalement, au-delà de la question du rayonnement, c'est avant tout une certaine logique dispositrice qui est critiquée, voire dénoncée, par les acteurs. Logique qui est celle de la volonté des pouvoirs publics de programmer la ville et la vie se développant en son sein. Cette *ville dispositrice*, cette *ville à programmer* sera représentée, dans l'esprit des acteurs, tour à tour par l'urbanisme dans sa dimension programmatique justement, qui entrerait en contradiction avec les désirs des habitants⁶²², les dispositifs de concertation considérés non comme de la participation habitante mais comme des faire-valoir et des opérations de communication, ou encore certaines tendances sécuritaires (caméras de vidéosurveillance). Ce qui est soulevé aussi, c'est que dans cette programmation de la ville, les lieux culturels intermédiaires n'apparaissent pas.

« Et par exemple, l'urbanisme tend vachement dans toutes les villes à imposer des normes de comportement à des gens, l'urbanisme c'est pas quelque chose qui est anodin, le fait de construire les villes comme elles ont été construites, ça a un poids énorme sur nos comportements et nos vies. » (Julie, « 400 Couverts »)

« En plus on est de plus en plus dans une idée sécuritaire donc tout ce qui n'est pas net, qui peut être source de problématique, c'est à dire un squat, les responsabilités que ça induit et surtout l'émergence citoyenne que ça crée et la remise en question de leur politique font que

www.grand-dijon.fr/onlinemedia/Upload/Dijon_Europ.pdf

⁶²² Cette critique de l'urbanisme correspond en partie à la vision de l'échec d'une certaine forme d'urbanisme, définie comme une utopie moderne, au croisement d'un processus d'imagination de la ville et d'une volonté de rationalisation de cette dernière. Marcel Roncayolo traduit cet échec dans ces termes : « *Le drame de l'urbanisme moderne est sans doute d'avoir anticipé à l'excès sur les pratiques sociales, en ne jouant que la seconde partie de son rôle : la rationalisation, plus ou moins inachevée, tronquée ou ratée, des tendances dominantes de la société.* » Marcel Roncayolo, op. cit., p 169.

c'est problématique. Donc je pense que pour eux il faut tout faire pour pas que ça existe. »
(Mado, la Bifurk, Grenoble)

Face à cette définition de la ville, va être opposée une autre vision, dont les chapitres précédents témoignent. Cette ville désirée, dans laquelle viennent s'inscrire les lieux est une *ville à vivre*, une *ville disponible*. L'objectif affiché consiste même à subvertir la ville afin d'en augmenter sa disponibilité, d'ouvrir des espaces de liberté et de rendre l'espace public local aux habitants.

Effectivement, poser la question de la ville en termes de disponibilité revient à interroger l'espace public en tant qu'espace démocratique et les espaces publics en tant qu'espaces où peut s'éprouver la démocratie. Quelle est la vocation de la rue, de la place ? Sont-ce simplement des espaces de passage ou plutôt de liberté ? Doivent-elles permettre la gratuité ou le développement du commerce ? Cette ville qui est le théâtre et l'enjeu des conflits est considérée comme un *bien collectif* par les acteurs et ainsi, les espaces publics apparaissent comme *espaces du collectif*. Ce cadre collectif est tout simplement celui de la rencontre, de l'échange, du lien, de l'épreuve de l'altérité pour résumer le propos de Thierry Paquot : « *C'est dans les espaces publics que le soi éprouve l'autre. C'est dans ces espaces dits publics que chacun perçoit dans l'étrangeté de l'autre la garantie de sa propre différence.* »⁶²³ Ces espaces publics se trouvent au fondement de l'espace public local comme espace de débat et de construction du lien social ou bien alors *espace commun*, comme le considère Marcel Hénaff, qui met en évidence un « ordre vernaculaire, celui des manières de faire et de dire qui est la signature du local, qui configure des singularités, autrement dit, qui constitue des styles. »⁶²⁴ Mais la privatisation (vitrines de magasins, bornes publicitaires, terrasses de café...) et la normalisation (vidéosurveillance...) de ces espaces publics opèrent comme des freins à la mise en lien. « *Le choix pour des lieux urbains ouverts et accueillants est un acte politique. Ni plus ni moins* »⁶²⁵, affirme clairement Paquot. Effectivement, le contexte actuel étant une limite à la construction du commun, renverser la tendance impliquerait de faire le choix politique de la disponibilité, choix qui est celui porté par les lieux.

« La ville, elle devrait être construite avec beaucoup plus d'espaces laissés à la collectivité, laissés au commun, où la notion de gratuité soit présente, encore une fois c'est pas de l'assistanat où c'est un truc gratuit où t'as rien à faire, où t'as aucun devoir mais d'avoir des

⁶²³ Thierry Paquot, *L'espace public*, 2009, p 7.

⁶²⁴ Marcel Hénaff, *Le ville qui vient*, 2008, p 200

⁶²⁵ Thierry Paquot, *op. cit.*, 2009, p 105.

lieux où on sort d'un échange d'argent et que ce soit pas ça qui soit la réalité du lieu. » (Laurent, Atoll 13, Paris)

« Que ce soit les humains qui vivent dans les bâtiments qui soient à l'essence de la création du lieu. Pour moi, c'est un truc qui est important et qui est complètement absent des villes. De toute façon, c'est incroyable, comme finalement les « vies » sont hyper rares dans l'espace urbain. Bon, y a des « vies » qui sont normales et régulières, je pense à un marché où c'est vrai, il y a de la vie mais voilà il y a un rapport, enfin c'est des trucs où il y a des rapports marchands. On arrive à une dépossession totale de l'espace urbain vis-à-vis des individus et c'est un truc que je trouve vraiment incroyable. C'est tout ça aussi qui est à l'origine du mal être social. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

Ainsi, certaines conceptions véhiculées par les lieux et au sein des lieux rejoignent des perspectives plus larges concernant la ville, qui se cristallisent notamment dans des conflits dont la ville est justement l'enjeu, mais aussi le théâtre. Peut-être que ces conflits, qui témoignent à l'occasion d'une rare violence, pourraient prendre des formes pacifiées et s'inscrire dans des processus démocratique visant justement à créer du commun. Avant de questionner un tel possible, il est essentiel de s'intéresser à la prise en compte de l'expérience des lieux par les pouvoirs publics, prise en compte sans laquelle ce processus démocratique ne serait qu'illusoire rêverie.

3. Quelle prise en compte ?

« Je crois que de plus en plus, ce dont les artistes ont besoin, ou les associations d'ailleurs, pour expérimenter ensemble, c'est des lieux. » (Fazette, mains d'œuvres, Paris)

La dimension conflictuelle associée au lieu par rapport à la ville mais aussi par rapport à la culture s'explique en partie par la posture subversive, mais pas seulement. Il y a quelque chose à chercher dans le déficit de prise en compte des lieux par les pouvoirs publics, dans la difficulté à construire un dialogue qui viserait le dépassement du conflit, à trouver des termes communs. A ce titre et en dehors de la survie des lieux en tant que telle, « orienter l'action publique vers ce qui fait désir »⁶²⁶ pour emprunter l'expression et l'idée de Pierre Mahey pourrait être l'enjeu, et l'ambition, des acteurs.

⁶²⁶ Pierre Mahey, « orienter l'action publique vers ce qui fait désir » in DRAC Rhône-Alpes, *Agir sur la ville Habitants et transformations urbaines en Rhône-Alpes*, 2004, p 66-69

Peut-être qu'un tel désir a pu quelquefois être touché du doigt, ou du moins follement espéré. C'est que l'histoire de la prise en compte des lieux, de leur existence et de leurs apports, par les pouvoirs publics n'est pas une histoire linéaire, elle oscille entre périodes glaciaires et moments de détente, sachant qu'aujourd'hui de nombreux blocages demeurent et que les perspectives ne sont pas forcément au réchauffement.

Une prise en compte évolutive

La première précision à apporter concerne la spécificité française. L'émergence d'expériences de lieux, notamment les squats au début, ayant été beaucoup moins massive en France que dans d'autres pays européens, les pouvoirs publics ont réagi plus tardivement au phénomène. Alors que, comme on l'a vu, en Allemagne, en Hollande ou en Suisse, les autorités nationales ou locales se sont inquiétées de cette réalité dès les années 70, voire 60, tant par le biais du dialogue que de la répression, c'est principalement au début des années 80 qu'en France les premières véritables traces de prise en compte apparaissent⁶²⁷. C'est par exemple dans un rapport devenu célèbre concernant l'insertion des jeunes, la rapport Schwartz (1981)⁶²⁸, qu'est évoquée la possibilité de laisser des espaces à la disponibilité des jeunes pour développer leurs projets et construire des espaces de rencontre ; proposition qui sera prise au sérieux par certains de ces jeunes ayant ouvert, ou qui ouvriront, des squats, comme le CAES (Centre Autonome d'Expérimentation Sociale), squat de Ris-Orangis ouvert en 1981 qui existe encore, ou d'autres lieux plus éphémères⁶²⁹. Le fait que ce rapport soit un argument pour les jeunes squatteurs dans leur négociation avec la police témoigne qu'une telle proposition n'a été guère suivie d'effet en termes de dispositif législatif et d'action publique.

L'histoire de la prise en compte de ces expériences se situe à la marge des politiques publiques – on se souvient par exemple du rapport Schwartz par rapport aux Missions locales, non aux squats – ou alors dans certaines approches expérimentales de ces politiques. Approche expérimentale qui a longtemps été celle de la politique de la ville qui va être questionnée dans quelques lignes. Hormis quelques cas liés à ces ouvertures marginales et expérimentales, au début fut le refus, et le déni. L'expérience de la nouveauté s'accompagnait

⁶²⁷ Si l'on excepte l'ordonnance du 11 octobre 1945 sur la réquisition de logements vides. Sauf que cette dernière fait référence à la question du logement et de sa crise, non pas à celle des lieux en tant qu'expériences culturelles et urbaines.

⁶²⁸ Bertrand Schwartz, *Rapport sur l'insertion professionnelle et sociale des jeunes*, 2007.

⁶²⁹ C'est ce qu'indique cet extrait des actualités régionales d'Ile de France daté du 10/08/83 : <http://www.ina.fr/video/PAC00010480/les-squats.fr.html>. Voir aussi le documentaire court-métrage dédié au CAES : Norbert Liard, *Le CAES de Ris-Orangis*, Kerozen, 1998.

de la peur de l'étrangeté pour une administration encore jacobine, à une époque – les années 80 – où les collectivités locales n'avaient pas encore le rôle qu'elles ont aujourd'hui dans l'approche culturelle du territoire, et où les dossiers concernant les lieux s'amassaient plus sur les bureaux des préfets que des maires – ce qui en l'occurrence revient à l'ordre du jour – ou, pour les plus chanceux, dans quelques tiroirs de ministère.

« Même moi en même temps je me suis dit « j'ai pas raison de faire ça ». Tu sais parce que le commissariat c'était pas terrible, les relations, les partenaires publics, ça paraissait être un péché. Il y avait quelqu'un du ministère à l'époque : « vous n'avez pas le droit de faire ce que vous faites, ça n'existe pas », je t'assure je l'ai notée la phrase. Je comprenais rien, je me disais que j'étais pas assez intelligente pour comprendre. Je me disais le mec il doit être super intelligent, puis maintenant ça me fait rire parce que je comprends mais à l'époque je croyais vraiment qu'il était intelligent, j'avais vingt ans. » (Fazette, Mains d'œuvres, Saint Ouen)

Ainsi, les premiers contacts noués par les acteurs des lieux avec des représentants des pouvoirs publics (ministères, collectivités et préfetures) laissaient voir de la part de ces derniers une posture de méfiance, voire de rejet. Mais la situation a tout de même évolué, sinon ces expériences auraient fait long feu, et il s'agirait de réaliser à leur sujet des thèses en histoire, non en sociologie. Cela veut dire que certaines portes officielles se sont ouvertes. Toutefois, ce ne sont pas par les « portes du palais » que les lieux sont entrés, mais plutôt par des portes dérobées les conduisant aux élus locaux ou services concernés non pas par la culture ni même l'urbanisme mais par la politique de la ville ou la vie associative, voire la sécurité en ce qui concerne les squats. Ainsi, ce sont ces premières ouvertures qui ont permis à certains lieux d'obtenir, après moult conflits et négociations, leurs premières conventions et/ou subventions entre la fin des années 80 et le début des années 90. Concernant la politique de la ville plus particulièrement, il est intéressant de noter que dans certaines situations, notamment à Bourges, mais aussi à Vitry-sur-Seine, les acteurs ont pu, malgré le biais induit par certains dispositifs de financement (publics ciblés, approche quantitative), inventer leur propre manière d'agir auprès des populations, et avec elles, et mettre en œuvre cette nécessité expérimentale de l'intervention dans les quartiers « prioritaires ».

« C'est vraiment la politique de la ville qui nous a mis le pied à l'étrier. C'est à dire que moi j'estime qu'en termes de structuration, donc là pas en termes de sédimentation éthique, mais en termes de structuration on est un pur produit de la politique de la ville. C'est à dire que si y avait pas eu les DSU [Développement Social Urbain], les DSQ [Développement Social des Quartiers], on n'aurait pas appris notre métier, d'aller chercher de l'argent, d'avoir des projets, de faire une évaluation, de travailler avec les gens, de mettre en place des ateliers, de

faire de la création cogénérée avec les habitants. Et puis c'est vrai qu'il y a eu un ralentissement, je veux dire les crédits ont été divisés par dix, donc après tu peux plus rien faire parce qu'il arrive un moment où...beh l'action artistique ça coûte, pas forcément cher comment dire, à l'échelle de l'urbain, ou de l'armement, ou du nucléaire mais ça coûte quand même. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

C'est bien par le faire que les lieux se sont affirmés aux yeux des pouvoirs publics qui ont ainsi commencé à « laisser faire » et à « *faire faire aux autres des choses qu'eux-mêmes ne savent pas faire et ne peuvent pas faire.* » (Arnaud, *La Bifurk, Grenoble*), quand il s'agit notamment de travailler auprès des populations, d'accompagner de jeunes artistes ou de permettre à de nouveaux projets culturels d'émerger, autant d'éléments abordés dans le chapitre consacré à l'inscription des lieux. Mais il est possible d'affirmer qu'une telle « reconnaissance » était, jusqu'à la fin des années 90, surtout conjoncturelle puisqu'à chaque fois construite en situation, voire en face à face entre les acteurs des lieux et leurs interlocuteurs locaux. Mais ces derniers peuvent changer, comme à Bourges quand, en 1995, une majorité RPR (puis UMP) remplaça la municipalité PCF aux affaires depuis 1977. Les conséquences d'un tel changement purent être autrement plus définitives pour la friche l'Antre-Peaux en conflit avec la nouvelle équipe municipale. C'est l'intervention de la ministre de la culture de l'époque, Catherine Trautmann, en 1998, à l'occasion d'un déplacement au moment du Printemps de Bourges qui permit la sauvegarde du lieu.

C'est au tournant du nouveau millénaire que la question des lieux est devenue relativement importante dans les cahiers des charges ministériels. Il est vrai que le lobbying de différents acteurs au long des années 90, qui a pris la forme d'organisation de colloques – concernant notamment la réhabilitation des friches industrielles en friches culturelles –, l'exemple d'expériences illustratives aux statuts divers (la friche Belle de Mai à Marseille, le Confort Moderne à Poitiers, Mix'art Myrys à Toulouse ou la Laiterie à Strasbourg) et le développement de réseaux locaux (Intersquats de différentes villes, Actes-If dans l'agglomération parisienne, COUAC à Toulouse), nationaux (Autre(s)pARTs) ou européens (Banlieues d'Europe, TransEuropeHalles) dans lesquels les lieux tiennent des rôles prépondérants, ont permis de faire évoluer le rapport de force ainsi que les représentations ayant cours dans les couloirs des ministères et collectivités. C'est dans cette perspective que fut commandé à Fabrice Lextraire, habitué de la friche de la Belle de Mai, la rédaction d'un rapport qui sera remis en mai 2001 à Michel Duffour, alors secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle. Issu d'une étude auprès de différents lieux de l'hexagone, ce

texte a eu le mérite de mettre en avant la diversité des expériences, notamment au niveau statutaire, les squats n'ayant pas été écartés, tout en dégageant leurs potentialités communes.

« Et puis après c'est de se dire que de toute façon c'est l'idée de toujours continuer à parler avec ceux qui font les politiques publiques, on se dit que là quand même on a réussi à porter quelque chose avec d'autres. Voilà donc c'est pas fini mais je trouve que ça bouge. Moi il y a trente ans j'avais l'impression de parler chinois aux gens du ministère, ça a quand même vachement changé. Alors bien sûr il y a de la récupération, il y a des vocabulaires qui se perdent de leur contenu, bien sûr qu'on a inspiré les institutions mais c'est pas grave. » (Fazette, Mains d'œuvres, Saint Ouen)

Suite à ce texte, un processus a semblé se mettre en place. Effectivement, quelques mois plus tard, en février eut lieu à la friche la Belle de Mai une rencontre internationale intitulée *Nouveaux Territoires de l'Art* lors de laquelle se rencontrèrent acteurs de différents lieux, élus et professionnels issus des collectivités et services de l'Etat, chercheurs et artistes. Tous échangèrent notamment sur les perspectives d'avenir des lieux existants et des lieux futurs, leur prise en compte au sein des politiques publiques et de l'adaptation de ces dernières. Ces rencontres avaient pour ambition d'asseoir la reconnaissance officielle de ces expériences – c'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle fut critiquée par certains squatteurs hexagonaux. Parallèlement, d'autres rencontres eurent lieu, à d'autres échelles territoriales, organisées directement par des collectivités ou des services déconcentrés de l'Etat (DRAC), comme en Rhône-Alpes, à travers le colloque *Ilots artistiques urbains*⁶³⁰, qui voyagea entre Lyon et Grenoble en décembre 2002. Plus que les différentes rencontres qui purent rythmer l'année 2002, c'est la création d'une mission spécifique au sein de l'Institut des villes qui donna un peu d'épaisseur aux espoirs de certains acteurs. Cette mission, intitulée NTA (Nouveaux Territoires de l'Art), caractérisant par ce sigle un « label » symbolique, avait pour objectif le développement des lieux, notamment à travers l'accompagnement des collectivités locales dans leur prise en compte, quitte à faire œuvre de médiation.

C'est aussi en 2002 que la majorité gouvernementale changea de couleur politique, dans les circonstances que l'on connaît. A partir de là, malgré un nouveau rapport rédigé par Yolande Padilla⁶³¹ et le travail de la mission NTA, dont avait la charge Claude Renard puis, plus tard, Fazette Bordage, le processus né avec le rapport L'extrait s'étiola, et la situation prit des airs de « déjà vu », les relations entre lieux et pouvoirs publics se (re)localisèrent, l'Etat ayant

⁶³⁰ Organisés par la DRAC Rhône-Alpes et le centre Jacques Cartier, cette rencontre des 9 et 10 décembre 2002, donna lieu à un ouvrage agrémenté de photographies de quelques lieux, dont certains de notre connaissance comme les 400 Couverts, l'Adaep ou la Bifurk. DRAC Rhône-Alpes, *Ilots artistiques urbains*, 2002.

⁶³¹ Yolande Padilla, *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels*, 2003.

d'autres priorités, même au niveau culturel. Depuis, certains lieux repérés par Fabrice Lextrait ont disparu, comme la Brèche et la caserne des Diables bleus à Nice ou le Mandrak à Grenoble. Pour d'autres, certaines perspectives se sont évanouies pour laisser place à des problèmes financiers, comme le résumé Mustapha et le développe Karine ci-dessous.

