

VI – LES NOUVEAUX TERRITOIRES DE L'ART : LE CAS DU COLLECTIF TOULOUSAIN MIX'ART MYRIS

« Dans le paysage urbain de l'Europe de la fin du XX^{ème} siècle, beaucoup de lieux symboles d'une ère industrielle, marchande et militaire, se vident de leur raison d'être et tombent en déshérence, leur mémoire en suspens. « Fiches industrielles, chancres urbains, espaces silencieux », cette terminologie de l'absence désigne le passage brutal d'une époque à l'autre, qui laisse des quartiers défigurés, des populations désemparés... et ouvre des perspectives d'occupation imprévues. Parmi ces lieux désertés, certains, réutilisés, retrouvent peu à peu une nouvelle vie. Les enjeux liés à leur protection rejoignent ceux d'une génération d'artistes et d'acteurs culturels qui veulent agir sur leur société et leur époque »¹⁵².

La dernière décennie (90) a vu en France la multiplication de ce genre d'initiatives. Les premières friches sont apparues en Europe au début des années 70, pour progressivement se diffuser dans le monde entier. On en trouve aujourd'hui dans la plupart des pays (Europe, Amérique, Asie pour la plupart).

En 2001, un ancien administrateur de la Friche *Belle de Mai* de Marseille reçoit pour mission du Secrétaire d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle, M. Duffour, de faire un état des lieux au niveau national. Le rapport « L'extrait » du nom de son rédacteur est édité en juin.

De nombreuses expériences émergent, diverses par leurs origines, leur taille ou leur mode de fonctionnement. A St Ouen par exemple, un collectif décide de s'installer en toute légalité (sous forme de location) dans l'ancien bâtiment Valéo racheté par la Mairie (friche « Mains d'œuvre »).

D'autres collectifs, groupes ou associations préfèrent, souvent dans une démarche de contestation politique revendiquée, de « squatter » des espaces laissés vacants. C'est le cas des Tanneries à Dijon qui ont, au bout de trois ans de conflits éprouvants avec les pouvoirs publics, vu leur situation s'améliorer.

C'est le cas aujourd'hui du collectif « **Mix'Art Myris** » à Toulouse. Créé il y a quelques années sous forme associative, ce collectif d'artistes et « d'entrepreneurs artistiques » a dans un premier temps investi le lieu d'une ancienne usine de chaussures Myris dans le quartier St Cyprien de Toulouse. Le collectif s'est structuré rapidement. Il y a un peu plus de deux ans, Mix'Art a déménagé au centre ville de Toulouse sur un des axes les plus importants et les plus empruntés, 33 rue de Metz. Depuis ce temps, le collectif occupe illégalement l'ancienne Préfecture départementale (de la Haute-Garonne).

Aujourd'hui, l'enjeu principal du collectif est de disposer d'un lieu adéquat où pourrons s'exprimer sans retenu les différentes expressions artistiques, dont l'objectif premier du collectif est d'en faire le mélange (« mix'art »).

Pour mener à bien cette enquête de terrain, nous avons d'abord réalisé une courte enquête exploratoire, en rencontrant quelques personnes ressources (notamment P. Grombeer (PG), fondateur dans les années 70 d'une des premières friches culturelles européennes à Schaerbeek, Bruxelles, Belgique). Nous avons effectué aussi un travail de recueil de données (articles, livres, sites Internet, etc.) concernant les friches culturelles et plus précisément le rapport que les « usagers » entretenaient avec ces lieux. Quelques observations ont permis d'étayer aussi notre corpus de données. Nous exposons ci-dessous les principaux résultats de l'enquête que nous avons menée.