« Pour refaire l'historique, en 2001, il y a eu le rapport Lextrait, il y a de l'argent dans les DRAC. On a engagé un administrateur qu'on a dû remercier. En 2002, il y a les élections donc un changement d'attitude, une baisse des subventions. On n'était pas loin de mettre la clef sous la porte. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

« C'est à dire que bon, même si les socialistes me font bien chier, faut reconnaître que c'est Trautmann qui a sauvé la friche quoi, en venant ici d'une manière complètement, comment dire, pas prévue. [...] c'est elle qui a dit : « Je vais au Printemps de Bourges, je veux passer à la friche l'Antre-Peaux ». Et donc ça devait être rasé l'année d'après ; et donc elle a pris notre maire qui était bien sûr de droite, mais elle a pris en disant : « les choses évoluent en France, vous avez un lieu incroyable avec des équipes formidables, on entend parler d'eux partout... », donc le maire il s'est dit « effectivement on va peut-être pas... » bon, c'est vraiment elle qui a sauvé la friche quoi. Et à partir de là, donc elle a dit au maire que le ministère de la culture serait volontaire sur un projet de réaménagement. [...] Donc voilà et à partir de là, la Mairie a dit OK, ils ont lancé un appel d'offres à architecte, moi comme j'avais été élève de Patrick Bouchain, tout de suite j'ai dit à Patrick « Oh, tu veux bien t'occuper de nous, ça sera de toute manière vachement mieux qu'avec un architecte traditionnel ». Euh, ça a été beaucoup de boulot tout ça, donc le projet est sorti, 24 millions de francs pour tout réhabiliter, tout réaménager donc c'était à la fois modeste et peut-être un peu lourd vu l'importance politique qu'on nous donne, donc c'était un peu lourd. Le ministère de la culture s'est tout de suite engagé à mettre la moitié donc c'était..., après quand on, quand on, enfin la Mairie n'avait qu'à solliciter l'Europe, la Région, le Département..., donc avec trois millions de francs elle s'en sortait à l'aise avec une friche par un grand architecte enfin tu vois... Mais ça n'a pas été sa volonté, c'est dire que ces douze millions de francs sont devenus douze millions de gauche, douze millions d'argent socialiste que la Ville UMP ne voulait pas, voilà. Et donc elle a laissé pourrir l'affaire, comme ça. Et donc après alternance politique, reglobalisation des crédits, plus rien, voilà. On était passé d'une situation où on allait se faire raser, donc où on ne savait pas ce qu'on allait devenir à une situation où Patrick Bouchain venait tous les quinze jours pour travailler sur le projet du lieu, donc l'Etat qui suivait, et des lettres officielles en Préfecture et tout, à une situation plus rien. [...] voilà on est repartis de zéro, et après on a essayé de re-convaincre tout le monde. Donc là on a un budget de moins d'un million d'euros. [...] Enfin bref ça a été des batailles politiques incroyables pour en arriver à un quart du projet. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Il reste une question à poser : qu'en est-il aujourd'hui ? Il est difficile de dresser un tableau global tant la situation des lieux est aujourd'hui liée aux options politiques locales. Toutefois, il est possible d'évoquer une tendance, qui ne concerne pas seulement la France d'ailleurs. Effectivement, l'heure européenne est au mieux au désintéret pour les initiatives culturelles interstitielles et émergentes, au pire à la répression pure et simple et à l'expulsion de lieux

« historiques » comme le Rhîno ou la friche Artémis à Genève, Ungdomshuset (Maison de la jeunesse) à Copenhague ou Brunnenstrasse 183 à Berlin. La France ne déroge pas à la règle, preuve en est avec l'abandon de la mission NTA au sein de l'Institut des villes, lui-même disparu depuis.

« Les gens décident de s'approprier leur ville, leur espace, et la politique et... que ça ne soit pas réprimé. Je comprends pas l'enjeu de la répression pour ça en fait. Je comprends pas de toute façon les enjeux de la répression tout court. J'ai la sensation que la ville, elle est en train de passer sous un gros bulldozer. Je vois le pouvoir vraiment comme quelque chose de très royaliste à l'heure actuelle, et autant au niveau local qu'au niveau national. Du coup c'est un peu la flippe parce que le bulldozer c'est très gros. Une volonté de lisser les choses. J'ai l'impression qu'on est des vieux clous qui dépassent du plancher, et que du coup la ponceuse a du mal. Il y a de la résistance mais en même temps les gens s'épuisent, moi-même souvent il y a des moments où je lâche et je me réfugie dans autre chose. [...] J'ai vachement peur, j'ai pas peur de ce qui se passe, j'ai surtout peur de moi, de ne plus être un clou qui dépasse. » (Djamila, la Bifurk, Grenoble)

Mais au-delà de la conjoncture actuelle, qui est particulièrement défavorable pour les lieux, un autre point reste à soulever. L'histoire des relations entre les lieux et les pouvoirs publics a mis en exergue en effet un certain nombre de blocages, de limites à la construction d'un dialogue qui aille au-delà du conflit et de la négociation « musclée ».

Quels sont les blocages ?

« Dans l'idéal, ce que j'attendrais des politiques, c'est qu'ils acceptent qu'il y ait du laisser-faire. Moi gérer une ville, je sais pas comment on fait. Par contre, gérer un lieu, je commence à savoir et eux ils savent pas. » (Christophe, 102, Grenoble)

Quelques propos présents ci-dessus peuvent étayer l'hypothèse que l'état des relations entre lieux et pouvoirs publics serait conséquence de la couleur politique de la majorité aux affaires, tant au niveau local que national. On ne peut nier le changement de direction opéré depuis 2002. Toutefois, au regard de certaines situations locales, il est conseillé de relativiser cette hypothèse, sinon la laisser de côté. Certes, il a été évoqué la situation niçoise, où la municipalité de droite de Jacques Peyrat a mis fin à des expériences repérées au niveau national, mais le contre-exemple toulousain pourrait être cité, où Mix'art Myrys a réussi, après plusieurs années, à signer en 2005 une convention d'occupation d'un bâtiment avec la Communauté d'Agglomération du Grand Toulouse (CGAT) ayant à sa tête à l'époque

Philippe Douste-Blazy. De même, il serait possible d'opposer Bourges et Grenoble. Si à Bourges, il a fallu l'intervention d'une ministre de gauche pour sauver la friche l'Antre-Peaux condamnée par la Mairie UMP dirigée par Serge Le Pelletier, par contre, à Grenoble le 102 a signé sa convention, après tout de même avoir été menacé d'expulsion, et l'Adaep a obtenu sa première subvention à l'époque d'Alain Carignon. A l'inverse, hormis la mise à disposition d'un bâtiment à un collectif d'acteurs culturels, donnant naissance à La Bifurk, la municipalité de gauche de Michel Destot ne brille ni par son soutien aux lieux existants ni par son attitude conciliante face au phénomène squat, en témoigne l'expulsion des 400 Couverts et d'autres lieux, et la destruction du Mandrak.

« La subvention Mairie a connu une baisse à l'arrivée de la gauche. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

« C'est un truc qui a à voir avec le socialisme ça, enfin quand on avait une mairie de droite j'étais trop jeune je captais rien mais les socialistes qu'on a à Grenoble, ils veulent vraiment s'immiscer, s'approprier, récupérer. Par exemple, ils font des publications de comptes annuels où ils notent de manière à chaque fois odieuse que... en fait on devrait les remercier parce qu'en fait, il y a un manque à gagner sur le loyer du 102 qui est de 30 000 euros par an. Ça c'est une bonne grâce de leur part, sauf que ça a été squatté on leur a pas demandé de mettre à disposition. Ils en faisaient rien de ce bâtiment, rien, il serait par terre aujourd'hui, ce qui les aurait arrangés comme ça ils auraient fait un immeuble. Ils avaient aucune idée sur ce lieu, et quand ils créent un lieu comme la Chaufferie ils ont des idées mais ça marche pas. Donc qu'ils nous foutent la paix. Ils mettent aussi dans leurs comptes annuels qu'ils nous offrent les fluides, alors que c'est faux. On paye l'électricité, on paye l'eau, on paye le gaz. On n'arrête pas de leur dire « mais arrêtez c'est pas vrai » et y a pas moyen. Il faut que ce soit la bonne charité socialiste, c'est grâce à eux qu'il y a le 102. Je trouve ça insupportable. Pour eux ça va de soi, c'est eux qui sont en haut, c'est pyramidal. Moi je dis ça et après je suis pour qu'on ait des bonnes relations avec eux, enfin qu'on essaye, qu'on soit pas dans une vision où c'est des ennemis, une vision manichéenne avec les méchants institutionnels et les gentils squatteurs, mais qu'on entretienne un dialogue... mais c'est vachement usant. » (Manue, 102, Grenoble)

Si l'hypothèse de la couleur politique est à écarter, à quels niveaux se situent les blocages ? Le postulat de manières de faire différentes voire opposées peut être envisagé. De fait, la culture de faire à l'œuvre au sein des lieux viendrait se heurter aux catégorisations et normes administratives, c'est ce que semble indiquer Jean-Paul Dumontier : *« Cette auto-génération de la ville n'a jamais été vraiment reconnue, mais bien au contraire souvent dénoncée et brimée ; en règle générale inconnus et militants, les acteurs de cette transformation se débattent le plus souvent dans un maquis administratif d'autorisations et d'aides diverses,*

même contradictoires. »⁶³² Effectivement, les témoignages de ceux ayant eu à négocier subvention, convention ou ayant dû affronter la question des normes de sécurité évoquent de manière unanime l'épreuve labyrinthique que constitue l'administration des collectivités, surtout quand les problèmes posés concernent différents services. La manière dont les lieux s'agencent et dont ils se pratiquent n'est pas compatible avec le fonctionnement administratif, ses divisions et ses contradictions.

« Après on va être plus en conflit avec la culture parce que ça va être compliqué pour eux de mélanger dans leurs lignes budgétaires, dans leurs réflexions internes, quelque chose qui va faire autant du social ou de la politique que de la culture. Donc ça, ça les embrouille et puis tous, ils sont à garder leurs petits budgets et ils sont coincés dans un système où les subventions sont déjà allouées... Voilà, nous on les remet en cause dans leur fonctionnement tout le temps, et ça, ça les intéresse, ils te disent, mais on est trop en avance. A la culture, ils le disent clairement « vous êtes trop en avance. Ce que vous défendez, c'est intéressant mais nous, on peut pas s'y coller maintenant ». » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

« Au début, on tournait sur les subventions de la compagnie, y avait pas un rond. Au bout de quatre, cinq ans, de la compagnie, la convention est passée au lieu. C'est-à-dire qu'au début, il y avait deux structures : la compagnie et Gare au théâtre. Il y avait des subventions de la région, de la Ville pour les travaux, le fonctionnement. Jamais du département qui considérait que les missions du théâtre devaient aller au public et la Gare était considérée comme du privé. La DRAC considérait que les lieux intermédiaires devaient s'autofinancer à 50%, ils comprennent rien à rien... et puis il y a deux, trois ans, on nous a dit le contraire [...] La compagnie c'est pour mon travail personnel et Gare au théâtre, c'est pour les projets collectifs. Les pouvoirs publics voulaient une seule structure et finalement, ils préfèrent la compagnie. On est dans la même situation que l'Echangeur à Bagnolet. Donc c'est la compagnie de la gare. On se retrouve dans une situation, qu'il va falloir défendre, qui est celle d'une compagnie gérant un lieu. Parce que la DRAC nous a dit : « votre convention se finit dans deux ans, il faudra choisir entre la compagnie ou le lieu. ». On n'en a jamais fini avec l'administration. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

La question financière est aussi évoquée par les acteurs interrogés, en dehors bien entendu de ceux qui s'investissent dans des lieux non subventionnés et revendiqués comme tels. Conséquence de l'inadéquation aux grilles administratives ou d'une absence de « reconnaissance » de la part des pouvoirs publics, le déficit de subventions publiques apparaît comme une problématique qui a trait à la fois à la survie des lieux, notamment quand il y a salariat – et malgré les tactiques de détournement et les économies d'échelle –, ainsi qu'à des perspectives politiques, qui plus est quand les lignes de financement habituelles sont

⁶³² L'urbaniste Jean-Paul Dumontier évoque ici les collectifs, associations, artistes qui participent à la production de la ville de manière horizontale à travers l'interstice, les lieux participent évidemment de cette production. Jean-Paul Dumontier, « La ville, la ville, toujours recommencée », DRAC Rhône-Alpes, *Agir sur la ville*, 2004, p 124.

en baisse, comme celles liées à la politique de la ville, mettant en avant des changements d'optique à l'heure des CUCS (Contrats Urbains de Cohésion Sociale, remplaçant les Contrats de ville).

« Beh oui, le problème c'est qu'en ce moment on est en plein renouvellement des contrats de ville, que les CUCS mouais... Je pense que cette année malheureusement... Je sais pas du tout ce que ça va donner au niveau des financements politique de la ville. Déjà la culture ne fait plus partie des priorités, elle est écrite nulle part. J'ai épluché toutes les priorités et tous les objectifs, je l'ai vu écrite nulle part, même pas en sous-priorité de sous-priorité. Donc ça, c'est déjà un problème. » (Agnès, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

« Donc je pense qu'il nous faudrait peut-être plus de subventions. Peut-être qu'il faudrait faire du mécénat aussi, mais ça c'est une autre question, plus politique : à qui on fait appel pour prendre de l'argent ? Mais c'est que les collectivités... si on pouvait être plus reconnus dans ce qu'on fait... Une asso qui a trente ans d'existence, qui accueille 25 000 spectateurs par an sur Grenoble, c'est pas rien, c'est pas inexistant. » (Emilie, Adaep, Grenoble)

Pour résoudre la question des financements, il faudrait que les pouvoirs publics soient aussi en capacité de saisir le phénomène des lieux culturels intermédiaires en dehors des grilles habituelles. C'est-à-dire que se pose aussi la question de l'évaluation des actions développées au travers de ces lieux. Quels indicateurs permettraient au mieux d'appréhender la réalité des lieux ? Surtout, comment traduire cette réalité aux élus et techniciens ? A en croire Fazette, les choses évoluent de ce point de vue, mais cette évolution est-elle marginale ou marquera-t-elle une tendance à l'avenir ?

« Alors on n'est pas dans le quantitatif, ça c'est sûr, même si ça fait un nombre important de gens au bout d'un moment mais on n'est vraiment pas dans le quantitatif. Et c'est là où la question de l'évaluation elle est compliquée parce qu'au niveau d'un territoire, d'une collectivité, d'un ministère, il y a quand même des normes traditionnelles. Donc ça aussi c'est important, ces indicateurs d'évaluation qui sont en train de bouger de partout, c'est chouette. » (Fazette, Mains d'œuvres, Paris)

Pour que tendance il y ait, certains ingrédients sont nécessaires. Par exemple, les lieux ont besoin d'adjuvants au sein même des collectivités et services, afin que le travail d'évolution des représentations et des catégorisations soit aussi réalisé « de l'intérieur ». Or, quand ils existent, les relais sont isolés et parfois ne peuvent s'affirmer⁶³³. Au-delà, le problème réside

⁶³³ Effectivement, certaines configurations politiques font qu'il est impossible pour certains lieux de trouver des relais potentiels. Par exemple, le dossier des 400 Couverts à Grenoble était suffisamment sensible pour le Maire et son cabinet pour qu'aucun élu ni technicien, pouvant soutenir par ailleurs le 102, l'Adaep ou la Bifurk, n'est pris fait et cause pour ce lieu, afin de maintenir l'équilibre de la majorité municipale. « C'est à dire qu'on n'a aucune prise dans le pouvoir, il n'y a pas un individu, un élu, un petit élu qu'on a touché ; ce genre de truc où tu

dans le fait que l'existence de tels relais ne résulte clairement pas d'une tendance qui serait significative au sein des pouvoirs publics, mais plutôt d'options politiques individuelles ou de certaines affinités relationnelles.

« Il y a quand même des prises de conscience mais plutôt de personnes plutôt que des institutions en tant que telles. » (Fazette, mains d'œuvres, Paris)

« Avec la Mairie, le service principal pour nous c'est JVA, Jeunesse et Vie Associative, l'élu c'est Cécil Guittard. C'est un mec qui lui est sûrement un des rares à croire à tout ça mais qui plane un peu parce qu'il n'a pas les moyens d'y croire. Alors il va te dire « oui, oui » mais derrière, il aura pas les moyens. En plus, s'il déborde trop, il va sauter. C'est compliqué pour lui. Mais en même temps, si il planait un peu moins, ça nous arrangerait. Ça nous éviterait pendant trois ans d'accepter que les choses sont lentes alors que c'est simplement impossible. On se réveillerait peut-être plus vite si il n'était pas si consensuel. » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

« On a été beaucoup soutenus par exemple par les alternatifs de la Mairie de Paris. Il y a l'élu alternatif de la Mairie de Paris, Jean-François Pélissier, qui est beaucoup venu sur le lieu tout au départ, qui a soutenu l'action, qui a téléphoné à la préfecture de police quand c'était un peu chaud avec eux. Il s'est mouillé vraiment. Son titre c'est : adjoint aux associations et à la démocratie participative. Donc c'est tout à fait dans son domaine. Mais même il connaît toutes les associations du quartier, du 13^{ème}, il est beaucoup sur le terrain et pas seulement pour se montrer. Quand il faut écrire un courrier, il écrit un courrier. Quand il faut intervenir au conseil, il le fait. C'est lui qui a proposé les vœux votés par la Mairie de Paris pour que le Barbizon reste un espace culturel, avec un projet qui devrait intégrer les amis de Tolbiac, donc nous, et les habitants du quartier. Ils ont oublié que les amis de Tolbiac intégraient les habitants du quartier mais bon. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

L'épreuve que traversent bien souvent les acteurs des lieux, épreuve à mettre en regard des autres éléments précités, est celle du flou et des attermoissements dans les réponses politiques qui leurs sont faites. Effectivement, même dans la situation où une collectivité, par exemple, soutient publiquement un lieu, la concrétisation d'un tel soutien fait souvent l'objet d'un délai d'attente que les acteurs ont du mal à comprendre, et à expliquer. Plus que la réponse politique en tant que telle, qu'elle soit positive et négative, ce qui est remis en cause est cette situation d'incompréhension relative à un discours qui ne correspond pas à la réalité ; situation imagée par une expression triviale régulièrement entendue : *« laisser pourrir la situation »*.

peux avoir les infos, où ça peut faire boule de neige, on n'a jamais rencontré... parce qu'en face ils avaient blindé, on avait écrit un super dossier avec un dossier de presse super beau où tu vois bien qu'on n'est pas que des énervés qui veulent emmerder le monde, on l'a quand même mis à tout le conseil municipal de gauche, personne n'a jamais répondu, on se demande même si ça a pas été enlevé, on se demande si ça a pas été enlevé des casiers.» (Cyril, 400 Couverts/102, Grenoble)

« La Mairie donc a soutenu le lieu, elle a demandé à la préfecture de pas intervenir, la préfecture est quand même intervenue. Deux jours après qu'au conseil, Christophe Girard l'adjoint à la culture de Bertrand Delanoë a dit : « nous demandons à la préfecture de ne pas intervenir ni sur Le Barbizon ni sur la Générale », ils ne sont pas intervenus à la Générale, ils devraient le faire incessamment sous peu mais une partie des artistes ont été relogés, d'autres y sont encore. Et nous on nous a murés directement comme ça c'est plus simple. Donc on attend un relogement de la Mairie parce qu'il y a des vœux qui ont été votés comme quoi le Barbizon doit rester un espace culturel. Il se trouve qu'en ce moment, ça a l'air un peu bloqué parce que la Mairie dit « non on n'a rien ». Alors quand on va voir Bertrand Delanoë ou Christophe Girard plutôt, on va pas voir Delanoë on lui a posé une question en séance publique mais c'est tout, Christophe Girard dit « mais si, si, faut qu'on vous trouve un lieu », donc il envoie à la Mairie du 13^{ème} qui dit « nous on n'a rien du tout ». Donc voilà, depuis octobre on en est là et ça n'avance pas, on a un lieu de vingt mètres carrés qui nous a été prêté en attendant des travaux, et c'est même pas eux qui nous l'ont trouvé, c'est nous qui leur avons dit qu'il y avait un local. Voilà un peu comment ça se fait. Je te dirai pas que le PS me déçoit, le PS me conforte dans mon idée du PS. » (Thierry, le Barbizon, Paris)

« Les rapports à la Mairie sont pas mauvais. C'est la SNCF qui veut nous expulser. Le problème c'est qu'on n'a pas tous les éléments, on a l'impression qu'on nous a laissé tomber mais on sait pas. On comprend pas que la Mairie soit pas au courant que la SNCF ait relancé l'expulsion. Putain c'est les représentants du quartier et c'est nous qui leur ont appris la situation ! Voilà on a reçu des élus, c'est même monté jusqu'à Delanoë... Après on sait pas qui a donné l'ordre, ni pourquoi la Mairie n'a pas signé les accords. Parce la Ville devait racheter le bâtiment, on avait même présenté un projet pour le bâtiment. » (Méji, Théâtre de Verre, Paris)

Ce qu'il résulte de tous ces blocages, c'est que du côté de ceux qui s'investissent au sein des lieux et voient leur action ainsi dénigrée, s'entretiennent des représentations négatives des pouvoirs publics. Naissent de là certaines inimitiés qui peuvent cibler tel ou tel représentant, de préférence un élu politique qui pourra être raillé plus ou moins publiquement, ce qui n'encouragera pas à la pacification du dialogue.

« Je pense qu'ils n'ont pas d'idée de la culture. Je pense qu'ils ont aucune idée. Je sais pas quand on voit l'incompétent notoire à la culture, l'adjoint à la culture. C'est même pas l'insulter que de dire ça, ce mec il est vraiment pas fait pour ça. Lui-même a zéro idée de la culture, c'est un gestionnaire. Ils ont aucune idée de la culture, enfin la culture comme on l'entend. Pour eux, la culture c'est le high-tech. Ils ont juste une volonté de contrôler tout ça. » (Christophe, 102, Grenoble)

« Les gens d'en haut, ils pensent en termes d'argent alors les choses qui ramènent pas d'argent, ils voient pas à quoi ça sert. Ils voient pas tout l'aspect important du truc, ne serait-ce que le fait que les gens aient des espaces pour s'exprimer. Ça c'est important. Nous, notre message, c'est de défendre les petits, qu'ils aient les moyens de monter sur scène. » (Ludo, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Au final, on pourrait considérer que les lieux sont engagés dans une lutte pour la reconnaissance et que la réponse habituelle met justement en exergue un déni de reconnaissance. Sauf qu'une telle lutte ne va pas forcément de soi pour tous les acteurs des lieux, certains refusant d'y participer, faisant le choix de l'« autonomie », à travers l'autofinancement et l'illégalité par exemple. Lutter pour sa reconnaissance peut se résumer à être en situation de demande face à une instance à qui on accorde le pouvoir de répondre à cette demande, posant ainsi les termes d'une relation déséquilibrée. *« C'est en ce sens qu'un acte de reconnaissance implique toujours l'existence d'un pouvoir. Immanent à son champ d'apparition, celui-ci ne s'explique pas dans les termes d'un agir stratégique. Mais il naît du fait que celui à qui est adressée une demande de reconnaissance peut toujours refuser d'y répondre. »*, explique à ce titre Estelle Ferrarese⁶³⁴. Cette relation de pouvoir est amplifiée quand cette reconnaissance produit de la normalisation, quand justement celui qui reconnaît assigne le reconnu à une catégorie, aussi symbolique qu'elle soit, en l'occurrence la catégorie « Nouveau Territoire de l'Art ». A l'opposé, ceux qui refusent d'entrer dans ce jeu, dans cette lutte « biaisée » vont privilégier une forme de reconnaissance « interne » et ainsi délaissier, dans une certaine mesure, l'espace public⁶³⁵.

Il existe peut-être une voie alternative, plaçant cette lutte pour la reconnaissance comme un travail au long cours et comme un rapport de force. Ne pas demander, mais se donner les moyens d'exiger. C'est en partie l'objectif des constructions réticulaires associant les lieux dans des liens de solidarité, ou de l'entretien d'un rapport de force local permanent, comme à Dijon. Le principal enjeu est ici le rééquilibrage du rapport afin d'éviter toute relation de pouvoir. Un autre enjeu pourrait être celui d'un élargissement de la reconnaissance jusqu'à l'affirmation d'une différence non catégorisable, d'une potentialité subversive⁶³⁶.

« Les problèmes, déjà c'est... je sais pas si c'est une reconnaissance, même si on travaille beaucoup là-dessus, mais peut-être une possibilité d'implication dans une construction de la cité, du territoire, une possibilité d'avoir une écoute vis-à-vis des élus. Actuellement, je pense qu'il y a beaucoup d'élus qui sont pas forcément au fait de ces pratiques contemporaines et

⁶³⁴ Estelle Ferrarese, « Pourquoi refuse-t-on la reconnaissance ? » in Jean-Paul Payet et Alain Bategay (sous la dir. de), *La reconnaissance à l'épreuve. Explorations socio-anthropologiques*, 2008, p 97.

⁶³⁵ Tzvetan Todorov, cité par Estelle Ferrarese, évoque dans ce cas une « reconnaissance de substitution ».

⁶³⁶ C'est ce que relèvent Emmanuel Renault et Djemila Zeneidi-Henry à propos d'un collectif punk breton investi dans un lieu pour lequel ils avaient obtenu une convention. Emmanuel Renault et Djemila Zeneidi-Henry, « Formes de reconnaissance conflictuelle : relations sociales, appropriation de territoire, culture et politique dans une groupe de punks squatteurs » in *Ibid.*, p 193-200.

quand on leur parle de ces nouveaux projets qui ont quand même une histoire de trente ans derrière, on parle de NTA mais c'est quand même une histoire de trente ans, on tombe face à des interlocuteurs qui ne connaissent pas du tout, du tout, du tout. Pourtant, c'est des personnes clés sur une construction de territoire. Si il y avait une possibilité de s'impliquer avec eux, de se mettre autour d'une table et de pouvoir travailler et construire ensemble, déjà ça, ça serait beaucoup d'étapes de gagnées. Mais ça avance... enfin ça avance... même si depuis 2002, il n'y a pas eu de grande chose de faite, au sein de l'institut des villes porté par Claude Renard, le travail avec les élus, les collectivités, l'association des Maires de Villes a été fait et je pense que les retombées vont se faire ressentir. Espérons. » (Fabien, Mains d'œuvres, St Ouen)

Au-delà, l'enjeu du dépassement des blocages et de la question de la reconnaissance nous enjoint de penser ces lieux différemment. C'est-à-dire que c'est en tant qu'acteurs de la démocratie qu'il s'agit aussi de les considérer, acteurs qui posent une question qui dépasse leurs propres problèmes : comment fabriquer cette démocratie au quotidien et quelles sont ses perspectives d'épanouissement ?

4. Vers une démocratie locale et culturelle

« Par contournement et en passant par une friche, on revient à ce qui est de plus noble dans le théâtre, l'agora, le théâtre en rond, où on échange. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Ainsi, poser la question des lieux culturels intermédiaires, c'est, au bout du chemin, poser la question de la démocratie telle qu'elle se constitue aujourd'hui. Mais de quelle démocratie parle-t-on exactement ? Les acteurs des lieux ne s'inscrivent pas forcément dans une démarche de renouvellement de la démocratie représentative, que les plus radicaux d'entre eux dénoncent ouvertement. Quand ils ne font pas directement appel à la démocratie directe, ils défendent plutôt l'idée du développement de l'espace public local en tant qu'espace d'affirmation des singularités, de débat et d'une construction d'une démocratie définie comme concrète, c'est-à-dire locale et culturelle. Ce sont bien les modalités de la *ville à vivre* qui sont questionnées à travers ce *désir démocratique*.

De la démocratie culturelle

Au sein des lieux, est revendiquée une certaine volonté en matière culturelle. L'objectif n'est pas ici de revenir sur le débat historique opposant, ou du moins confrontant, démocratisation de la culture, d'un côté, et démocratie culturelle, de l'autre. Même si effectivement les acteurs des lieux se positionnent dans ce débat et s'expriment clairement en faveur d'une *culture par tous* en dénonçant la *culture pour tous*, pour employer des expressions bien connues des militants de l'éducation populaire, il paraît plus intéressant de mettre le curseur sur la manière dont s'actualise dans les lieux cette volonté démocratique.

Au cours des chapitres précédents, nous avons eu à plusieurs reprises l'occasion de noter que, plus que les œuvres en elles-mêmes, ce sont surtout les pratiques artistiques et culturelles qui sont valorisées au sein de ces lieux – sachant que ces pratiques ne sont pas dénuées d'une certaine exigence, ce qui a aussi été mis en avant. Il s'agit là d'un potentiel point de départ. C'est-à-dire que la défense de ces pratiques implique certaines options, certains choix en termes d'orientations politiques, missions développées et moyens mis à disposition. A ce titre, ont été évoqués le soutien et l'accompagnement des acteurs artistiques et culturels. Au-delà, de cette posture développée en interne s'ensuit un discours concernant la réalité culturelle du territoire d'inscription, *a fortiori* du territoire local. Concrètement, le constat des demandes issues des acteurs artistiques et culturels (mise à disposition d'espaces ou de matériels, accompagnement dans le projet...) associé à un autre constat, celui de l'impossibilité de répondre à toutes les demandes, est interprété par les acteurs des lieux comme un déséquilibre au niveau de cette réalité, un déséquilibre qui interroge les politiques culturelles et qui concerne les moyens mis à disposition pour le développement des pratiques artistiques et culturelles. Pour le traduire différemment, l'idée défendue pourrait se résumer ainsi : si démocratie il doit y avoir, ce doit d'abord être une démocratie des outils. La comparaison faite par Karine, dans le propos ci-dessous, entre les pratiques sportives et les pratiques artistiques est assez parlante. Aujourd'hui, en ville, il est assez facile de s'adonner, avec ses amis, à une pratique sportive non encadrée et gratuite, ou presque. A Grenoble par exemple, entre les city stades implantés dans différents quartiers, notamment populaires, certains parcs, le complexe sportif du Parc Bachelard, le campus, les terrains de tennis, etc., un passionné de sport n'aura aucun problème pour pratiquer plusieurs fois par semaine. A l'inverse, un groupe de musique ou un groupe d'amis qui font du théâtre pour le plaisir pourront difficilement trouver des espaces publics et gratuits dédiés à leurs pratiques, il leur faudra donc aménager une cave,

louer un garage ou une salle ou espérer un créneau libre et peu onéreux dans des endroits réservés à cet effet, que ce soit un lieu culturel intermédiaire ou un équipement culturel. Le premier niveau de cette démocratie culturelle serait de faire en sorte, non pas que chacun développe une pratique artistique avérée, mais que « *chacun puisse avoir la possibilité d'avoir une pratique.* » (Karine). Défi encore plus grand quand on sait que même certains de ceux qui cherchent à faire rimer pratique artistique et pratique professionnelle ne trouvent par forcément les outils adéquats, à moins de prendre des risques financiers importants.

« Je pense aussi que la culture pour tous, c'est limitatif quoi. Il arrive un moment, si on veut être des bons regardeurs, quelque part il faut aussi avoir des approches de la pratique, et que la culture par tous, moi c'est ce que je mets derrière démocratie culturelle. C'est à dire que chacun puisse avoir la possibilité d'avoir une pratique. Je veux dire dans toutes les villes, il y a des courts de tennis, il y a des terrains de foot. J'veux dire il n'y a pas de problème pour la pratique sportive. J'veux dire il y a au moins les outils, après le fait de rentrer dans un club tout ça c'est une autre problématique. Mais, y a pas forcément des studios de répét' pour les musiciens, y a pas... C'est à dire qu'il y a toujours ce côté où..., je trouve que la pratique artistique est kidnappée par les professionnels et moi, j'suis vraiment défenseur de la pratique amateur, j'trouve que c'est hyper important. Souvent je trouve que l'entonnoir de l'aide à la création, il est cruel quoi, et que ce soit en musique, en théâtre, en danse, et qu'en fin de compte maintenant c'est soit tu consommes, soit tu produis professionnellement, et tous les stades intermédiaires sont vachement oubliés. C'est à dire qu'on donne plus les outils aux gens pour leurs pratiques, pour leurs désirs fussent-ils éphémères. Et que nous on veut répondre, on veut répondre à cette fonction-là, tout en étant dans un climat artistique exigeant et avec des ouvertures militantes. En gros, tu vois le concept de l'articulation entre les trois domaines quoi, c'est à dire la possibilité de laisser les gens interagir ici, faire ce qu'ils ont à faire, que ce soit élaborer un spectacle ou le diffuser, et nous avoir une programmation exigeante. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« Depuis quoi, neuf ans, on accueille plein de trucs, des performances, plein de trucs, à mon avis, Y. serait peut-être pas d'accord, à mon avis pas mal de gens qui peuvent pas monter leurs spectacles dans des lieux institutionnels. C'est à dire une sorte de paupérisation. C'est à dire si tu connais pas un tel un tel, si t'as pas un bon réseau, jamais tu joueras ou alors tu vas payer une fortune une salle, en payant la com' et en t'endettant pour... C'est stupide. Donc les gens viennent à Naxos. Enfin ils demandent à jouer même gratuitement, ils savent qu'ils auront pas d'argent mais en tout cas ils joueront. » (Laurent, Naxos Bobine, Paris)

De là à dire que chacun est artiste et doit pouvoir s'affirmer en tant que tel, il y a un pas qui n'est pas franchi. Par contre, ce qui apparaît clairement, c'est la remise en cause de la posture traditionnelle de l'artiste, à savoir celle du créateur. C'est peut-être l'étape qui suit la désacralisation de l'œuvre, la désacralisation de l'artiste lui-même. L'artiste n'est plus considéré comme démiurge aujourd'hui, toutefois il est encore souvent accueilli comme une « star », ce qui n'est pas le cas dans les lieux observés, ce qu'a semblé comprendre Daniel Buren par exemple quand, après avoir été invité pour un travail en résidence à la friche

l'Antre-Peaux, a envoyé une facture d'un euro seulement – même si lui effectivement peut se permettre d'envoyer une facture. Ainsi, l'artiste est un praticien comme les autres. Ce n'est pas pour autant que l'on peut constater une survalorisation des pratiques amateurs, comme ce pouvait être le cas dans certaines fédérations d'éducation populaire ; le fait que certains amateurs ne le soient que pour des raisons économiques expliquant peut-être cela.

Mettre en avant les pratiques avant tout permet surtout de valoriser un autre aspect des pratiques artistiques et culturelles, à savoir la dimension collective. Sans revenir sur la démonstration de Becker et sa mise en évidence de la *chaîne d'acteurs* qui place l'artiste au cœur, et pas forcément au centre, d'un processus collectif sans lequel il n'y aurait pas activité artistique⁶³⁷, il y a un mot cher au sociologue américain qui est plutôt à propos, celui de *coopération*. Ici, ce qui est entendu à travers ce terme, c'est la traduction d'une volonté de *faire collectif*, c'est-à-dire une manière de penser la pratique artistique comme fondatrice d'un espace de partage. Ainsi, ce faire collectif se déclinerait tant du côté de faire *en* collectif que de faire *du* collectif.

« En France, le metteur en scène, c'est Dieu, c'est la création. En Allemagne, ça les fait rire. En Allemagne, ils disent régisseur, je préfère ce terme. Le metteur en scène, il met en lien les savoir-faire. Je considère que le projet artistique ne pouvait être intéressant que s'il était collectif. Avec Gare au théâtre, on a fait d'abord un travail sur nous-mêmes, les artistes. » (Mustapha, Gare au théâtre, Vitry-sur-Seine)

Ces différentes considérations concernant cette dimension démocratique liée aux pratiques artistiques et culturelles tendent à questionner une dernière fois la portée culturelle de ces lieux. D'une certaine manière, cette portée concerne le territoire, nous l'avons vu au cours des pages précédentes, mais à l'approche du mot fin et en guise de prémisses vers une ouverture éventuelle, c'est au niveau des individus que j'aimerais interroger rapidement cette portée. Même si, comme l'affirme Loïc ci-dessous, l'ambition de « *changer le monde* » a été relativisée par les contraintes économiques, cette idée de « *changer la vie* » demeure, mais dans un sens différent qu'à une certaine époque et d'une manière peut-être moins ambitieuse que ceux qui pouvaient la porter alors. Le regard sera porté aujourd'hui non sur une perspective révolutionnaire, mais sur les processus d'émancipation individuelle et collective, aussi « petits » soient-ils. Ainsi, ce terme de *créativité* – qui est de plus en plus usité d'ailleurs – correspond bien à ce que peuvent apporter ces lieux à celles et ceux qui cherchent à regagner la maîtrise d'une petite part de leur vie, avant d'aller plus loin, et de se relier aux

⁶³⁷ Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, 1988.

autres par ce biais. Ainsi, cette créativité qui peut nourrir chacun, et réciproquement, peut concerner les domaines artistiques bien sûr, mais aussi sociaux et politiques ; elle apparaît comme un levier de la citoyenneté.

« Avec tout ce qu'on a réussi à drainer de créativité sociale, c'est ça que j'ai envie de dire maintenant et j'étais super contente parce que l'autre jour j'étais tombée sur un texte de Joseph Beuys, ah ! Il parlait de ça, parce que moi je disais : il faudrait qu'on soit un lieu de créativité sociale et je comprends bien moi ce que je veux mettre derrière mais... Tu vois c'est de dire que tout le monde peut être créatif dans son domaine et que les artistes, on le sait mais les autres, on y accorde moins d'importance. Je définis créativité comme augmenter sa propre capacité à créer sa vie. Tu vois pour moi ça serait la définition de créativité qui passe par cette capacité qui est quelque chose qu'on a à l'intérieur de nous mais qu'il faut trouver les contextes extérieurs pour que ça s'exprime. ». (Fazette, *Mains d'œuvres*, Paris)

« Je pense que sur l'Adaep, la volonté, c'est un terme de Pierrot, ça a été d'essayer de concilier le changer la vie de Rimbaud au changer le monde de Marx. Je trouve que ça va bien. Il y avait ça d'un côté et il y avait le besoin de créer un lieu de création totale, pas un lieu où on part à 22 heures comme les MJC, où on peut s'installer, prendre le temps, y vivre, y baiser, y faire de la musique, un lieu de vie en fait... Alors on en est loin maintenant, c'est comme si on y avait renoncé finalement mais c'est parce qu'il y avait des contraintes économiques hyper fortes. Par contre on y a renoncé sur l'Adaep parce qu'effectivement ça nous paraît pas possible d'en faire un lieu de création totale, par contre on n'oublie pas l'idée... » (Loïc, *Adaep*, Grenoble)

Au final, ce n'est pas tant de la démocratie culturelle dans le sens habituel du terme dont il a été question, mais plutôt d'une certaine *culture de la démocratie* qui se mettrait en œuvre au quotidien. Cette culture ainsi développée dans les lieux entre en résonance avec un enjeu pour les villes contemporaines, à savoir celui de la démocratie locale. C'est bien sur ce dernier point qu'il va falloir réfléchir dans les pages qui vont précéder la conclusion.

De la participation à la vie locale

« Beh ouais il faut qu'ils arrêtent de parler de démocratie participative si ils veulent pas qu'on la fasse... » (Manue, 102, Grenoble)

« On ne peut négliger les groupements ou associations qui, à côté de l'institution municipale, participent, conflictuellement ou non, au développement de la ville » nous dit Marcel

Roncayolo⁶³⁸. A ce titre, cette troisième partie qui s'achève apporte un certain nombre d'éléments permettant de penser que les lieux participent de ce développement, au niveau culturel bien sûr mais aussi, et peut-être surtout, au niveau de la vie démocratique. Si la possibilité du conflit reste ouverte pour Roncayolo – et nous avons pu noter que dans certaines situations, les lieux actualisaient régulièrement cette possibilité –, la forme conflictuelle n'est pas la seule et la démocratie locale, si elle se cristallise parfois autour d'oppositions, peut aussi se constituer à partir de formes plus « pacifiées ».

Ainsi, au-delà de l'importance prise par les lieux dans l'entretien du lien social, qu'il s'agisse des rapports quotidiens avec le voisinage ou les partenariats avec des associations de quartier – autant d'éléments déjà abordés –, le processus d'inscription territoriale des lieux témoigne d'une autre dimension. Concrètement, le processus en question peut être considéré comme une structuration de la société civile locale. C'est-à-dire que par l'accueil et le soutien aux associations et structures culturelles et/ou militantes, par l'organisation d'évènements fédérateurs et surtout par les croisements qu'ils permettent, ces lieux apparaissent, aux yeux des acteurs locaux, comme au-dessus de la « mêlée » dans laquelle ces derniers s'empoignent bien souvent. A partir de là, ils peuvent offrir les conditions d'un dépassement – toujours relatif – des tensions et « luttes intestines » qui parfois figeaient des situations locales depuis des années, voire plus. A Grenoble par exemple, il n'était pas rare de voir s'associer militants libertaires, trotskystes ou même « réformistes » dans les actions de soutien à l'Adaep ou aux 400 Couverts.

« Nous on avait fait le chaos social de Bourges et on avait mis tout le monde à l'œuvre. Et tu peux pas savoir comme ça a été un truc incroyable parce que des gens qui ne s'étaient jamais parlé quoi j'veux dire, tu sais la FSU avec SUD éducation, tu vois. On a travaillé deux mois, on a monté des commissions, on a mélangé les gens et c'était super quoi. [...] Parce que nous ce qu'on a envie de faire à la limite sur le milieu militant c'est ça quoi, c'est que les gens ils brassent ensemble, au-delà de leurs différences quoi. Et ça c'est vraiment l'Allemagne, c'est vraiment Berlin qui m'a appris ça parce qu'en Allemagne, quand les gens descendent dans la rue ils descendent tous ensemble quoi, que tu sois mods ou punk ou tu vois ce que je veux dire. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

« Ce que j'aimerais bien, ça serait de monter, il y a plein d'artistes qui passent à l'Adaep, de gens qui savent organiser, et de monter avec des mouvements de grève pour faire des chants, se réapproprier des chants pour éviter qu'il y ait une sono, faire des banderoles, penser à des actions, penser à des textes... Organiser aussi un festival des occupations, tu l'improvises en trois jours, t'as préparé avant, t'as un réseau de gens, tu les appelles « dans trois jours tu passes au centre de tri de la poste, à 19 heures il y a concert », et là on balance, on mobilise notre réseau de diffusion [...] je pense qu'on a une expertise comme ça et qui pourrait servir

⁶³⁸ Marcel Roncayolo, *op. cit.*, p 154

à des luttes. Ça demande une attention particulière et une sérénité par rapport à notre propre projet. » (Loïc, Adaep, Grenoble)

Ces lieux participent bien à la vie locale, ils participent même de la vie locale. Dans une certaine mesure, cette participation est constitutive de la vie locale. Elle correspond à ce « *désir d'urbanité* » déjà évoqué, qui dans cette perspective se définirait comme un désir d'accentuation de la démocratie locale dans une vision participative voire directe. Le mode de participation qui est ici évoqué repose sur l'action des acteurs à leur niveau, c'est-à-dire au cœur de la ville, et non dans un cadre formel, institué, même si ça peut parfois être le cas comme pour la Bifurk qui accueille le conseil d'habitants du secteur 4⁶³⁹.

Encadré 21 : La Concertation. Une caution démocratique de façade ?

Depuis quelques années, par le biais des médias ou de réunions de concertation, la mairie fait la promotion de son projet sur l'îlot des 400 Couverts, en parlant entre autres d'une résidence pour personnes âgées.

[...]