Les entretiens ciblés sur Mix'Art Myris concernaient :

- un membre fondateur (N) du collectif artistique,
- un artiste appartenant au collectif depuis 2 ans (F),
- un « usager » régulier (public) : (A)

VI – A - L'habiter du lieu

Le choix du lieu n'est pas anodin, il a souvent un sens. Dans le cas des friches culturelles notamment, il ne se fait pas arbitrairement. Parfois même, tout part de là : « *Ce lieu était très beau, il nous faisait rêver, et de là est venue l'idée de lui donner une vie, de le remplir* » (PG). Dans le cas de Mix'Art Myris, le choix de s'installer dans une ancienne Préfecture est tout à fait symbolique, comme nous le fera remarquer une des personnes que nous avons rencontré.

Bien sûr, le lieu est aussi et avant tout un espace que l'on choisit pour sa fonctionnalité ou sa situation géographique. L'ancienne Préfecture se trouve au centre ville de Toulouse, ce qui la rend « *accessible à tous, pour les publics, comme pour les artistes* ». Nous allons voir dans ce chapitre quelles sont les manières d'appréhender et d'habiter le lieu et en quoi cela peut devenir une source d'engagement pour les individus.

¹⁵² BORDAGE F., GROMBEER P., *Les fabriques, lieux imprévus*, TransEuropeHalles, p 4.

VI – A – 1 – L'attachement au lieu

Une des premières sources d'engagement dans du collectif est un attachement commun pour le lieu.

VI – A – 1 – a) Une « part de rêve et d'utopie »

Au départ, la plupart des personnes que nous avons rencontrées nous parlent d'une sorte d'attirance pour le lieu. « *Notre première action a été d'essayer de sauver le lieu. Cet ancien marché couvert était très beau et laissé à l'abandon, nous avons voulu le réhabiliter* » (PG).

Dans un premier temps, l'étincelle qui permet l'émulation entre les premiers acteurs de la friche est ce rapport au lieu. Souvent en désuétude ou même menacé de démolition, ces lieux connaissent un regain d'intérêt pour ces personnes : « *L'ancienne usine de chaussures se trouvait à côté d'une ancienne usine de lingerie où nous souhaitions nous installer. Ces usines étaient menacées de démolition. Une solidarité s'est alors organisé autour du lieu, il y a eu une multiplication d'évènements, de soirées de soutien, car nous voulions faire quelque chose pour ce lieu* » (N). Nous voyons que les premiers rapprochements entre individus, artistes ou militants, se font déjà autour du lieu.

Le premier rapport au lieu est souvent d'ordre poétique, même si cela revêt parfois, comme le souligne PG, une part de « naïveté » : « *Nous étions tous issus à l'époque du mouvement post 68 ; nous n'étions pas dans le comment faire, la preuve, c'est que nous n'avons pas rédigé de texte de base, de projet, c'est ce que l'on fait toujours en premier, habituellement. Nous étions simplement amoureux du lieu* » (PG).

VI – A – 1 – b) "Faire vivre le lieu"

Rapidement, le rapport poétique au lieu se frotte ou se cogne à la réalité physique des bâtiments. Le charme ou le charisme du lieu ne dispense pas les acteurs de la friche de travailler à son réaménagement pour le mettre en phase avec les activités du collectif ou le projet commun. Dans le cas MAM, il y a eu une réelle « confrontation » entre le lieu et le projet collectif (favoriser la rencontre des différentes expressions artistiques). L'ancienne Préfecture est un bâtiment administratif et institutionnel, très sectorisé, organisé par étages, par bureaux, qui favorise la hiérarchie, le classement et le cloisonnement. Tout ce que MAM refuse : « *Le problème ici, c'est les murs ! Nous avons promis aux institutions qui sont propriétaires du lieu que nous ne les détruirions pas. On n'est pas des sauvages, on veut pas tout casser. Mais c'est vrai que cet aménagement du lieu pose problème. C'est pour ça qu'on essaie au maximum d'ouvrir les ateliers, les portes sont toujours ouvertes, les gens vont et viennent, se rencontrent* » (F).