La mairie se vante de mener un processus de concertation sur ce projet. Elle convoque des réunions publiques et joue avec les attentes légitimes des personnes âgées. Ces « réunions de concertation » sont des lieux d'information, parfois d'expression, jamais de décision : l'avis des habitant-e-s a beau être formulé, les projets sont déjà ficelés. En outre, quand on s'aperçoit que les informations données dans ces réunions sont en partie voire totalement contredites par la réalité du projet final, on finit par se demander à quoi rime la prétendue « concertation ».

Extrait de *Mur-Mur*, journal mural de la traverse des 400 Couverts, juin 2004

« *La concertation est sur la ZAC Flaubert, donc c'est qu'est-ce qu'on fait dans ce quartier ? C'est hyper compliqué. Les gens attendent beaucoup de ça. Ils attendent plus que ce que c'est concrètement, parce que finalement je crois qu'on nous demande simplement notre avis pour avoir une idée et parce qu'ils doivent le faire surtout. Après eux, ils mettent pas de professionnels en place qui ont ces compétences de faire travailler les gens, les faire s'organiser. Donc après c'est de l'habillage. Nous on est bien impliqués parce qu'on a conscience que ça se joue quand même pas mal là, de montrer qu'on est impliqués, qu'on a des idées qui sont autres que la majorité des personnes âgées ou même des responsables d'associations.* » (Mado, la Bifurk, Grenoble)

Peut-être que le propos mériterait ici de prendre une pause et de s'arrêter sur cette question de la participation à la vie locale. Le paragraphe précédent a fait apparaître une différenciation entre une participation formelle, se développant au sein des conseils de quartier et dispositifs similaires, et une participation « par l'action », à l'initiative des acteurs eux-mêmes, ce qui doit être expliqué.

⁶³⁹ L'organisation administrativo-politique de la commune de Grenoble divise la ville en six secteurs différents, avec à chaque fois un élu et des équipements de référence (antennes mairie, centres sociaux...). Chaque secteur comporte un conseil consultatif dans lequel est géré un budget participatif et sont discutés les projets de renouvellement urbain. Ce mode d'organisation correspond notamment aux attentes définies par la Loi Vaillant [du 27 février 2002 relative à la démocratie de proximité](#).

Mais, quid de ce terme de participation ? Pour préciser, c'est bien ce que l'on appelle « participation habitante » qui est entendu ici. Or on associe régulièrement cette dernière aux instances formelles de concertation. Pour considérer une participation « par l'action », il faut suivre une autre piste. On pourrait considérer alors la participation comme une forme d'expérimentation de la démocratie, démocratie qui serait ainsi en mouvement. Une telle forme nécessite un espace permettant cette mise en dynamique par le biais du débat démocratique, c'est peut-être là la vocation de l'espace public. Par ailleurs, le débat en tant que tel n'étant pas forcément suffisant pour garantir un tel mouvement, il pourrait s'appuyer sur une démarche de questionnement permanent des conditions de l'exercice de la démocratie participative. A partir de là, à travers la participation, il s'agirait de penser la vie démocratique tant du côté de l'action de ses participants – à savoir les citoyens – que du processus critique englobant ces participants. C'est notamment ainsi que l'approche développée par le philosophe pragmatiste John Dewey cerne l'enjeu démocratique, à partir des principes d'expérimentation et d'enquête⁶⁴⁰.

Une telle perspective renvoie au terme espagnol *Capacitación*, traduit en français par l'expression *Capacitation citoyenne*⁶⁴¹. Cela fait référence à la capacité, mais aussi la possibilité pour les habitants d'être acteurs de la ville, et même d'en être producteurs, à travers leur manière d'apporter des réponses collectives et originales aux problématiques de la vie quotidienne. Cette capacité correspond au simple fait d'habiter la ville ; le fait de faire l'expérience de la ville est déjà une forme de participation parce qu'expérimenter, c'est aussi expérimenter. En ce sens, être habitant témoigne d'une multiplicité, habiter ne se limitant pas au fait de se loger. L'habitant de la ville ne se contente pas d'y habiter « en poète » comme le dirait Heidegger, il y vit, c'est-à-dire qu'il y construit des relations, y échange, y désire, y aime, y travaille, y lutte et s'y affirme en tant citoyen.

Les lieux observés témoignent de cette multiplicité. En effet, l'impact démocratique de ces expériences ne peut se résumer à une seule dimension, à savoir à ce qui peut être produit par les activités culturelles développées en leur sein. C'est aussi en surgissant au-delà des murs que les lieux impactent la ville. Les lieux habitent la ville de manière active, et c'est là l'enjeu de la participation. Une telle action est potentiellement et évidemment porteuse de conflit. Mais, en guise de perspective, il est envisageable de réfléchir à la manière dont la *démocratie locale* peut s'agencer pour proposer un cadre dans lequel les conflits peuvent s'affirmer. Cette

⁶⁴⁰ John Dewey, *Le public et ses problèmes*, 2010.

⁶⁴¹ Il existe d'ailleurs un réseau francophone se nommant ainsi. Il met en lien différentes initiatives habitantes issues de territoires divers, notamment français et belges : <http://www.capacitation-citoyenne.org/>

voie pourrait être celle de la *ville co-construite*. Une ville qui se transformerait peut-être de manière plus lente, mais dont le processus de transformation prendrait en compte les différentes définitions et conceptions en jeu dans les conflits, notamment celles posées plus haut.

Cette ville co-construite ne peut émerger par le simple bon vouloir de quelques acteurs de la cité, elle nécessite certaines conditions.

La première d'entre elles paraît être la plus évidente, ce n'est pas pour autant qu'elle va toujours de soi, elle concerne la *prise en compte des habitants*. Cette prise en compte repose sur le postulat posé simplement par Marcel Hénaff que « *la ville existe pour ceux qui l'habitent ; il se pourrait que beaucoup d'architectes, d'urbanistes ou de responsables politiques aient besoin de s'en souvenir.* »⁶⁴². La deuxième partie de sa proposition veut dire que prendre en compte, ce n'est pas seulement admettre l'existence des habitants mais réellement les considérer en tant que tels, comme les premiers bénéficiaires de la ville et ses premiers producteurs, c'est-à-dire en tant que citoyens ayant l'expérience de la ville ainsi que sa connaissance⁶⁴³.

Une autre condition se situerait au niveau du développement d'une véritable « *culture de la participation* », pour emprunter une expression à Pierre Mahey. Une telle culture ne se structurerait pas autour de dispositifs d'action publique de type « conseil de quartier » – même si elle pourrait potentiellement s'appuyer dessus – mais sur les bases d'un débat démocratique dépassant les enjeux électoraux, qui impliquerait la redéfinition des rôles et positions de chacun, qu'il soit élu, professionnel, acteur associatif ou « simple » citoyen et qui nécessiterait de repenser fondamentalement les modalités d'organisation de la démocratie locale. Autrement dit avec les mots de Rose-Marie Royer-Vallat, le développement et le renforcement d'une telle culture « *supposerait d'autres modalités de débats sur la production de notre société et une vraie transparence de l'action publique. Cela supposerait une forte conviction que les habitants sont une ressource du territoire. Cela supposerait un autre type de gouvernement de la ville.* »⁶⁴⁴.

⁶⁴² Marcel Hénaff, *La ville qui vient*, 2008, p 202.

⁶⁴³ Cette connaissance, cette expertise de l'expérience correspond en partie à ce qu'Yves Chalas nomme « *ignorance habitante* », c'est-à-dire une compétence qui n'entre pas dans le cadre des dispositifs participatifs et qui s'inscrit en décalage par rapport à l'expertise politique et technique de la ville. Cf. Yves Chalas, « L'ignorance habitante », *Territoires*, n°433, décembre 2002, p 39-40.

⁶⁴⁴ Rose-Marie Royer-Vallat, « Participation et « empowerment » : une même démarche, deux méthodes » in *Régénération urbaine en Europe, Urbanisme*, Hors série n°16, mars-avril 2002, p 25.

« Je serais plus pour que les habitant-e-s de leur propre ville gèrent finalement l'espace où ils habitent, qu'ils gèrent leur quartier, leurs manières d'habiter. Pour moi, c'est à nous de choisir notre propre mode de vie, la façon dont on s'organise et tout ça et c'est pas à quelques personnes qui sont soi-disant élus à gérer une ville et du coup qui imposent leurs propres choix, leurs propres projets à tout plein d'habitants et au niveau de tout, c'est à dire au niveau urbanistique, au niveau social, culturel. » (Julie, 400 Couverts, Grenoble)

« Ça serait ça, en tant qu'habitants d'une ville, avoir un peu plus son mot à dire qu'en allant élire un Maire... Que la ville, ce soit les gens qui habitent qui la fassent. » (Arnaud, La Bifurk, Grenoble)

Cet autre mode de gouvernement de la ville ouvre une dernière porte, celle d'un désir porté par les acteurs des lieux, celui d'une ville non pas co-construite mais autoconstruite, autogouvernée par ses propres habitants, le désir d'une démocratie locale qui prendrait la forme d'une démocratie directe.

Tout au long de ce dernier chapitre, se sont imposés les effets du processus d'inscription/subversion au niveau politique. Participer en s'opposant, accepter le jeu tout en refusant ses règles conduit à des remises en cause de certains modes de gestion, tant au niveau culturel qu'urbain.

Les lieux culturels intermédiaires peuvent ainsi devenir des contre-pouvoirs, surtout quand, partant de réticularités locales, ils sont porteurs de rapports de force et initiateurs de conflits. Dans cette perspective, à condition qu'il y ait une réelle prise en compte politique de leurs potentialités, la démocratie locale peut en sortir gagnante.

V. Conclusion de la partie

Tout au long de cette partie, je me suis attaché à montrer comment les lieux culturels intermédiaires entrent en relation avec le territoire. Cette relation se constitue dans une tension composée de forces tendant à l'inscription et à la subversion, ceci dans un même mouvement.

Cette relation n'est pas des plus limpides. Elle est faite de nombre d'écueils, de soubresauts et de conflits. Pourtant, elle demeure porteuse de potentialités, tant à l'échelle la plus micro du voisinage qu'au niveau des rapports de force entretenus avec les pouvoirs publics. En surgissant hors de leurs murs, les lieux culturels intermédiaires proposent un décalage dans les manières de se représenter ville et culture et introduisent un processus permanent de déterritorialisation/reterritorialisation. Dans cette perspective, il n'est pas envisageable de penser ces lieux comme étant en marge. En exagérant un peu, on pourrait presque considérer qu'ils s'inscrivent au cœur de la ville. Ce n'est pourtant pas le cas, même s'ils recomposent des micro-centralités – ce qui se donne à voir à travers les liens réticulaires associant différents mondes, des plus militants aux plus artistiques, ainsi que dans les trajectoires psycho-géographiques des individus les peuplant.

Le lieu culturel intermédiaire est une expérience interstitielle. C'est en passant par les creux du territoire qu'il questionne ville et culture et, par extension, la démocratie telle qu'elle peut s'affirmer, ou pas, au niveau local. C'est-à-dire que *l'instituant subversif* qui surgit au-delà des murs rappelle à la ville ce qu'elle n'est pas, et ce qu'elle pourrait être. Le lieu, en tant qu'interstice n'est pas un îlot isolé dans la ville mais bien un îlot relié à la ville. Dans cette idée, les pratiques artistiques et culturelles qui se développent en son sein et à partir de lui apparaissent bien souvent comme un *medium* permettant de travailler d'autres dimensions (du lien social local jusqu'à la critique plus ou moins radicale). Ce qui importe, dans la pratique artistique, c'est avant tout ce qu'elle permet, principalement au niveau des relations produites, tant dans le processus artistique en lui-même (un atelier, une représentation...) que dans ses « à-côtés », comme le voisinage de plusieurs disciplines dans un même espace – permettant les croisements – ou le processus de conscientisation de quelques habitants ayant participé à un projet spécifique.

En se permettant une métaphore agricole, le lieu culturel intermédiaire est une jachère. La jachère repose la terre, elle la renouvelle. La jachère, c'est le terrain des mauvaises herbes, et ces dernières ont toujours eu tendance à se multiplier. Mais le paysan vient parfois avec sa charrue pour travailler la terre, alors qu'une nouvelle jachère naît ailleurs. Aussi, le paysan sait que les mauvaises herbes repousseront toujours, malgré tous les coups de charrue. Or, si le paysan planifie sa production agricole en pensant à la jachère, les décideurs politiques planifient le territoire urbain, mais pensent-ils aux interstices ? Pourtant, comme la jachère renouvelle la terre, les creux renouvellent le territoire.

Les différentes étapes qui ont structuré cette partie nous ont conduits à une telle conclusion. Tout d'abord, la question du désir a été évoquée. Ce désir de lieu est apparu véritablement comme un désir de ville et de culture et, plus précisément, comme un désir politique de faire advenir certaines manières de faire, de voir et de penser, de porter de la subversion. En tant que tel, il est l'énergie motrice qui lie le lieu à son territoire d'inscription.

Cette inscription est une mise en relation, comme un aller-vers ; aller vers les publics d'abord, c'est-à-dire celles et ceux qui participent à la vie du lieu le temps d'un évènement, d'un moment convivial ou de manière plus régulière. C'est surtout avec le territoire que se construit cette relation, notamment avec ceux qui le peuplent, en premier lieu les habitants, mais aussi les acteurs culturels, associatifs et militants. Il s'agit clairement d'un processus d'inscription dynamique qui lie passé, présent et avenir et qui ouvre à d'autres horizons, à d'autres territoires.

A travers la dimension subversive, s'affirme une remise en cause des catégories et manières de faire héritées. Ainsi, ces lieux ne sont pas assignés à une « fonction » répondant à une spécificité disciplinaire (salle de concert, théâtre...) ou à une catégorisation administrative. De plus, à travers la subversion, c'est une autre manière d'aller vers le territoire qui est à l'œuvre ; une manière plus offensive, plus affirmative, évoquant une urgence qu'il y aurait pour les lieux à exister dans ce territoire et pour les citoyens à se l'approprier.

Cela ouvre forcément la question politique, celle-ci ne se réglant jamais sans conflit. Parfois, des intérêts divergent. Globalement, se joue la confrontation entre des représentations différentes concernant ville et culture. Le conflit peut prendre pour méthode, potentiellement « musclée », le refus et l'opposition, mais il peut aussi passer par le dialogue, même si celui-ci demeure régulièrement inachevé. Tapi derrière les situations conflictuelles, à chaque fois, l'enjeu est celui de la démocratie locale et culturelle.

Une critique à ce propos demeure envisageable, elle n'est pas nouvelle d'ailleurs : il y a toujours une possibilité d'intégration de ces expériences au sein du « paysage culturel » local. Certes, cela arrive parfois et peut-être que certaines des expériences observées pourraient être considérées de la sorte.

Dans cette idée, les artistes et acteurs associatifs porteurs de ces lieux participeraient du processus de *gentrification*, en tant que « dignes » représentants de l'avènement de la *ville créative*. Ouvrir cette porte-là, sans aller jusqu'à questionner les travaux de Richard Florida, implique de reprendre la question posée par Elsa Vivant : *Qu'est-ce que la ville créative ?*⁶⁴⁵

A l'oreille, cette idée paraît séduisante. « *Son premier mérite est d'actualiser l'idée originelle de la ville en tant qu'entité émancipatrice, facilitant l'expression des singularités, la revendication des différences et de la diversité.* »⁶⁴⁶, nous dit l'urbaniste. De ce point de vue, la perspective paraît particulièrement intéressante et peut correspondre au présent propos concernant les lieux culturels intermédiaires.

Sauf qu'il est important de se départir d'une vision trop naïve d'une ville créative qui laisserait la place à tout le monde et à chacun, piège dans lequel Elsa Vivant ne tombe pas, ce en analysant notamment le rôle de la scène artistique *off*, comme elle l'appelle⁶⁴⁷, dans le processus de gentrification. Elle met d'ailleurs le doigt sur le rôle des lieux culturels intermédiaires dans la « *revalorisation symbolique* » des secteurs de la ville où ils sont installés, qui entraîneraient une « *revalorisation économique* »⁶⁴⁸. C'est la direction que prennent Lauren Andres et Boris Gresillon à travers un regard comparatif entre plusieurs cas européens (Berlin, Birmingham, Lausanne, Marseille)⁶⁴⁹. Plus largement, plusieurs auteurs considèrent les artistes et les acteurs culturels comme des « agents » du processus de gentrification. C'est ce que mettent en avant Stuart Cameron et Jon Coaffe à propos de l'exemple anglais⁶⁵⁰ ainsi que David Ley à propos du Canada (Toronto, Montréal, Vancouver)⁶⁵¹.

Toutefois, si certaines et certains considèrent ces lieux comme des « avant-gardes » d'une « reconquête » des zones délaissées par les pouvoirs publics et économiques, il ne faudrait pas

⁶⁴⁵ Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, 2009.

⁶⁴⁶ Ibid., p 16.

⁶⁴⁷ Ibid., p 21-47.

⁶⁴⁸ Ibid., p 31.

⁶⁴⁹ Lauren Andres et Boris Gresillon, « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives », *L'espace géographique*, Tome 40, 1^{er} trimestre 2011, p 15-20.

⁶⁵⁰ Stuart Cameron et Jon Coaffe, « Art, Gentrification and Regeneration – From Artist as Pioneer to Public Arts », *European Journal of Housing Policy*, Volume 5.1, avril 2005, p 39-58.

⁶⁵¹ David Ley, « Artists, Aesthetisation and the Field of Gentrification », *Urban Studies*, Volume 40.12, novembre 2003, p 2527-2544.

oublier qu'ils en sont régulièrement les premières victimes, qui plus est quand il s'agit de squats. Différents travaux décrivent le processus de gentrification et en désignent les effets, notamment au niveau du déplacement des populations⁶⁵². L'exemple parisien est interrogé par Anne Clerval⁶⁵³ alors que le sociologue anglais Rowland Atkinson, après une analyse de la littérature d'outre-manche concernant la gentrification, considère que les principales conséquences en sont les déplacements des couches populaires de la population et les conflits urbains⁶⁵⁴. Associés à la question des lieux culturels intermédiaires, ces perspectives donnent à songer que pour ces derniers, l'alternative est simple : soit l'intégration à un modèle de rayonnement culturel correspondant aux nouvelles réalités socio-économiques des secteurs gentrifiés, soit la disparition ; aucune des deux possibilités ne paraît satisfaisante au vu de ce qui a été développé dans cette troisième partie. Surtout, ce n'est pas aux acteurs des lieux qu'il appartient de choisir.

Par ailleurs, les pages composant cette partie proposent bien une autre vision, celle plaçant ces lieux comme des espaces de contestation voire de résistance à certaines formes de transformation urbaine. S'approchant parfois d'une critique radicale comparable à celle développée par Jean-Pierre Garnier⁶⁵⁵, la part subversive des lieux culturels intermédiaires réactualise l'injonction du *droit à la ville* de Henri Lefebvre : « *Le droit à la ville se manifeste comme forme supérieure des droits : droit à la liberté, à l'individualisation dans la socialisation, à l'habitat et à l'habiter. Le droit à l'œuvre (à l'activité participante) et le droit à l'appropriation (bien distinct du droit à la propriété) s'impliquent dans le droit à la ville.* »⁶⁵⁶ C'est bien ce dernier droit qui est au cœur du processus d'inscription/subversion des lieux culturels intermédiaires dans le territoire. Les lieux habitent la ville en *agissant en son sein*. A travers cette action, se met en jeu ce que l'on pourrait considérer comme une augmentation non pas d'un pouvoir dans la ville, mais d'une puissance sociale, d'une *puissance d'agir* dans la ville, ce qui nous ramène à la question de l'émancipation.

⁶⁵² Dans sa thèse de géographie, Anne Clerval emprunte une définition au *Dictionary of Human Geography*, ouvrage de référence outre-manche : la gentrification est le « *réinvestissement du capital dans le centre urbain, afin de produire un espace pour une classe plus riche que celle qui l'occupe actuellement.* » (trad. par l'auteure). Cette définition rapide a le mérite de pointer du doigt le processus en question. Anne Clerval, *La gentrification à Paris intra-muros : dynamiques spatiales, rapports sociaux et politiques publiques* », 2008, p 15

⁶⁵³ Ibid.

⁶⁵⁴ D'ailleurs, à propos de la Grande-Bretagne, il est assez pessimiste concernant l'avenir des choix politiques en la matière, peu de changements de stratégie étant à l'ordre du jour. Rowland Atkinson, « The Evidence of the Impact of Gentrification: New Lessons for The Urban Renaissance? », *European Journal of Housing Policy*, Volume 4.1, avril 2004, p 107-131.

⁶⁵⁵ Cf notamment : Jean-Pierre Garnier, *Une violence éminemment contemporaine*, 2010.

⁶⁵⁶ Henri Lefebvre, *op. cit.*, 2009, p 125.

Conclusion

A l'orée de la conclusion, à quelques pages du point final, je jette un dernier regard derrière moi en repensant au défi personnel qu'a pu représenter ce travail. Être intimement convaincu de la nécessité de comprendre le phénomène « lieu culturel intermédiaire » ne pouvait suffire à motiver une telle recherche. Pourtant, c'est armé de cette seule conviction, et peut-être de l'inconscience – ou alors était-ce de l'insouciance ? – des difficultés à venir concernant la posture et le rapport au terrain, que j'ai débuté ce travail. A la recherche d'arguments pour étayer ma conviction originelle, je me rends compte aujourd'hui que je n'ai jamais cessé de trouver ce que je ne cherchais pas. Par sérendipité, j'ai été conduit à m'ouvrir au concept d'expérience, dans toute sa complexité, à approfondir la question urbaine, à analyser le jeu des forces à l'œuvre dans ces lieux. Je voyais une alternative d'un point de vue politique, j'ai découvert un champ de recherche sociologique. Ainsi, cette thèse s'est construite elle aussi dans le faire, un questionnement découvert chassant le précédent, ou le complétant. Par certains abords, elle est d'ailleurs œuvre de bricolage, ne serait-ce qu'au niveau des différents apports théoriques. Les références mobilisées ont pour but principal d'apporter à la compréhension du lieu culturel intermédiaire. En ce sens, elles se complètent. Pour autant, certaines lignes de tension ont pu apparaître, comme autant de perspectives à suivre. La principale conclusion de ce travail résonne comme une confirmation : le lieu culturel intermédiaire est un objet – sujet – de recherche qui ouvre à une véritable richesse en termes de connaissances produites.

C'est à ce niveau que peut réapparaître le questionnement politique. Quelques années après le début de cette aventure, la situation de ces expériences, celles observées et les autres, a évolué. Nombre de lieux ont disparu, certains ont fait, et font encore, face à des difficultés financières pouvant mettre en péril leur avenir et d'autres perdent peu à peu leur part de chaos (remplacée parfois par des caméras de vidéosurveillance). Peu perdurent en maintenant la disponibilité à leur propre subversion. En soi, ce n'est pas grave, à condition que d'autres expériences puissent naître et puissent à leur tour, partant de leur jeunesse, de leur désir chaotique, porter du désordre au-delà des murs. Néanmoins, ces dernières années, il est devenu difficile pour un squat d'ouvrir et quand cela arrive, il est plus fortement et plus rapidement réprimé. Par ailleurs, les sources financières se tarissent, les « Nouveaux Territoires de l'Art » ne faisant plus recette au niveau des collectivités. Surtout, ce sont les zones de disponibilité urbaine qui tendent à se réduire, les friches sont requalifiées, les bâtiments abandonnés sont réinvestis par leurs propriétaires, répondant ainsi à la pression

immobilière. Mais ce portrait *un tantinet* pessimiste ne doit pas occulter les potentialités qui demeurent.

D'une part, d'autres voies peuvent être empruntées. Des lieux plus petits, et peut-être plus discrets, sont ouverts, parfois en squat mais de plus en plus souvent loués, quitte à ce que les acteurs usent de deniers personnels – à l'image de Naxos Bobine – ou fassent appel à la solidarité à travers des campagnes de souscription. D'autres choisissent de s'exiler de la ville et d'investir des bâtiments à la campagne, associant aux pratiques culturelles des activités agricoles. D'autre part, le contexte est en évolution permanente et une nouvelle donne électorale peut amenuiser les risques de répression, voire faire (re)naître les conditions favorables au dialogue. Ainsi, les collectivités territoriales peuvent se ressaisir de la question des lieux, en passant par de nouvelles portes d'entrée. Par exemple, Grenoble-Alpes-Métropole (communauté de l'agglomération grenobloise) a récemment organisé un séminaire sur la thématique « Des lieux par et pour les jeunes »⁶⁵⁷. A ce titre, la question de la jeunesse, que je travaille par ailleurs, a à peine été effleurée dans ce travail, elle apparaît pourtant complémentaire de celle des lieux culturels intermédiaires, tant la jeunesse peut être porteuse de désir et de subversion. Par ailleurs, un regard européen peut être rassurant dans une certaine mesure, même si la répression s'est aussi renforcée ces dernières années dans d'autres pays, comme la Suisse, les Pays-Bas ou le Danemark. En effet, certaines pratiques des indigné-e-s ressemblent étrangement à celles croisées dans les lieux. Se développent aussi de plus en plus des micro-réseaux horizontaux, complémentaires des grands réseaux comme TransEuropeHalles ou Banlieues d'Europe. Plus qu'une piste à creuser, la perspective européenne est à l'heure actuelle un projet en construction.

Avant d'évoquer les perspectives, il importe de revenir sur les différentes étapes qui ont structuré ce travail. Souvenons-nous tout d'abord du point de départ de la réflexion. Partant de l'intuition d'un commun traversant les singularités, il s'agissait de construire une approche globale du lieu culturel intermédiaire, dans une perspective compréhensive.

A partir de là, il fallait suivre les lignes du commun sans pour autant réduire les expériences observées dans le cadre d'une modélisation. D'ailleurs, peut-être que le principal point commun entre tous ces lieux, c'est leur singularité ; celle-ci doit être mise en relation avec ce qui constitue la dynamique de ces expériences, à savoir cette ligne de tension qui met aux prises inscription et subversion. C'est bien ce sillon qui a été creusé tout au long de ce travail,

⁶⁵⁷ « Des lieux par et pour les jeunes », Grenoble-Alpes-Métropole/Leris, 14 avril 2011, Grenoble.

ce qui nous a permis, après une première phase d'approche, de voyager au sein puis en dehors du lieu, nous conduisant tout d'abord à comprendre la vie collective qui se développe à l'intérieur du lieu, ainsi que ses agencements. Ce n'est qu'après cette étape qu'il a été possible de saisir les modes d'inscription du lieu dans le territoire, qui s'avèrent être aussi des modes de subversion du territoire par le lieu.

La première partie s'est révélée être une étape de précision nécessaire. Par l'approche du lieu culturel intermédiaire, j'ai notamment pu mettre en avant la diversité des expériences étudiées – diversité qui se donne à voir tant au niveau des histoires de naissance et de développement des lieux, que des statuts ou des particularités des bâtiments. Chaque lieu apparaît comme une configuration singulière qui, *a priori*, tient éloignée l'hypothèse du commun. En effet, quel commun entre Mains d'œuvres et la Masure Ka, la friche l'Antre-Peaux et Naxos Bobine, le 102 et la Bifurk ? Des expériences à la taille restreinte côtoient des lieux disposant d'espaces aux surfaces imposantes, les modes de gestion sont très divers, tendant parfois à la cogestion ou même à l'autogestion, le salariat peut être refusé ici et sera fortement développé ailleurs... Pour autant, j'ai ensuite précisé que, tapi derrière cette apparente hétérogénéité, se laissait voir un espace du commun. D'une manière assez concrète, les différents niveaux de réticularités associent les lieux dans des démarches communes, pour des raisons pratiques d'échange de services et de développement de projets ou dans des logiques politiques de solidarité voire d'opposition à des décisions des collectivités. Ces réseaux peuvent prendre différentes formes, des plus informelles aux plus structurées et s'inscrivent à différentes échelles territoriales, du local jusqu'au national et au-delà. Ces interactions peuvent, par ailleurs, faire valoir l'existence de valeurs partagées. L'espace du commun est aussi un espace symbolique, partant de ces valeurs et, surtout, de ruissellements historiques qui, à des degrés divers, constituent l'imaginaire du lieu culturel intermédiaire. Ainsi, ce qu'il y a en commun, c'est un ensemble de repères et de références, en plus d'un certain nombre d'intérêts.

Dans le cadre de la seconde partie, j'ai abordé les lieux culturels intermédiaires en tant que lieux de l'expérience. Après avoir défini le concept, il a fallu dans un premier temps préciser en quoi le lieu apparaissait en tant que cadre de l'expérience mais aussi en tant qu'expérience lui-même. Le passage de l'individuel au collectif a constitué la trame de cette démonstration qui a mis en exergue différents « moments » essentiels dans la constitution du triptyque individu-collectif-lieu (le désir originel, la rencontre...). Si le désir de lieu est l'énergie motrice, il doit être relayé par d'autres éléments qui permettent de lier individus et collectif

dans cette trame commune qui est l'expérience du lieu. D'un côté, l'individu y « trouve son compte » notamment à travers le processus d'apprentissage permis au travers de son engagement. D'autre part, se développent, dans le cadre du lieu, un ensemble de liens d'affinité qui apparaissent comme une donnée essentielle de l'aventure collective, même s'ils ne suffisent pas à la pérenniser.

J'ai ensuite montré le caractère politique, et valorisé comme tel, des modes de fonctionnement se développant au sein des lieux culturels intermédiaires. De fait, plus que des fonctionnements, il convient d'évoquer des agencements collectifs, tant les manières de faire ensemble – c'est-à-dire de s'organiser et de décider ensemble – sont évolutives voire « flottantes ». L'agencement collectif est au cœur de la tension inscription/subversion qui se joue dans chaque lieu, et inversement. Cette dimension collective, en plus de s'appuyer sur les affinités – et sur les affects – répond à une nécessité, à une exigence de faire ensemble sur des bases démocratiques. A ce titre, l'agencement va être formalisé, un ensemble de dispositifs venant le cadrer. Toutefois, la tentation chaotique peut surgir dans chaque couloir quand la part d'informel, elle aussi nécessaire, s'affirme. S'il y a des dispositifs pour « faire régner l'ordre », chaque lieu bénéficie aussi d'une zone de disponibilité garantissant sa propre subversion. Ceci est notamment possible parce qu'au sein des lieux, des voies divergentes peuvent s'élever, les différents membres du collectif n'occupant pas les mêmes positions et n'endossant pas toujours les mêmes rôles. En ce sens, des conflits surviennent régulièrement, concernant tant l'organisation de la vie quotidienne que des questions politiques. Rarement fatals, ces conflits participent de la vie du lieu, et s'intègrent à la dynamique d'inscription/subversion.

Ce que donnent parfois à voir les conflits, c'est que le lieu se construit en conditions, celles offertes par le bâtiment (les murs) et celles induites par la « réalité extérieure » (menace répressive, question financière). Ces conditions entraînent un développement de certains arts de faire permettant de s'adapter à la situation par différents biais (détournement, récupération). Ce faisant, il s'agit de « faire avec » une certaine fragilité inhérente à la vie de chaque lieu. Dans cette perspective, le caractère illégal de certains actes – et, en ce qui concerne les squats, de l'expérience elle-même – n'est pas forcément une fatalité, mais souvent un jeu, et parfois un choix.

Ces différents éléments m'ont conduit à qualifier ces expériences en tant que lieux de l'instituant, c'est-à-dire des institutions où la tension entre institué et instituant – autre manière de conjuguer la dynamique inscription/subversion – laisse voir un avantage au second terme. Dans cette perspective, la logique du faire et la démarche expérimentale apparaissent comme

les conditions d'une émergence permanente, émergence d'une altérité dans l'existant, d'un « au-dehors » au-dedans du territoire.

La troisième partie m'a permis, tout d'abord, d'approfondir la question du désir. Ville et culture sont les objets de désir des acteurs des lieux. En ce sens, il s'agit d'une continuité logique du désir de lieu, ce dernier venant combler un espace du manque associé aux réalités vécues en ville, concernant notamment la place de certaines pratiques culturelles. Plus précisément, ce qui est désiré, c'est une certaine ville – en tant qu'espace de liberté – et une certaine culture – faite de pratiques plus que d'œuvres. C'est bien ce désir qui, encore une fois, est le moteur de la dynamique liant les lieux au territoire, liant par lequel s'affirme une énergie subversive.

Ce lien se concrétise par un processus d'inscription à différents niveaux. Inscrire le lieu culturel intermédiaire dans un territoire, c'est tout d'abord exister en tant que lieu au regard de celles et ceux qui peuvent en bénéficier, principalement les artistes et les publics. En ce sens, ils sont des lieux ressources permettant le développement de pratiques, et ce, en hébergeant des artistes et des acteurs culturels et associatifs et en les accompagnant dans leurs démarches. Il s'agit aussi de laisser une place à ce singulier-multiple nommé public pour le « fidéliser » certes, mais aussi pour qu'il s'inscrive dans la vie du lieu, et qu'il y participe, à sa manière. L'importance accordée au public tient dans le fait qu'il est composé d'habitants, et c'est là une volonté affichée par les acteurs des lieux de s'inscrire dans une ville habitée. Même si cela peut conduire à certains écueils ou échecs, le fait d'investir le territoire de proximité (le quartier) ou de travailler en direction de populations spécifiques demeure une constante dans la majorité des lieux, et de cette manière ils s'inscrivent dans une trame relationnelle territoriale, ce qui n'empêchera jamais certains voisins de porter plainte. Au-delà, le processus d'inscription tel qu'il se joue dans le cas des lieux culturels intermédiaires ne se limite pas à prendre place dans l'existant. La manière de se réapproprier des bâtiments vides, de cultiver parfois une certaine ruralité au cœur de la ville ou de développer des réticularités à diverses échelles territoriales pousse à concevoir une inscription dynamique qui tend à la subversion.

La dimension subversive se donne à voir à différents niveaux. Concernant les pratiques culturelles, le constat est celui d'une démarche de non-conformisation aux manières de faire usuelles concernant les modes de production de l'art. En développant les relations directes avec les artistes, en ne s'inscrivant pas dans des logiques de programmation, en délaissant l'excellence artistique, il s'agit bien d'aborder l'art, et plus largement la culture, à travers un prisme politique, ce qui conduit à questionner l'économie de la culture, le rôle de l'évènement

culturel ainsi que les catégorisations admises. A ce titre, aucun lieu culturel intermédiaire ne peut être assigné à une discipline particulière. Il s'agit clairement de lieux de la non-spécialisation qui ne se concentrent d'ailleurs pas sur les domaines artistiques, tant place est laissée aux activités politiques et plus largement sociales. A un autre niveau, la subversion se joue aussi dans la manière dont le lieu cultive sa singularité dans le territoire urbain, en devenant un « repère » pour celles et ceux qui veulent se déprendre des normes, en étant ces « mauvaises herbes » qui cherchent à augmenter la disponibilité dans la ville, en instiguant certains processus de réappropriation de l'espace urbain.

Ainsi, la question induite par l'existence des lieux culturels intermédiaires est fondamentalement politique. Ils s'affirment comme des contre-modèles face aux espaces officiels de la culture et aux normes administratives. Surtout, ils induisent le développement de conflits qui prennent l'espace public à témoin. Face à ce surgissement permanent, les décideurs des collectivités territoriales et de l'Etat n'ont jamais réussi à prendre en compte ces expériences et leur potentialité. Pourtant, la question qu'elles posent, c'est celle de la démocratie.

Si la relation du lieu avec le territoire se constitue dans cette tension entre les forces d'inscription et les forces de subversion, c'est parce qu'au sein même du lieu, les mêmes forces sont en jeu. C'est-à-dire qu'elles le maintiennent dans cette dynamique d'émergence permanente, que l'on pourrait traduire d'une certaine manière par l'idée d'un *inachèvement permanent*. Même si le lieu se construit au présent, par le biais de la vie quotidienne qui s'y développe, cette dernière ne se contente pas des habitudes et des dispositifs qu'elle institue, elle se reconfigure sans cesse. Le lieu culturel intermédiaire *n'est jamais* ce qu'il est, il le *devient toujours*. Ce rapport au *devenir* a à voir avec cette énergie désirante qui, au final, se situe du côté du chaos, du désordre, de la subversion. C'est bien cette énergie qu'il apporte tant aux individus qui le composent – et ainsi les pousse à l'affirmation de leur propre subjectivité au sein du collectif – qu'au territoire – en privilégiant le rapport direct entre les acteurs, individuels et collectifs, quel que soit leur statut, en tant qu'ils sont les premiers porteurs de la démocratie locale.

Ceci dit, il reste à approfondir quelques pistes complémentaires de réflexion qui ont pu émerger de ce travail, et plus particulièrement de cette conclusion. Trois pistes semblent pertinentes, notamment parce qu'elles sont liées. La première d'entre elles impose de poser une dernière fois la question : qu'est-ce qu'un lieu culturel intermédiaire ?

Qu'est-ce qu'un lieu culturel intermédiaire ?

« C'est à dire qu'on est des bâtards et que cette vision de la bâtardise, pour moi c'est la vraie vision de la culture. » (Karine, Friche l'Antre-Peaux, Bourges)

Je crois que ce qui peut qualifier au mieux les lieux culturels intermédiaires, c'est bien « *cette vision de la bâtardise* ». Des formes informes, flottantes, qui ne se laissent saisir que pour mieux surprendre. Des lieux où l'on peut faire l'expérience d'un entre soi protégé par les murs et baignant dans une atmosphère conviviale, quand la chaleur humaine est suffisamment prégnante pour que l'on oublie les saisissantes températures hivernales. Des lieux qui pourtant s'ouvrent parfois aux quatre vents, laissant entrer la ville pour mieux partir à sa conquête ensuite. Des lieux où l'on fait l'expérience de la proximité : être au plus près de ses camarades de vie quotidienne, être proche de ses partenaires de réseaux ou des artistes, se rapprocher des habitants, être au cœur des conflits... « *Ces démarches participent en définitive à la construction, ou au développement, de ce que j'appellerais des espaces-temps de proximité à valence artistique. Des dispositifs situés à la croisée de deux grands types de domaines. D'une part, les domaines de l'expression subjective et des relations privées, de l'autre, ceux d'un échange collectif par la socialisation publique. De ce point de vue, ces démarches participent bien au renouvellement d'un « tiers espace » non réductible aux seules normes en cours, ni dans l'économie de marché ni dans l'économie publique.* »⁶⁵⁸ Ces mots de Philippe Henry rejoignent cette manière de considérer les lieux en tant qu'expériences. Ils proposent aussi une réflexion permettant de lier la dimension intermédiaire du lieu à cette idée du *tiers*. On se souvient de l'apport de Gilles Clément concernant le *Tiers-paysage*. Il abondait dans le sens d'une vie naturelle autonome, celle des « mauvaises herbes ». Cela peut nous conduire à penser le lieu culturel intermédiaire, en tant que *tiers espace*, non pas comme le troisième terme d'une équation qui resterait d'ailleurs à formuler, mais comme une expérience en dehors de toute équation, ou alors qui formulerait ses propres équations, toujours relatives à cette tension entre les deux termes principaux : l'inscription et la subversion.

Qu'est-ce que le lieu culturel intermédiaire ? Ce n'est pas un statut, ce n'est pas un état. Cela se rapprocherait plutôt d'une *situation* définie par le rapport entretenu entre un désir qui s'affirme et le contexte dans lequel il surgit. Il en résulte des configurations chaque fois singulières qui, comme nous l'avons vu tout au long de ce travail, n'éloignent pas toute

⁶⁵⁸ Philippe Henry, « Un tiers espace artistique » in Fabrice Lextrait et Frédéric Khan, (propos recueillis par), *Nouveaux territoires de l'art*, 2005, p 191.

pensée du commun. Ainsi, de manière générique, le lieu culturel intermédiaire emprunte tant à la forme « atelier » qu'à la forme « laboratoire ». L'atelier, c'est le règne du *bricolage*, des récupérations symboliques et pratiques, des *arts de faire* qui se développent au jour le jour et qui permettent de s'adapter au contexte, tout en laissant faire une certaine créativité au potentiel subversif. Mais le lieu, c'est aussi le laboratoire où l'on expérimente des pratiques dans l'espoir qu'elles soient validées par l'expérience. Si elles le sont, rien n'empêche de les transmettre, ou du moins de les faire exister dans l'espace public, quitte à ce que cela induise des conflits.

En résumé, le lieu culturel intermédiaire est en lui-même une métaphore de l'*hybridité*, au croisement de différents ruissellements imaginaires, de pratiques diverses, qu'elles soient artistiques, politiques ou tout simplement sociales. A travers ces lieux, c'est la culture qui se trouve être renouvelée. Le fait de vouloir que les pratiques artistiques s'échappent de l'*Art* et viennent se frotter à la *vie* et au politique n'est pas nouveau et correspond au vieux projet d'une certaine action culturelle⁶⁵⁹. Mais est-ce bien de cela dont il s'agit dans les lieux culturels intermédiaires ? La réponse est seulement en partie positive. L'*hybridité*, la bâtardise dont ils font preuve ne correspond à aucune projection idéologique mais à un désir qui s'affirme dans le faire, principalement le faire ensemble, même de l'art. Comme un effet induit, c'est peut-être l'art en tant que tel qui se trouve renouvelé, le croisement des pratiques et disciplines pouvant être pensé comme une nécessité pour apporter une « respiration » dans son histoire. C'est une hypothèse imaginable quand on constate que, dans ces lieux, des tentatives esthétiques improbables s'expérimentent régulièrement, avant d'être diffusées ailleurs et d'être reproduites dans d'autres espaces, plus officiels.

Une forme hybride qui se teinte d'*hubris*. En décalage avec l'hérité, l'existant, l'expérience du lieu culturel intermédiaire témoigne d'une altérité que la ville contemporaine se doit de prendre en compte. Ainsi, la réflexion sur ces lieux se double d'une réflexion sur la ville, mais pas seulement. La forme que prend l'expérience du lieu propose à l'individu qui s'y inscrit une manière de se lier aux autres et au monde, tout en s'affirmant. C'est là une autre piste qu'il s'agit de suivre.

⁶⁵⁹ « En ce qui concerne l'art et la culture, s'exprime avec force le refus de la séparation : l'art doit rejoindre la rue, la culture la vie quotidienne ; ce qui entraîne la remise en question des lieux et institutions culturels et surtout le refus de la division entre une minorité de spécialistes se réservant le monopole de la création artistique et une masse de purs récepteurs de produits artistiques ». Voilà ce que proposait en 1972 Pierre Gaudibert. Pierre Gaudibert, *Action culturelle : intégration et/ou subversion*, 1972.