Dans d'autres cas, où le lieu n'est pas occupé de manière temporaire comme c'est le cas pour la Préfecture, le collectif n'hésite pas à réaménager le lieu, très rapidement. On passe alors d'une relation poétique du lieu à un rapport plus fonctionnel, même s'il contient une large part d'imaginaire, de poésie et d'invention : « *C'est vrai qu'au départ, il y a un aspect festif qui prédomine. Mais confronté au bâtiment, à la structure physique du bâtiment, on a du s'organiser. Dans l'heure qui a suivi notre entrée dans le lieu, on a dû réfléchir et commencer à réaménager. Il fallait alors négocier, planifier, et travailler avec un architecte pour arriver à réellement faire vivre ce lieu.* » (PG).

VI – A – 2 – La dimension d'appropriation

Les façons d'habiter le lieu se rapportent aussi à des formes d'appropriation. Nous pouvons admettre deux conceptions à ce mot. D'abord, l'appropriation peut être perçue comme le fait de s'approprier un lieu, d'en faire son lieu, de créer un lien direct entre la subjectivité de l'individu et la gestion que l'on va faire du lieu. Directement liée à cette première idée, nous pensons aussi l'appropriation comme un processus de « mise en propriété » du lieu. Nous passons alors du lieu comme terrain au lieu comme territoire. Nous pouvons cerner à ce titre l'importance que l'appropriation peut revêtir dans la construction identitaire du lieu et par la même du collectif qui l'habite. En se l'appropriant, les individus se sentent « chez eux » et le définissent comme tel, c'est-à-dire par opposition aux autres lieux, toujours dans une dialectique de soi et de l'autre comme élément fondateur de l'identité.

VI – A – 2 – a) *L'investissement du lieu : redéfinition*

L'investissement du lieu n'est pas simplement le fait de s'installer. Cela va plus loin que cet acte simple d'occuper un espace. Il y a au-delà de ça une « inscription » de l'individu dans cet espace, qu'il va définir comme son lieu. Cette appropriation se fait justement par une redéfinition du lieu. Les quelques observations que nous avons réalisées à MAM nous ont apporté des illustrations intéressantes à ce propos.

La Préfecture a été complètement réaménagée et réinvestie. On trouve encore dans les couloirs des « vestiges » de son « époque institutionnelle ». Le plus souvent cependant, ils ont été déplacés ou camouflés (par des peintures, des objets divers, etc.). Nous trouvons quand même au fil des couloirs quelques « traces » de cette époque. Généralement, ces pancartes, signalisation ou mobilier ont été complètement détournés pour devenir les supports d'une expression artistique plastique par exemple. Un étage entier par exemple, véritable labyrinthe administratif à la base, contient des pancartes sur chaque couloir, indiquant des noms de rue improbables (« Rue de l'avenue ») ou faisant référence à des influences artistiques (« Avenue Andy Warhol). Se dessine alors à travers les étages une nouvelle géographie, qui permet au lieu de coller aux pratiques des nouveaux occupants, plus orientées vers la critique, l'artistique, le militantisme ou l'expression, que vers la fonctionnalité brute d'une Préfecture.

Même dans les plus petits détails, on peut constater la réappropriation du lieu et des choses qu'il contient par ses nouveaux occupants. Tous les couloirs ont été investis pour devenir de véritables salles d'exposition. On peut y voir des photos exposées ça et là, des peintures, du dessin, des sculptures, de l'art plastique, des poèmes, des phrases écrites sur les murs.

Pour autant, l'appropriation n'est pas un acte rationalisé nécessairement. Elle ne semble pas, dans ce cas, apparaître comme la manifestation catégorique d'une propriété ou d'une quelconque circonscription du lieu : « *L'appropriation du lieu se fait de manière aléatoire. Ici, il y a presque autant de formes d'appropriation que d'artistes. Chacun a ses idées et chacun le fait à sa manière. Ça n'a pas été pensé au départ, et on ne le calcule pas. Chacun expose ce qu'il a envie d'exposer. Il y en a certains qui s'y refusent, d'autres qui le font souvent. Moi, par exemple, j'ai une de mes œuvres dans le couloir juste à côté, et j'en ai une autre qui traîne en bas, mais qui n'est même pas exposé* » (F). Le sentiment de propriété, comme nous allons le voir dans le prochain paragraphe existe, mais emprunte d'autres voies.