La construction d'un rapport au monde ou la question de l'émancipation

Il est temps d'envisager une perspective clairement politique. Pour ce faire, et à la manière du trajet emprunté dans ce travail, il faut repartir de l'individu. Nous avons considéré le processus par lequel l'individu se lie avec les autres et s'inscrit dans le lieu, et en quoi cela fait expérience. Nous avons compris aussi qu'entre individu et collectif, il y a résonance, jusqu'à l'intime. Mais cet individu, pris en tant qu'acteur du lieu, n'a pas véritablement été pensé, investi par la recherche. Ce n'est pas une quête vers une construction de profils qu'il faut démarrer ici, mais vers une conception de l'individu.

Il a été question de subjectivité, et même de l'affirmation de cette dernière. Ainsi, au sein des lieux, une seule personne peut être porteuse de désordre et subvertir les cadres collectivement définis. Si cela est possible, il importe d'admettre deux choses. Premièrement, l'individu est une entité autonome et irréductible, et le désordre qu'il est susceptible de porter est solidaire de l'affirmation de sa subjectivité. Deuxièmement, si cette affirmation conduit véritablement à un désordre qui se vit collectivement, c'est qu'il y a potentiellement contagion, que la subjectivité de l'un trouve un écho dans celle des autres, et ce, au-delà du discours, jusque dans l'intime même. Dans cette perspective, la conception de Daniel Colson, inspiré par Proudhon et Tarde, concernant la néo-monadologie paraît particulièrement intéressante⁶⁶⁰. Il s'agit de penser l'individu comme un être à la fois singulier par rapport aux autres et semblable aux autres. Cette similitude ne veut pas dire qu'il est identique et qu'un groupe d'individus formerait un ensemble de « pareils », mais que chaque individu comporte, *en lui-même*, les mêmes potentialités que les autres, c'est-à-dire tous les possibles. C'est en cela qu'il convient d'évoquer une résonance quand, au moment où les désirs de chacun se mettent en commun et que les affinités se tissent, le collectif s'affirme et trouve un écho en chacun. Autrement dit, chaque individu comporte, *en lui-même*, la possibilité du collectif. A ce titre, le départ ou, pire, la perte d'un lieu apparaît comme la perte, l'amputation d'une partie de soi-même qui ne demande qu'à se recomposer au gré de nouvelles aventures collectives. De la même manière, les conflits qui émaillent la vie du lieu ont des conséquences au niveau des affects et ressentis, de l'intime.

Ainsi, les potentialités que l'individu porte en lui-même se révèlent collectivement et prennent formes concrètes, deviennent actions de transformation du réel. Ce n'est pas l'ensemble de

⁶⁶⁰ Voir notamment Daniel Colson, *Trois essais de philosophie anarchiste. Islam, Histoire, Monadologie*, 2004, p 87-92.

ces potentialités qui s'affirment à tout moment, de manière totalement chaotique, mais bien celles rendues nécessaires par l'agencement collectif. C'est ici que réapparaît clairement la tension dont il était question dans ces pages, le collectif se manifestant à la fois comme libérateur des potentialités mais aussi comme catalyseur, ordonnateur et, peut-être, parfois oppresseur, ou du moins « castrateur » – même si dans ce cas, la définition du « collectif » telle que proposée dans ce travail s'éloigne. Cette perspective permet d'envisager, avec Daniel Colson, que les individus, « *les êtres [...] pourraient, par association et par désassociation, par révolte et expérimentation, par affinité et par répugnance, à partir du point de vue, hasardeux, chaotique ou dominé, que le sort ou l'intérêt d'autres êtres leur ont donné ou leur imposent, à partir de leurs rencontres avec les autres, sélectionner à travers la richesse infinie de leur propre composition, les forces, les points de vue et les associations capables de les libérer du chaos et de la servitude.* »⁶⁶¹

Ce qui est sous-tendu dans ces lignes, c'est qu'il est question d'un mouvement, et que ce mouvement est permanent. A travers lui, sont liés tous et chacun au sein d'une affirmation qui, dans le cadre des lieux, passe par l'approche pragmatique. C'est par le *faire* que l'individu s'affirme au sein du lieu, et c'est avec les autres qu'il fait. De la même manière, le lieu revendique sa singularité dans le territoire de manière concrète, les discours faisant suite à l'action collective développée en son sein et au-delà des murs. Cette *affirmation expérientielle*, pour le dire ainsi, prend toute sa prégnance dans ce qu'elle comporte de plus subversif.

De fait, il s'agit d'un mouvement d'émancipation individuelle et collective – les deux étant solidaires – qui est observable. Le lieu culturel intermédiaire est un levier d'émancipation, celle-ci s'actualisant quotidiennement dans les pratiques culturelles, politiques, sociales et, peut-être plus difficilement, économiques. Par ces pratiques, se constitue aussi un savoir particulier englobant réflexivité, d'un côté, et rapport au monde, de l'autre. C'est-à-dire que chacun apprend sur soi-même et ses potentialités, de même qu'il fait l'apprentissage du collectif. Ce faisant, individu et collectif, à travers l'expérience du lieu, construisent, dans un même élan, ce rapport au monde singulier qui consiste à s'affranchir de la contrainte tout en travaillant à la transformation sociale. L'émancipation ne peut admettre de fixité, elle s'inscrit dans un processus permanent, nourri des relations dialogiques entre individu et collectif, entre pratique et théorie, entre engagement et distanciation...

⁶⁶¹ Ibid., p 92.

Ainsi, cette émancipation, qui doit faire advenir les possibles, se construit en processus. Elle est constitutive d'une dynamique engageant individu et groupe. A ce titre, elle ne sera jamais un « état ». C'est ce qu'affirme le politiste Georges Navet : « *il ne s'agit pas de dire que l'émancipation viserait à réaliser une quelconque nature humaine, puisque à l'inverse, c'est le mouvement émancipateur qui libère, voire qui crée, des virtualités humaines qui n'apparaîtraient pas sans lui* »⁶⁶². Si l'émancipation convoque un processus, elle fait référence aussi à la possibilité qu'ont les individus d'avoir prise sur leur vie, leur environnement et, *in fine*, le monde.

Ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que l'émancipation individuelle et collective se construit à l'épreuve de la réalité, dans un mouvement d'élargissement des possibles, d'augmentation des zones de disponibilité au sein desquelles une démocratie en actes s'expérimente au présent. Ces zones laissent parfois entrevoir une certaine conception d'un monde « autre » et, plus concrètement, ce que pourrait être la ville.

Ce que pourrait être la ville

La question de la ville a été régulièrement posée dans ce travail, que ce soit dans la manière dont les lieux s'y inscrivent et la subvertissent ou à travers certaines interrogations d'ordre théorique concernant, par exemple, *la ville créative*, d'un côté, ou *le droit à la ville*, de l'autre. A ce titre, a été évoquée une critique, parfois radicale, émanant des lieux concernant la ville contemporaine.

Cette critique est concomitante du désir de ville maintes fois évoqué, la ville espérée ne ressemblant guère à celle dans laquelle les lieux s'ancrent, qu'il s'agit alors de transformer. « *Le droit à la ville ne se réduit donc pas à un droit d'accès individuel aux ressources incarnées par la ville : c'est un droit à nous changer nous-mêmes en changeant la ville de façon à la rendre plus conforme à notre désir le plus cher.* », exprime l'anthropologue américain David Harvey, en s'inspirant de Lefebvre⁶⁶³. Ainsi, ce qui fait l'objet de la critique, ce n'est pas la ville en tant que telle mais bien un mode de gestion de la ville. Cette gestion économique de l'espace urbain tendrait d'ailleurs à faire disparaître l'idée de la ville en tant que *cité*, la dimension politique passant au second plan. A partir de là, l'espace public n'apparaîtrait plus *a priori* comme un espace d'affirmation et de développement de la démocratie locale mais comme un objet d'aménagement qu'il s'agirait tant d'embellir que de

⁶⁶² Georges Navet, « Introduction », in Georges Navet (dir.-), *L'émancipation*, Paris, L'Harmattan, 2002, p 10.

⁶⁶³ David Harvey, *Le capitalisme contre le droit à la ville*, 2011, p 8.

sécuriser ; il devient, dans ce sens, un « *espace indéfendable* » pour employer l'expression de Jean-Pierre Garnier⁶⁶⁴. Le processus de gentrification, déjà questionné, participe d'ailleurs de la même perspective. A la différence de David Harvey, l'idée n'est pas ici d'aller jusqu'à une réflexion prenant la lutte des classes comme postulat. Toutefois, le fait que les habitants les plus précaires, pour ne pas dire les plus pauvres, ne trouvent plus leur place dans la ville ne doit pas être passé sous silence. Qui plus est, les nombreux conflits urbains dans lesquels participent les acteurs des lieux culturels intermédiaires posent, plus ou moins directement, la question économique. Quand un squat est expulsé, quand une friche est requalifiée, quand un équipement sportif ou culturel de « prestige » est construit, c'est bien une certaine vision de la ville, gérée et aménagée, qui s'affirme, et c'est cette vision qui est dénoncée.

Une autre direction peut être empruntée ici, renvoyant la question économique à une problématique plus large et politique. Dans cette ville contemporaine qui fait de moins en moins *citée*, que reste-t-il du commun ? Plus précisément, qu'est-ce qui fait commun aujourd'hui dans la ville ?

Les lieux observés rappellent l'importance de la culture dans cette idée du commun. Pour autant, il ne s'agit pas de considérer une culture décrétée commune qui serait, de ce fait, non pas une culture commune mais une culture unique et définie comme telle. L'expérience des lieux culturels intermédiaires montre plutôt que la richesse se trouve du côté du croisement, du frottement, du pluriel, des *cultures singulières* plutôt que de la *culture au singulier*. A ce titre, c'est la proposition de Michel de Certeau qu'il faut suivre : « *La culture au singulier impose toujours la loi d'un pouvoir. A l'expansion d'une force qui unifie en colonisant, et qui dénie à la fois sa limite et les autres, doit s'opposer une résistance. Il y a un rapport nécessaire de chaque production culturelle à la mort qui la limite et à la lutte qui la défend. La culture au pluriel appelle sans cesse un combat.* »⁶⁶⁵ Il rappelle par ailleurs que cette culture se construit dans l'oscillation entre ce qui se maintient et ce qui surgit, entre ritualisation et inventivité⁶⁶⁶, ce qui ne va pas sans nous rappeler la tension qui traverse ce travail.

Ainsi, le commun se veut dynamique, sans cesse en recomposition, donc toujours fragile. Gageons que les lieux culturels intermédiaires peuvent répondre à cette fragilité, et qu'ils sont

⁶⁶⁴ Jean-Pierre Garnier, *Un espace indéfendable*, 2002.

⁶⁶⁵ Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, 1993, p 213.

⁶⁶⁶ « *La culture est une nuit incertaine où dorment les révolutions d'hier, invisibles, repliées dans les pratiques - mais des lucioles, et quelquefois de grands oiseaux nocturnes, la traversent, surgissements et créations qui tracent la chance d'un autre jour.* » Ibid., p 211.

des espaces propices à cette recomposition. C'est ce que semble imaginer Paul Virilio : « *Le squat, la factory, la fabrique c'était d'abord une commune [...] Il faut réinventer la commune, contre la communauté ethnique, contre le ghetto sectaire ou religieux. Peut-être que la friche artistique est une occasion pour le faire. Je l'espère, je ne fais que l'espérer.* »⁶⁶⁷

Mais comment penser ce commun à l'échelle de la ville entière ? Peut-être en créant les conditions favorables à la généralisation des lieux culturels intermédiaires sur le territoire, ou, du moins, en suivant les pistes qu'ils ont ouvertes.

C'est fondamentalement la question de la démocratie locale qui est posée, en tant qu'elle pourrait être une démocratie en actes. Au-delà de la participation habitante déjà évoquée, c'est la possibilité que les espaces publics urbains soient réinvestis en tant qu'espaces physiques de débat qui peut être envisagée. La ville contemporaine a besoin de réinventer l'*agora*, de permettre à ses rues et à ses places un fourmillement, non pas commercial mais politique. C'est-à-dire qu'il ne s'agirait pas seulement de permettre aux habitants-citoyens de participer au débat public, mais bien qu'ils se réapproprient leur ville, afin que les pratiques de la ville soient à la base de sa conception, ce qui implique notamment de prendre en compte les *savoirs d'usage*⁶⁶⁸.

A ce titre, il importe de porter le regard sur les usages en tant que tels. Il conviendrait, à la manière de Pascal Nicolas-Le Strat, de penser une « *micropolitique des usages* » qui s'intéresse notamment au détournement, à la récupération, à l'appropriation, à toutes ces tactiques qui permettent de faire l'expérience de la ville, que cette expérience soit conforme ou non conforme. « *Un usage représente tout à la fois ce qui actualise la fonction de n'importe quel bâti et espace et qui, dans le même mouvement, vient le contrarier. Un usage est constitué de cette dualité, dans cette dualité.* »⁶⁶⁹, nous dit-il. A partir de là, il importe de laisser faire ces usages, de ne pas chercher à les contrôler, les éloigner ou les réprimer, la subversion participant du processus urbain. Laisser faire les usages, c'est penser une ville du multiple.

⁶⁶⁷ Paul Virilio, « Retrouver le temps, le territoire et les autres » in Fabrice Lextrait et Frédéric Kahn (propos recueillis par), *op. cit.*, 2005, p 83.

⁶⁶⁸ C'est-à-dire des savoirs issus de la pratique même de la ville. Cf. par exemple Sabrina Moretto, « Quand la pratique de l'espace devient expertise d'usage : l'exemple des mobilisations associatives dans le cadre d'une politique de déplacements urbains » in Yves Bonny, Sylvie Ollitrault, Régis Kerle et Yvon le Carro (sous la dir. de), *Espaces de vie, espaces enjeux*, 2012, p145-157.

⁶⁶⁹ Pascal Nicolas-Le Strat, *Moments de l'expérimentation*, 2009, p 22.

La ville n'est pas une et indivisible. La ville est mouvement. La ville est toujours ce qu'elle pourrait être, jamais ce qu'elle est. Pour qu'elle reste ainsi vivante, elle doit rester ouverte à l'ensemble des pratiques qui la réinventent sans cesse. A ce titre, c'est Michel de Certeau qui nous offre une ultime ouverture : « *Si l'on accepte de penser et de traiter la ville non comme un langage univoque, mais comme une multiplicité de systèmes échappant aux seuls impératifs d'une administration centrale, irréductibles à une formule globale, impossible à isoler de l'habitat rural, comportant des organisations économiques, mais aussi des systèmes de perception de la ville ou des combinaisons d'itinéraires qui sont des pratiques urbaines, on expérimentera un nouveau type de société.* »⁶⁷⁰

Ce nouveau type de société ne peut en effet s'expérimenter que localement, dans l'espace du quotidien, là où les individus peuvent avoir prise sur le monde, là où il est envisageable de créer les conditions pour que les possibles s'affirment dans toute leur prégnance tout en se recomposant sans cesse, à la manière des lieux culturels intermédiaires.

Au terme de ce propos, il est temps de se laisser gagner par un enthousiasme issu de quelque rêverie politique. Il y aura toujours des (jeunes) habitants de la ville, des collectifs d'individus liés par la même énergie désirante, pour trouver les espaces nécessaires à leur affirmation. Dans ces interstices, dans ces creux, ils mettront leur créativité au service de la construction de lieux ou d'autres expériences émancipatrices, et ils œuvreront sans cesse à faire de la transformation sociale un processus concret, une activité quotidienne.

Ce que prouve l'expérience des lieux culturels intermédiaires, c'est que la cité libre peut renaître, que la commune peut reflourir.

⁶⁷⁰ Michel de Certeau, *op. cit.*, 1993, p 185.

Bibliographie

Ouvrages

Allan Michaud Dominique, *L'avenir de la société alternative*, L'Harmattan (Logiques sociales), Paris, 1989.

Ansart Pierre, *Sociologie de Proudhon*, PUF, Paris, 1967.

ARSEC, *Passages Public(s). Points de vue sur la médiation artistique et culturelle*, ARSEC, Lyon, 1995.

Augé Marc, *Non-lieux*, Seuil (La librairie du XXIe siècle), Paris, 1992.

Augé Marc, *Eloge de la bicyclette*, Rivages poche (Petite Bibliothèque), Paris, 2010 (2008).

Bachelard Gaston, *Poétique de l'espace*, PUF (Quadrige), Paris, 2009 (1957).

Becker Howard S., *Outsiders*, Métailié, Paris, 1985.

Becker Howard S., *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 1988.

Becker Howard S., *Propos sur l'art*, L'Harmattan, Paris, 1999.

Becker Howard S., *Les ficelles du métier*, La découverte (Repères), Paris, 2002.

Berger Peter et Luckmann Thomas, *La construction sociale de la réalité*, 2003 (trad. : 1996).

Bernié-Boissard Catherine, *Des mots qui font la ville*, La dispute, Paris, 2008.

Berthaud Jean, *Parisquat*, ACL, Lyon, 2008.

Besse Laurent, *Les MJC de l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2008.

Bey Hakim, *TAZ, Zone Autonome temporaire*, L'éclat, Paris, 1997.

Boal Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte (Poche), Paris, 1996 (trad : 1977).

Bourriaud Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, Dijon, 2001.

Bresson Maryse, *Sociologie de la précarité*, Armand Colin, Paris, 2007.

Castel Robert, *Les métamorphoses de la question sociale*, Gallimard (Folio), Paris, 1999 (1995).

Castoriadis Cornélius, *L'institution imaginaire de la société*, Seuil (Points), Paris, 1999 (1975).

Certeau (de) Michel, *L'invention du quotidien. 1/arts de faire*, Gallimard (Folio), Paris, 1990.

- Certeau (de) Michel, *La culture au pluriel*, Seuil (Points), Paris, 1993.
- Chiapello Eve, *Artistes versus manager*, Métailié, Paris, 1998.
- Clastres Pierre, *La société contre l'état*, Minuit, Paris, 1974.
- Clément Gilles, *Manifeste du Tiers-Paysage, Sujet-Objet (L'autre fable)*, Paris, 2004.
- Colson Daniel, *Petit lexique philosophique de l'anarchisme*, Librairie Générale Française (le livre de poche), Paris, 2001.
- Colson Daniel, *Trois essais de philosophie anarchiste. Islam, Histoire, Monadologie*, Editions Léo Scheer (Manifeste), Paris, 2004.
- Coutant Isabelle, *Politiques du squat*, La dispute, Paris, 2000.
- Crozier Michel et Friedberg Erhard, *L'acteur et le système*, Seuil (Points), Paris, 1992 (1977).
- Damazio Alain, *La Horde du Contrevent*, Gallimard (Folio), Paris, 2007 (2004).
- Dambron Patrick, *Patrimoine industriel et développement local*, Ed. Jean Delaville, Paris, 2004.
- Debord Guy, *La société du spectacle*, Gallimard (Folio), Paris, 1996 (1967).
- Deleuze Gilles, *Deux régimes de fous*, Minuit (Paradoxes), Paris, 2003.
- Deleuze Gilles et Guattari Félix, *L'anti-oedipe*, Minuit (Critique), Paris, 1973.
- Deleuze Gilles et Guattari Félix, *Mille Plateaux*, Minuit (Critique), Paris, 1980.
- Dewey John, *Logique, La théorie de l'enquête*, PUF, Paris, 1993 (trad : 1967).
- Dewey John, *Le public et ses problèmes*, Gallimard (Folio), Paris, 2010 (trad : 2005).
- Dilthey Wilhem, *Le monde de l'esprit*, Tome II, Ed. Aubier-Montaigne, Paris, 1947.
- Dubet François, *Sociologie de l'expérience*, Seuil, Paris, 1994.
- Durand Gilbert, *Introduction à la mythodologie*, Librairie Générale Française (Le livre de poche), Paris, 2000 (1996).
- Durkheim Emile, *Les règles de la méthode sociologique*, Flammarion (Champs), Paris, 1988 (1901).
- Duvignaud Jean, *Lieux et non-lieux*, Galilée, Paris, 1977.
- Duvignaud Jean, *Hérésie et subversion*, La Découverte, Paris, 1986.

- Duvignaud Jean, *B.-K. Baroque et Kitsch. Imaginaires de rupture*, Actes Sud (un endroit où aller), Arles, 1997.
- Duvignaud Jean, *Chebika*, Plon (Pocket), Paris, 2011 (1991).
- Ferrier Jean-Paul, *Le Contrat géographique ou l'habitation durable des territoires*, Payot, Lausanne, 1998
- Fleury Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Armand Colin, Paris, 2010 (2006).
- Foucault Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard (tel), Paris, 1998 (1975).
- Foucault Michel, *Dits et écrits, vol. 2 : 1976-1988*, Gallimard (Quarto), Paris, 2001.
- Gadamer Hans-Georg, *Vérité et Méthode*, Seuil, Paris, 1996.
- Gaudibert Pierre, *Action culturelle : intégration et/ou subversion*, Casterman (poche), Paris, 1972.
- Garnier Jean-Pierre, *Une violence éminemment contemporaine. Essais sur la ville, la petite bourgeoisie intellectuelle et l'effacement de classes populaires*, Agone (Contre-feux), Marseille, 2010.
- Garnier Jean-Pierre, *Un espace indéfendable. L'aménagement urbain à l'heure sécuritaire*, Le monde à l'envers, Grenoble, 2012.
- Giard Luce et Mayol Pierre, *L'invention du quotidien. 2/ Habiter, cuisiner*, UGE (10/18), Paris, 1980.
- Glévarec Hervé et Saez Guy, *Le patrimoine saisi par les associations*, La documentation française (questions de culture), Paris, 2002.
- Godin Christian, *Dictionnaire de philosophie*, Fayard/Ed. du temps, Paris, 2004.
- Goffman Erving, *Les rites d'interaction*, Minuit (Le sens commun), Paris, 1974.
- Goffman Erving, *Stigmates*, Minuit (Le sens commun), Paris, 1975.
- Goffman Erving, *Asiles*, Minuit (Le sens commun), Paris, 1979.
- Goffman Erving, *Les cadres de l'expérience*, Minuit (Le sens commun), Paris, 1991.
- Gresillon Boris, *Berlin métropole culturelle*, Belin (mappemonde), Paris, 2002.
- Guattari Félix, *Les trois écologies*, Galilée, Paris, 1989.
- Guattari Félix, *Chaosmose*, Galilée, Paris, 1992.

Guattari Félix et Rolnik Suely, *Micropolitiques*, Les empêcheurs de penser en rond/Seuil, Paris, 2007.

Gurvitch Georges, *Proudhon. Sa vie, son œuvre*, PUF, Paris, 1965.

Guyard Clémentine, *Aventures Squats*, ACL, Lyon, 2008.

Guyau Jean-Marie, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, Fayard, Paris, 1985 (1890).

Harvey David, *Le capitalisme contre le droit à la ville*, Ed. Amsterdam, Paris, 2011.

Hess Rémi, *Centre et périphérie*, Anthropos/Economica, Paris, 2001.

Hurstel Jean, *Réenchanter la ville*, L'Harmattan (Carnet de ville), Paris, 2006.

Ion Jacques, Franguiadakis Spyros et Viot Pascal, *Militer aujourd'hui*, Autrement, Paris, 2005

Klaeger Sabine, *La Lutine*, L'Harmattan, Paris, 2007

Lefebvre Henri, *Qui a peur de l'autogestion ?*, UGE, Paris, 1978.

Lefebvre Henri, *Critique de la vie quotidienne III. De la modernité au modernisme*, L'Arche éditeur, Paris, 1981.

Lefebvre Henri, *Le droit à la ville*, Anthropos/Economica, Paris, 2009.

Lévi-Strauss Claude, *Le totémisme aujourd'hui*, PUF, Paris, 1962.

Lévi-Strauss Claude, *La pensée sauvage*, Plon (Pocket), Paris, 1990 (1962).

Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1974.

Lextrait Fabrice et Kahn Frédéric (propos recueillis par), *Nouveaux territoires de l'art*, Ed. Sujet/Objet, Paris, 2005.

Lourau René, *L'analyse institutionnelle*, Minuit (Arguments), Paris, 1970.

Maffesoli Michel, *Le temps des tribus*, La table ronde (La petite vermillon), Paris, 2000.

Marcil Erwan, *Bérurier Noir, contre cruel de la jeunesse*, Camion blanc/ Folklore de la zone mondiale, Malzeville, 1997.

Marcus Greil, *Lipstick Traces, une histoire secrète du 20^{ème} siècle*, Gallimard (Folio), Paris, 2002 (trad : 1998).

Mauss Marcel, *Sociologie et anthropologie*, PUF (Quadrige), Paris, 2002 (1950).

Mills Charles Wright, *L'imagination sociologique*, La Découverte (Poche), 1997 (trad. : 1967).

Mouchtouris Antigone, *Sociologie du public dans le champ culturel et artistique*, L'Harmattan (Logiques sociales), Paris, 2003.

Mnouchkine Ariane, *L'art du présent. Entretien avec Fabienne Pascaud*, Plon, Paris, 2005.

Neveux Olivier, *Théâtres en lutte*, La Découverte, Paris, 2007.

Nicolas-Le Strat Pascal, *Une sociologie du travail artistique. Artistes et créativité diffuse*, L'Harmattan, Paris, 1998.

Nicolas-Le Strat Pascal, *Mutations des activités artistiques et intellectuelles*, L'Harmattan, Paris, 2000.

Nicolas-Le Strat Pascal, *L'expérience ECObox*, Notes et études n°4, ISCRA, 2004.

Nicolas-Le Strat Pascal, *Expérimentations politiques*, Fulenn, Montpellier, 2007.

Nicolas-Le Strat Pascal, *Moments de l'expérimentation*, Fulenn, Montpellier, 2009.

Orru Marco, *L'anomie. Histoire et sens d'un concept*, L'Harmattan, Paris, 1998.

Oury Jean, *Psychiatrie et psychothérapie institutionnelle*, Payot, Paris, 1977.

Paquot Thierry, *L'espace public*, La Découverte (Repères), Paris, 2009.

Perec Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris, 2000 (1974).

Pessin Alain, *Le mythe du peuple et la société française du XIXe siècle*, PUF (Sociologie d'aujourd'hui), Paris, 1992.

Pessin Alain, *L'imaginaire utopique aujourd'hui*, PUF (Sociologie d'aujourd'hui), Paris, 2001.

Pessin Alain, *Un sociologue en liberté. Lectures de Howard Becker*, Les presses de l'université Laval, Québec, 2004.

Pessin Alain et Pucciarelli Mimmo, *Pierre Ansart et l'anarchisme proudhonien*, ACL, Lyon, 2004.

Prévert Jacques, *Octobre*, Gallimard (nrf), Paris, 2007.

Proudhon Pierre-Joseph, *Qu'est-ce que la propriété ?*, Librairie Générale Française (Le livre de poche), 2009.

Raffin Fabrice, *Friches industrielles. Un monde culturel européen en mutation*, L'Harmattan, Paris, 2007.

Riba Jordi, *La morale anomique de Jean-Marie Guyau*, L'Harmattan, Paris, 1999.

- Roncayolo Marcel, *La ville et ses territoires*, Gallimard (Folio), Paris, 1997
- Rouleau-Berger Laurence, *La ville intervalle. Jeunes entre centre et banlieue*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1991.
- Rouleau-Berger Laurence, *Le travail en friche. Les mondes de la petite production urbaine*, L'Aube, La Tour d'Aigues, 1999.
- Sansot Pierre, *Poétique de la ville*, Payot et Rivages, Paris, 2004 (1996).
- Ségaud Marion, *Anthropologie de l'espace*, Armand Colin, Paris, 2007.
- Schütz Alfred, *L'étranger*, Allia, Paris, 2003.
- Schütz Alfred, *Essais sur le monde ordinaire*, Le Félin poche, Paris, 2007.
- Simmel Georg, *Le conflit*, Circé (poche), Belval, 1995.
- Simmel Georg, *Secret et sociétés secrètes*, Circé (poche), Belval, 1996.
- Stirner Max, *L'unique et sa propriété*, Stock, Paris, 1972.
- Sue Roger, *Renouer le lien social*, Odile Jacob, Paris, 2001.
- Sue Roger, *La société civile face au pouvoir*, Presses de Sciences Po (la bibliothèque du citoyen), Paris, 2003.
- Thoreau Henry David, *Lé désobéissance civile*, Mille et une nuits, Paris, 1996.
- Traimond Jean-Manuel, *Récits de Christiana*, ACL, Lyon, 1994.
- Urfalino Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Hachette Littératures (Pluriel), Paris, 2004.
- Van Hamme Marie et Loubon Patrice, *Arts en friches*, Ed. Alternatives, Paris, 2001.
- Vaneigem Raoul, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Gallimard (Folio), Paris, 1992.
- Vercauteren David, *Micropolitiques des groupes*, HB éditions, Forcalquier, 2007.
- Vivant Elsa, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, PUF (La ville en débat), Paris, 2009.
- Watier Patrick, *Georg Simmel sociologue*, Circé (poche), Belval, 2003.
- Weber Max, *Essais sur la théorie de la science*, Plon (Pocket), Paris, 1992 (trad. : 1965).
- Weber Max, *Le savant et le politique*, UGE (10/18), Paris, 1963.
- Winnicott D. W., *Jeu et réalité*, Gallimard (Folio), Paris, 2002 (trad. : 1975)

Travaux universitaires, rapports officiels, enquêtes.

Bouillon Florence, *Les mondes du squat*, sous la dir. de Michel Agier, Thèse de doctorat d'Anthropologie, EHESS, Marseille, 2007.

Campana François et Quentin Anne, *Lieux du Possible*, La Scène/Thécif, Paris, mars 2001.

Clerval Anne, *La gentrification à Paris intra-muros : dynamiques spatiales, rapports sociaux et politiques publiques*, sous la dir. de Petros Petsimeris et Catherine Rhein, Thèse de doctorat de géographie, d'aménagement et d'urbanisme, Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, 2008.

Facuse Marisol, *Utopies sur scène : l'imaginaire de l'oeuvre de la compagnie jolie môme*, sous la dir. de Catherine Dutheil-Pessin, Thèse de doctorat de Sociologie, Laboratoire ROMA, Université Grenoble 2, 2008.

Foucault Virginie, *De l'ouvrier à l'œuvrier*, Mémoire Master direction de projets culturels, Observatoire des Politiques Culturelles/Institut d'Etudes Politiques, Grenoble, 2003.

Gouy-Gilbert Cécile, Nahon Thierry et Szanto Diana, *Squats artistiques. De l'occupation des friches urbaines à la proposition d'actions culturelles et artistiques de proximité*, Association Etude et Culture, rapport au Ministère de la culture et de la communication, délégation aux arts plastiques, Paris, 2003.

Henry Philippe, *Quel devenir pour les friches en France ? D'une conception culturelle des pratiques artistiques à des centres artistiques territorialisés*, CPER Haute-Normandie 2008-2009, 2010.

Lagroy de Crouette Stéphanie, *De la crise à la crise, compréhension d'un changement d'organisation au sein d'une association culturelle*, Mémoire Master 2 management des politiques locales et sanitaires, UFR Economie Stratégie et Entreprise, Université Grenoble 2, 2007.

Lextrait Fabrice, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, rapport à Michel Dufour, Secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, 2001.

Meyssonier Florence, *Du commun à la communauté. Une expérience de la contemporanéité*, sous la dir. de Jacques Bonniel, Mémoire de DESS Développement culturel et direction de projet, ARSEC/Faculté d'Anthropologie et de Sociologie, Université Lyon 2, 2001.

Nentwig Anne-Cécile, *Sociologie des musiciens traditionnels amateurs. Pratiques musicales et style de vie*, sous la dir. de Catherine Dutheil-Pessin, Thèse de doctorat de Sociologie, Laboratoire EMC2, Université Grenoble 2, 2011.

Padilla Yolande, *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels*, rapport au Ministère de la culture et de la communication, 2003.

Pessin Alain et Torgue Henry, *Villes imaginaires. Introduction à l'imaginaire urbain*, sous la dir. de Gilbert Durand, Mémoire de thèse, UER d'urbanisation et aménagement, Université des sciences sociales, Grenoble, 1976.

Raffin Fabrice, *Les ritournelles de la culture*, sous la dir. d'Alain Tarrius, Thèse de doctorat de Sociologie et Sciences Humaines, Iress, Université de Perpignan, 2002.

Rousseau François, *Gérer et militer*, sous la dir. de Michel Berry, Thèse de doctorat de Sciences de l'économie, de la gestion et de la société, Ecole Polytechnique, 2004.

Rozier Emmanuelle, *Pour une méthode pragmatiste d'analyse des pratiques collectives*, sous la dir. de Denis Vernant, Thèse de doctorat de philosophie, Laboratoire Philosophie, Langages & Cognition, Université Grenoble 2, 2008.

Schwartz Bertrand, *Rapport sur l'insertion professionnelle et sociale des jeunes*, Ed. Apogée, Paris, 2007 (1981).

Wresinski Joseph, *Grande pauvreté et précarité économique et sociale*, Journal officiel, Paris, 1987

Articles, communications.

Agier Michel, 2004, « La ville, la rue et le commencement de la politique », *Multitudes*, n°17, Paris, 2004, p 139-146.

Ambrosino Charles et Andres Lauren, « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace », *Espaces et sociétés*, n°134, érès, 3^{ème} trimestre 2008, p 37-51.

Andres Lauren et Gresillon Boris, « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives », *L'espace géographique*, Tome 40, Belin, Paris, 1^{er} trimestre 2011, p 15-20.

Atkinson Rowland, « The Evidence of the Impact of Gentrification : New Lessons for The Urban Renaissance? », *European Journal of Housing Policy*, Routledge, Londres., Volume 4.1, avril 2004, p 107-131.

Bastide Roger, « Mémoire collective et sociologie du bricolage » in *Roger Bastide : Claude Lévi-Strauss. Du principe de coupure aux courts-circuits de la pensée*, *Bastidiana*, n°7-8, Paris, juillet-décembre 2004 (1970), p 210-142.

Benjamin Walter, « expérience et pauvreté » in *Œuvres II*, Gallimard (Folio), Paris, 2000, p 364-372.

Bernardot Marc, « Invasions, subversions, contaminations. De quelques figures et lieux contemporains d'un Autre exceptionnel », *Culture et conflits*, n°84, Nanterre, hiver 2011, p 45-62.

Berthet Vincent et Royon Claude, « Visages grenoblois de l'auto-promotion », *Economie et humanisme*, n°364, Lyon, mars 2003, p 18-20.

Bonniel Jacques, « De quelques enjeux des friches, squats, laboratoires et autres lieux... » in DRAC Rhône-Alpes, *Ilots artistiques urbains. Nouveaux territoires de l'art en Rhône-Alpes*, La Passe du Vent, Genouilleux, 2002, p 87-90.

Bouillon Florence, « Des migrants et des squats : précarités et résistances aux marges de la ville », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 19 n°2, Poitiers, 2003, p 23-46.

Bouteille-Meister Charlotte, « Espace privé/espace public : un équilibre en crise », *Espace privé/Espace public, Théâtre/public*, n°179, Paris, 4^{ème} trimestre 2005, p 11-14.

Cameron Stuart et Coaffe Jon, « Art, Gentrification and Regeneration – From Artist as Pioneer to Public Arts », *European Journal of Housing Policy*, Volume 5.1, Routledge, Londres, avril 2005, p 39-58.

Chevalier Louis, « Naissance du promoteur », *Villes et résistances sociales, Agone*, n° 38/39, Agone, Marseille, 2008, p 15-26.

Clément Michel, « En quoi la culture a-t-elle un rôle essentiel dans la politique de la ville ? » in *Passage à l'acte. Actes du colloque « Des artistes au cœur de la politique de la ville »*, Ed. Ma ville et moi, Paris, 2001, p 38.

Chalas Yves, « L'ignorance habitante », *Territoires*, n°433, ADELS, Paris, décembre 2003, p 39-40.

Corcuff Philippe, « De Proudhon à une social-démocratie libertaire : la question de la propriété » in Pessin Alain et Pucciarelli Mimmo, *Lyon et l'esprit proudhonien*, ACL, Lyon, 2003, p 83-92

Dachy Marc, « Le chant du signe, ou Dada et la typo », *Télérama*, Hors-série n°131, Paris, octobre 2005, p 40-43.

Dardot Pierre, « La subjectivation à l'épreuve de la partition individuel-collectif », *Emancipation, individuation, subjectivation, Revue du MAUSS*, n°38, La découverte, Paris, 2nd semestre 2011, p 187-210.

Freund Julien, *L'Espace dans les utopies* in *Espaces et Imaginaires*, Presses universitaires de Grenoble (Bibliothèque de l'imaginaire), Grenoble, 1979, p 29-46.

Freund Julien, « Préface » in Georg Simmel, *Le conflit*, Circé, Belval, 1995, p 7-16.

Gavi Philippe, « Les provos » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), *Le siècle rebelle, dictionnaire de la contestation au XXe siècle*, Larousse, Paris, 2004, p 116-117.

Gavi Philippe et Moreau Jean-Pierre, « Squat » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), *Le siècle rebelle, dictionnaire de la contestation au XXe siècle*, Larousse, Paris, 2004, p 858-859.

Gottraux Philippe, « Démarche sociologique et appartenance politique : réflexions à partir de *Socialisme ou Barbarie* » in Bruno Péquignot (sous la dir. de), *Utopie et sciences sociales*, L'Harmattan, Paris, 1998, p 97-110.

Gresillon Boris, « Le Tacheles, histoire d'un « squart » berlinois », multitudes.samizdat.net/Le-Tacheles-histoire-d-un-squart, *Multitudes*, n°17, Été 2004.

Gros Dominique, « D'une contre culture à l'autre » in Pierre-Louis Chantre, *Genève en mouvement*, Autrement (Villes en mouvement), 2005, p 24-30.

Gros Dominique, « Du désir de révolution à la dissidence. Constitution de la mouvance alternative genevoise et devenir de ses acteurs », *La Fabrique des Cultures. Genève 1968-200*, *Equinoxe*, n°24, Georg éditeur, Genève, Automne 2004, p 31-42.

Hennion Antoine, « Du savoir à la saveur. D'une sociologie de la culture à une pragmatique du goût », *La culture à l'épreuve des territoires*, De l'hiver à l'été n° 4, Actes des rencontres, janvier 2005, p 5-9.

Henry Philippe, « Nouvelles pratiques artistiques : simple aménagement ou réelle mutation ? » in *Théâtre/Public*, n°157, Genevilliers, février 2001, p 63-72.

Henry Philippe, « Un tiers espace artistique » in Fabrice Lextrait et Frédéric Khan, (propos recueillis par), *Nouveaux territoires de l'art*, Ed. Sujet-Objet, Paris, 2005, p 190-191.

Holm Andrej et Kuhn Armin, « Squatting and urban renewal : the interaction of squatter movements and strategies of urban restructuring in Berlin », *International journal of urban and regional research*, volume 35.3, Blackwell publishing, Oxford (GB), mai 2011. p. 644-658.

Honneth Axel, « La théorie de la reconnaissance : une esquisse », *Revue du Mauss*, La découverte, Paris, 1^{er} semestre 2004, p 133-136.

Houguet Eric, « Le plaisir et l'exigence au cœur de la pratique artistique » in Confédération Nationale des Foyers Ruraux, *Courants d'art. L'enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateurs*, INJEP, Marly-le-Roi, 2004, p 51-54.

Inowlocki Didier, « Christiana ou quand les hippies font de la politique (malgré eux) » in Renaud de Bellefon, David Michels, Mimmo Pucciarelli (sous la dir. de), *L'anarchisme a-t-il un avenir ?*, ACL, Lyon, 2001, p 407-418.

Ion Jacques, « affranchissements et engagements personnels » in Ion Jacques (sous la dir. de), *L'engagement au pluriel*, Presse de l'université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2001, p 22-45.

Kamaïkis Constant, « Les friches, héritières de l'éducation populaire ? », *Colloque Frich'n Chips*, Nîmes, mai 1998.

Labouche Laurence, « Le Théâtre du soleil à la Cartoucherie » in Robert Abirached, *La décentralisation théâtrale. Tome 4 : Le temps des incertitudes 1969-1981*, Cahiers Théâtre-Education, Actes Sud, Arles, 1995, p 111-120.

Lachaise Virginie, « Du rhizome au réseau » in *Cassandra*, n°46, Paris, mars/avril 2002, p 24.

Launay Isabelle, « Monte Verità » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), *Le siècle rebelle, dictionnaire de la contestation au XXe siècle*, Larousse, Paris, 2004, p 591-593.

Laugier Sandra, « L'importance de l'importance. Expérience, pragmatisme, transcendantalisme » in *Multitudes*, n°23, Paris, hiver 2006, p 153-167.

Laugier Sandra, « L'éthique du care en trois subversions », *Multitudes*, n°42, Paris, 3^{ème} trimestre 2010, p 112-125.

Lefebvre Alain, « table ronde 1 : Quels partenariats pour accompagner de nouveaux territoires de l'art » in Institut des Villes, *Autrement, autre part, comment repenser la place de l'art et de la culture dans la cité*, Actes du colloque, février 2006, p 2-6.

Leontidou Lila, « Urban Social Movements in 'Weak' Civil Societies: The Right to the City and Cosmopolitan Activism in Southern Europe. », *Urban Studies*, Volume 47.6, mai 2010, p 1179-1203.

Lépinois Gérard (propos recueillies par Virginie Lachaise), « Les agités des Bocals », *Cassandra*, n°46, Paris, mars-avril 2002, p 46.

Le Quéau Pierre, « Le groupe intermédiaire comme lieu de l'expérimentation » in *Informations sociales*, n° 83, Paris, 2000, p 116-126.

Le Quéau Pierre et Dubéchet Patrick, « L'expérience de l'insertion » in Vulbeau Alain (sous la dir. de), *La jeunesse comme ressource*, Obvies/ères, Ramonville, 2001, p 117-133.

Ley David, « Artits, Aesthetisation and the Field of Gentrification », *Urban Studies*, Volume 40.12, Carfax Publishing, novembre 2003, p 2527-2544.

Mahey Pierre, « orienter l'action publique vers ce qui fait désir » in DRAC Rhône-Alpes, *Agir sur la ville. Habitants et transformations urbaines en Rhône-Alpes*, La Passe du vent, Genouilleux, 2004, p 66-69

Milovanoff Christian, « Les voix ordinaires. La Commune de Peter Watkins », *La pensée de midi*, Actes Sud, Arles, 3^{ème} trimestre 2003, p 128-133.

Mongin Olivier, « Michel de Certeau, à la limite entre dehors et dedans » in Thierry Paquot et Chris Younès, *Le territoire des philosophes*, La découverte, Paris, 2009, p 91-115.

Moretto Sabrina, « Quand la pratique de l'espace devient expertise d'usage : l'exemple des mobilisations associatives dans le cadre d'une politique de déplacements urbains » in Yves Bonny, Sylvie Ollitrault, Régis Kerle et Yvon le Carro (sous la dir. de), *Espaces de vie, espaces enjeux*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2012, p 145-157.

Moulinier Pierre, « Décentralisation culturelle » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), *Dictionnaire des politiques culturelles*, Larousse/CNRS éditions, Paris, 2001, p 195-197.

Navet Georges, « introduction » in *L'émancipation* (sous la dir. de Georges Navet), L'Harmattan, 2002, p 7-12.

Ogien Albert, « Emergence et contrainte. Situation et expérience chez Dewey et Goffman » in Fornel (de) Michel et Quéré Louis (sous la dir. de), *La logique des situations*, Ed. de l'EHESS, Paris, 1999, p 71-93.

Pagès Yves, « Georges Cochon et les antipropriétaires » in Emmanuel de Waresqueil, *Le siècle rebelle, dictionnaire de la contestation au XXe siècle*, Larousse, Paris, 2004, p 860-861.

Pattaroni Luca et Daniel Marco, « Le nouvel esprit de la ville » Les luttes urbaines sont-elles recyclables dans le « développement urbain durable » ? », *Mouvements*, n° 65, Paris, 1^{er} trimestre 2011 p 43-56.

Perea François, « Les gros mots, paradoxe entre subversion et intégration », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n°83-84, Eres, Paris, 1^{er} trimestre 2011, p 53-60.

Petcou Constantin et Petrescu Doina, « agir l'espace », *Multitudes*, n°31, Ed. Amsterdam, Paris, Hiver 2008, p 101-114.

Poggi Marie-Hélène et Van Hamme Marie, « Les friches culturelles, genèse d'un espace public de la culture » in *Culture et Musées*, n°4, janvier 2005, p 37-55.

Porret Michel, « éditorial », *La Fabrique des Cultures. Genève 1968-200*, Equinoxe, n°24, Georg éditeur, Automne 2004, p 7-8.

Pruijt Hans, « Is the Institutionalization of Urban Movement Inevitable? A Comparison of the Opportunities for Sustained Squatting in New York City and Amsterdam », *International Journal of Urban and Regional Research*, Volume 27.1, Oxford (GB), mars 2003, p 133-157.

Quentin Anne, « De l'utilité des réseaux » in *inter actes-if*, n°11, Paris, juillet 2003.

Raffin Fabrice, « L'initiative culturelle participative au cœur de la cité : Les arts de la critique sociale et politique. » in *Culture et Musées*, n°4, janvier 2005, p 57-74.

Raffin Fabrice, « Espace appropriable et quartier en lisière du politique » in Catherine Bernié-Boissard (sous la dir. de), *Espaces de la culture. Politiques de l'art*, L'Harmattan, Paris, 2000, p 145-162.

Raffin Fabrice, « Melkweg/013 » in TransEuropeHalles, *Les Fabriques, lieux imprévus*, Ed. de l'imprimeur, Besançon/Paris, 2001, p 24-39.

Reidy Kate, « L'emblème d'une cinéphilie hors normes » in Pierre-Louis Chantre, *Genève en mouvement*, Autrement (Villes en mouvement), Paris, 2005, p 66-72.

Rossiaud Jean, « Le mouvement squat à Genève. Luttes urbaines, expériences communautaires, affirmation locale d'une contre-culture globale », *La Fabrique des Cultures. Genève 1968-200*, Equinoxe, n°24, Georg éditeur, Genève, Automne 2004, p 95-113.

Ruggiero Vincenzo, « New social movements and the centri sociali in Milan », *The Sociological Review*, vol. 48.2, Keele (GB), 2000, p. 85-167.

Saez Guy, « Modernisation politique et culturelle, équipements et animation » in *Peuple et culture, L'éducation populaire au tournant des années soixante*, Documents de l'INJEP n° 10, INJEP, Marly-le-Roi, mai 1993, p 19-33.

Saez Guy, « Culture et Education populaire du front populaire à la libération: entre continuités et ruptures » in ARSEC, *Passages Public(s). Points de vue sur la médiation artistique et culturelle*, ARSEC, Lyon, 1995, p 52-65.

Saez Guy, « Les progrès du partenariat : les villes entrent dans le jeu » in Robert Abirached, *La décentralisation théâtrale. Tome 4 : Le temps des incertitudes 1969-1981*, Cahiers Théâtre-Education, Actes Sud, Arles, 1995, p 45-61.

Saez Jean-Pierre, « Pense-bête sur la dynamique des échanges entre l'art, la culture et le social » in *L'observatoire*, n°20, Grenoble, Hiver 2000/2001, p 12-13.

Schwartz Olivier « L'empirisme irréductible. La fin de l'empirisme ? » in Nels Anderson, *Le hobo, sociologie du sans-abri*, Armand Colin, Paris, 2011, p 335-384.

Schurmans Marie-Noëlle, « Comprendre la construction de la connaissance » in Francis Farrugia (sous la dir. de), *L'interprétation sociologique*, L'Harmattan, Paris, 2006, p 85-95.

Schurmans Marie-Noëlle, « Respect et émancipation. A propos de la construction d'une démarche de recherche » in Charmillot Maryvonne, Dayer Caroline et Schurmans Marie-Noëlle (sous la dir. de), *Connaissance et émancipation*, L'Harmattan, Paris, 2008, p 81-98.

Simay Philippe, « Walter Benjamin : la ville comme expérience » in Thierry Paquot et Chris Younès (sous la dir. de), *Le territoire des philosophes*, La découverte, Paris, 2009, p 63-79.

Sommier Isabelle, « Réflexions autour de la « menace » ultra-gauche en France » in Xavier Crettiez et Laurent Mucchielli (sous la dir. de), *Les violences politiques en Europe*, La découverte, Paris, 2010, p 45-65.

Valenti Christina, « Le Living Théâtre et la culture libertaire » in Alain Pessin et Mimmo Pucciarelli (sous la dir. de), *La culture libertaire*, ACL, Lyon, 1997, p 295-303.

Van Criekingen Mathieu, « La gentrification comme projet politique global », *Villes et résistances sociales*, Agone, n° 38/39, Agone, Marseille, 2008, p 71-88.

Virilio Paul, « Retrouver le temps, le territoire et les autres » in Fabrice Lextrait et Frédéric Kahn (propos recueillis par), *Nouveaux territoires de l'art*, Ed. Sujet-Objet, Paris, 2005, p 81-87.

Urfalino Philippe, « Les maisons de la culture contre l'éducation populaire » in *Peuple et culture, Modernisation politique et culturelle, équipements et animation*, Documents de l'INJEP n° 10, Marly-le-Roi, mai 1993, p 69-80.

Watier Patrick, « M. Weber : analyste et critique de la modernité », *Sociétés*, n°100, Paris, 2^{ème} trimestre 2008, p 15-30.

Wunenburger Jean-Jacques, « Gaston Bachelard et la topoanalyse poétique » in Thierry Paquot et Chris Younès, *Le territoire des philosophes*, La découverte (armillaire), Paris, 2009, p 47-61.

Autres sources

Films

Liard Norbert, *Le CAES de Ris-Orangis*, Kerozen/Paris Première, 1998.

Varda Agnès, *Le glaneur et la glaneuse*, Ciné Tamaris, 2000.

Watkins Peter, *La Commune (Paris 1871)*, 13 Production/Doriane Films, 2000.

Watkins Peter, *Punishment Park*, Loch Ness/Doriane Films, 1971.

Disques

Bérurier Noir, *Souvent fauché, toujours marteau*, Folklore de la zone mondiale, 2004 (1989).

Bérurier Noir, *La bataille de l'usine de Pali-Kao (1983-1984)*, Last Call, 1998.

Index

Liste des tableaux et encadrés

Tableau 1 : fiche synthétique du 102	54
Tableau 2 : fiche synthétique des 400 Couverts	59
Tableau 3 : fiche synthétique de l'Adaep	63
Tableau 4 : fiche synthétique de l'Atoll 13	68
Tableau 5 : fiche synthétique du Barbizon	71
Tableau 6 : fiche synthétique de la Bifurk	73
Tableau 7 : fiche synthétique de Confluences	77
Tableau 8 : fiche synthétique de l'Espace Autogéré des Tanneries	79
Tableau 9 : fiche synthétique de la friche l'Antre-Peaux	83
Tableau 10 : fiche synthétique de Gare au théâtre	88
Tableau 11 : fiche synthétique de Mains d'œuvres	90
Tableau 12 : fiche synthétique de la Masure Ka	95
Tableau 13 : fiche synthétique de Naxos Bobine	97
Tableau 14 : fiche synthétique de la Petite Rockette	100
Tableau 15 : fiche synthétique du Théâtre de Verre	103
Encadré 1 : extrait de la charte d'actes-if	116
Encadré 2 : extrait du projet de mutualisation artfactories/autre(s)parts	117
Encadré 3 : extrait de <i>Lettre ouverte à Michel Destot</i> , maire de Grenoble, 8 novembre 2008	141
Encadré 4 : descriptif d'une soirée au 102	144
Encadré 5 : extrait du Manifeste de Peuple et Culture, 1945	150
Encadré 6 : extrait du Manifeste de Peuple et Culture, 1945	150
Encadré 7 : Témoignage d'Ariane Mnouchkine	157
Encadré 8 : Philippe Gavi, « Les Provos » in Emmanuel de Waresquiel (sous la dir. de), <i>Le siècle rebelle</i> , p 116	161
Encadré 9 : témoignage de François, chanteur de Bérurier Noir	167
Encadré 10 : L'autogestion au sein de l'Espace Autogéré des Tanneries	230
Encadré 11 : extrait de Ce que pourrait être l'ADAEP, si l'ADAEP existait.	232
Encadré 12 : extrait de la brochure <i>Quelques questions sur le fonctionnement d'un collectif autogéré</i>	257
Encadré 13 : extrait de la brochure <i>Manifeste d'un squat</i> , 2001	308
Encadré 14 : extrait de <i>Le Hangar, squat de la Masure Ka</i> . Programme octobre-novembre 2006	311
Encadré 15 : Agir sur la question du logement et de la propriété privée.	312
Encadré 16 : extrait de la brochure <i>Manifeste d'un squat</i> , 2001	312
Encadré 17 : extrait du tract <i>Parad is Yack, squat et expérimentations urbaines</i> , novembre 2005	399
Encadré 18 : extrait de <i>Gare au théâtre – Historique</i>	421
Encadré 19 : extrait de « Inventaire – Chroniques. La Cie Hendrick Van Der Zee », <i>Vivre ici, journal du comité des habitants des quartiers Nord de Bourges</i> , N°58, novembre 2005, p 24	422
Encadré 20 : page d'accueil de www.bouchayer-viallet.info	495
Encadré 21 : La Concertation. Une caution démocratique de façade ?	530

Liste des sigles et acronymes utilisés

Adaep : Association pour le développement des arts et expressions populaires
Afges : Association fédérative générale des étudiants de Strasbourg
AG : Assemblée Générale
Amap : Association pour le maintien d'une agriculture paysanne
Aremdat : Agence de recherche et d'enseignement en musiques et danses traditionnelles
AS : Assistante sociale
Attac : Association pour la taxation des transactions financières et pour l'action citoyenne
Autre(s)pARTS : Acteurs unis pour la transformation, la recherche et l'expérimentation (Sur les relations entre) populations, ART et société
BAC : Brigades Anti-Criminalité
CA : Conseil d'Administration
CAE : Contrat d'Accompagnement dans l'Emploi
CAES : Centre Autonome d'Expérimentation Sociale
CEA : Commissariat à l'Energie Atomique
CES : Contrat Emploi Solidarité
CLEPT : Collège et Lycée Elitaire Pour Tous
CNAC : Centre National d'Art Contemporain
CNT : Confédération Nationale du Travail
Couac : Collectif d'urgence d'acteurs culturels
CPA : Centre Psychiatrique Autogéré/ Centre Presqu'Autogéré
CRS : Compagnies Républicaines de Sécurité
CUCS : Contrats Urbains de Cohésion Sociale
DAL : Droit au Logement
DIY : Do It Yourself
DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles
DSP : Délégation de Service Public
DSQ : Développement Social des Quartiers
DSU : Développement Social Urbain
ECM : Espace de Création Multimédia
FA : Fédération Anarchiste
Fraka : Festival de résistances et d'alternatives au capitalisme
Injep : Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire
INPG : Institut national polytechnique de Grenoble
MAO : Musiques assistées par ordinateur
Macaq : Mouvement d'animation culturelle et artistique de quartier
MC2 : Maison de la Culture de Grenoble
MJC : Maison des Jeunes et de la Culture
Mustradem : Musiques traditionnelles de demain
NTA : Nouveaux Territoires de l'Art
PMO : Pièces et Main d'Oeuvre
RG : Renseignements Généraux
RFF: Réseau Ferré Français
RMI: Revenu Minimum d'Insertion
SCALP: Section carrément anti-Le Pen
SCI: Société Civile Immobilière
SMAC: Scène de musiques actuelles
TEH: TransEuropeHalles
ZAC: Zone d'Aménagement Concerté

Table des matières

INTRODUCTION **11**

I. PROBLEMATIQUE ET HYPOTHESES	20
1. LE LIEU, CŒUR DE PROBLEMATIQUE	21
2. LE LIEU COMME EXPERIENCE INSTITUANTE	25
3. LA CULTURE AU CREUX DES VILLES	27
II. UNE APPROCHE METHODOLOGIQUE	30
1. AU PLUS PROCHE DE L'EXPERIENCE	30
La question de la posture	31
Recueillir les données	34
2. LE PRISME D'EXPERIENCE	39
De la matière à l'interprétation	39
Reconstruire une « réalité »	41

PARTIE I : EN S'APPROCHANT DU LIEU **49**

I. VERS UNE VUE D'ENSEMBLE	53
1. PRESENTATION DES EXPERIENCES	53
102	54
400 Couverts	59
Adaep	63
Atoll 13	68
Barbizon	71
Bifurk	73
Confluences	77
Espace autogéré des Tanneries	79
Friche l'Antre-Peaux	83
Gare au théâtre	88
Mains d'œuvres	90
Masure ka	95
Naxos Bobine	97
Petite Rockette	100
Théâtre de verre	103
2. UN ENSEMBLE HETEROGENE	106
Des expériences singulières...	106
... aux identités flottantes	111
3. QUEL ESPACE DU COMMUN ? UNE APPROCHE SOCIO-GEOGRAPHIQUE	114
Des lieux en réseau	114
Espace local et espace du commun : le cas grenoblois	121
Un espace de partage	125
Du lieu au milieu ?	127
II. RUISSELLEMENTS : UNE APPROCHE SOCIO-HISTORIQUE	134
1. DE QUELQUES SURGISSEMENTS	135
« La Commune refleurira »	136
Les premiers squats	138
Cabaret Voltaire	142
2. LE TEMPS DE L'AFFIRMATION	146
Education populaire et décentralisation	146
Expériences théâtrales	153
Des pavés contre-culturels	158
III. CONCLUSION DE LA PARTIE	170

I. L'EXPERIENCE EN QUESTIONS	180
1. EXPERIENCE ET EXPERIENCE VECUE.	181
2. EXPERIENCE ET INTERPRETATION	184
3. EXPERIENCE SOCIALE	187
4. EXPERIENCE ET INSATISFACTION	190
II. L'EXPERIENCE DU LIEU	194
1. DES LIEUX ET DES INDIVIDUS OU L'EXPERIENCE DE L'ENGAGEMENT	194
Le manque et le besoin comme « porte d'entrée » vers le lieu	195
Soi et les autres ou la rencontre avec le lieu	198
Une expérience militante	202
Un processus d'apprentissage	205
Expérience et histoire de vie	209
2. UNE EXPERIENCE COLLECTIVE	213
De l'individu au collectif	213
De la question affinitaire	216
Le lieu, support du désir et du lien	222
III. DE L'AGENCEMENT COLLECTIF	227
1. LE « FONCTIONNEMENT » COMME PROJET POLITIQUE	228
Le fonctionnement au cœur du discours public	229
L'horizontalité et ses limites	234
De la nécessité	236
2. COMMENT FAIRE ENSEMBLE ?	237
Un chaos formalisé	238
Au rythme des réunions	241
Le partage du quotidien au quotidien	250
De l'inertie	256
3. ROLES ET POSITIONS	258
De l'importance de certains plus que d'autres	259
La place des salarié-e-s	265
Je, nous, vous et eux	268
4. DU CONFLIT	272
Le rythme du conflit	273
Résoudre les conflits ?	278
Conflit et fragilité	280
IV. LES CONDITIONS DE L'EXPERIENCE	284
1. LE LIEU, CONDITION DE TOUTE CHOSE	285
Faire avec les murs	285
Gérer le lieu	288
Partager le lieu	294
Le risque de l'enfermement	298
2. « LA CULTURE DU DANGER »	301
L'expulsion	301
L'argent	305
Des lieux précaires ?	307
3. EXISTER AU-DELA DE LA LOI	309
Quand l'illégalité est un choix politique	310
Jouer avec la loi	313
La convention, une solution ?	317
V. INSTITUER DES PRATIQUES	324
1. QU'EST-CE QU'UNE INSTITUTION ?	325
Au départ, le collectif.	326
Institué et instituant	331

2. L'EMERGENCE PERMANENTE	334
Une logique expérimentale	335
Une démarche pragmatique	339
3. UN DEHORS AU-DEDANS	342
Cultiver les brèches	342
Une autre réalité ou une réalité « autre » ?	348
VI. CONCLUSION DE LA PARTIE	356

PARTIE III : AU CROISEMENT DE LA VILLE ET DE LA CULTURE **361**

I. VILLE ET CULTURE, OBJETS DE DESIR	366
1. UN « DESIR D'URBANITE »	367
Un désir politique	368
Trajectoires grenobloises	370
2. LA CULTURE, UN DESIR DE PRATIQUES	374
Une histoire d'amour	374
Le processus, plutôt que l'œuvre	377
3. DU DESIR A LA SUBVERSION	378
Vers une définition	379
Une volonté de transformation	382
II. S'INSCRIRE...	385
1. LE LIEU ET LES PARTICIPANTS	386
Permettre et soutenir	387
Une philosophie de l'accueil	392
Le public : consommateur ou acteur ?	394
2. AU CŒUR DU QUARTIER	400
De la stigmatisation initiale...	401
...à la complexité du rapport aux voisins	407
Ouvrir le lieu	412
Activer le lien social	415
3. TRAVAILLER AVEC LES POPULATIONS	418
La culture au service des populations	418
Une accroche difficile	423
Interroger l'identité	426
4. UNE INSCRIPTION DYNAMIQUE	429
Cultiver un patrimoine dynamique	429
S'inscrire dans un réseau d'acteurs	433
La campagne à la ville	436
De la ville à l'international	438
III. ... ET SUBVERTIR	442
1. (RE)PENSER LES CONDITIONS DE PRODUCTION	443
La question des circuits	443
Programmer sans programmer	447
L'événement culturel : une forme politique	450
Le travail de l'exigence	454
2. DES LIEUX DE LA NON-SPECIALISATION	459
Croiser les disciplines... donc les publics	459
Au-delà de l'art	463
3. « CETTE CHOSE ETONNANTE DANS LA VILLE »	467
Des « mauvaises herbes » ?	467
Des lieux de déprise	470
A la conquête de l'espace	473
IV. UNE QUESTION POLITIQUE	477
1. LIEUX VERSUS EQUIPEMENTS	478

Contre les « temples »	479
Ne pas s'en tenir aux critères	481
Une question de fonctionnement	484
L'esprit du lieu	488
2. CONFLITS URBAINS	491
Quelle place dans la ville qui se transforme ?	491
Défendre le lieu	496
Des lieux du politique	503
Quelle définition de la ville ?	507
3. QUELLE PRISE EN COMPTE ?	511
Une prise en compte évolutive	512
Quels sont les blocages ?	517
4. VERS UNE DEMOCRATIE LOCALE ET CULTURELLE	524
De la démocratie culturelle	525
De la participation à la vie locale	528
V. CONCLUSION DE LA PARTIE	534
CONCLUSION	539
<hr/>	
Qu'est-ce qu'un lieu culturel intermédiaire ?	547
La construction d'un rapport au monde ou la question de l'émancipation	549
Ce que pourrait être la ville	551
BIBLIOGRAPHIE	555
<hr/>	
INDEX	571
<hr/>	
TABLE DES MATIERES	575
<hr/>	