VI – A – 2 – b) *L'idée de « propriété »*

La gestion du lieu se base sur l'idée de l'ouverture, aux artistes et aux publics, ouverture nécessaire pour privilégier la rencontre. Cette gestion ne peut pas pour autant se dispenser d'un minimum de règles et de régulation. L'ancienne Préfecture représente une surface gigantesque (des milliers de m²), ce qui oblige à s'organiser et à réguler les entrées et les sorties. Il en va aussi de la tranquillité des artistes installés ici pour mener à bien leurs projets.

L'accès aux ateliers est donc par moment ou à certains endroits « réservé ». Se construit donc dans l'espace de l'ancienne Préfecture, des lieux publics et des lieux réservés. Régulièrement, à l'occasion de « portes ouvertes », le public peut découvrir ces lieux, l'objectif n'étant pas de les rendre inaccessibles. Cette organisation permet aussi d'éviter les vols en tout genre ou des formes d'appropriation sauvage des lieux par des personnes n'appartenant pas au collectif MAM.

Cette « mise en propriété » comme façon de posséder l'espace est directement liée au projet. La propriété du lieu apparaît comme la première condition pour réaliser le projet commun : « *Ce qu'il nous faut en premier, c'est un lieu adéquat, c'est avoir notre « terreau », pour vraiment se pencher ensuite sur l'artistique.* » (N).

Nous pouvons encore faire le lien entre lieu et projet. La première expérience du collectif, dans l'ancienne usine Myris (« *L'espace Myris* ») dans le quartier St Cyprien à Toulouse, l'a incité à faire ce travail de régulation. Une association avait progressivement « *main mise sur le lieu* » (N) et faisait glisser les activités et la production du collectif vers des considérations commerciales.

De plus, le collectif dispose depuis le début d'un projet commun de rencontres artistiques qu'il entend mener à bien. L'histoire du collectif rejoint celle de la revendication pour disposer d'un lieu où ce projet serait rendu possible. Le dialogue ou la confrontation avec les institutions se construit aussi autour des questions de la légitimité, la légalité, le respect des normes, etc. « Posséder » le lieu permet aussi au collectif de contrôler la bonne gestion du lieu et de prouver aux institutions le caractère simplement revendicatif de leur occupation du lieu : « *Nous, on veut avoir un lieu pour s'exprimer librement, on ne squatte pas ici pour profiter, on paie les factures d'eau, d'électricité ou de chauffage, on respecte le lieu, et même on l'entretient. Quand il y a des réparations à faire, on les fait ; on s'organise entre nous pour faire le « clean » dans les étages. Mais le jour*

où la Mairie nous propose un lieu qui nous convient, on déménage et puis voilà. Notre occupation est juste par défaut, parce qu'on n'a pas d'autres moyens pour l'instant » (F).

VI – A – 2 – c) Les rapports avec l'environnement

L'habiter du lieu passe aussi par les rapports que le collectif entretient avec l'environnement immédiat, le voisinage ou le quartier. Le collectif MAM revendique cette relation comme un objectif en soi : « *Nous avons de toute façon une certaine revendication citoyenne. Ce qui nous intéresse, c'est la pratique artistique, mais nous ne pouvons pas la détacher de considérations politiques ou sociales. C'est impensable de nos jours (...). Dans l'ancien site qui nous accueillait, c'était quand même plus facile d'avoir des relations avec les habitants ou les voisins, car ici, il n'y a que des magasins, c'est autre chose. Là bas, le lieu s'est aussi construit autour de partenariat avec les écoles du quartier, une mise à disposition du lieu pour des associations et une réelle inscription dans la ville* » (N).

Evidemment, ce lien avec l'environnement est largement dépendant de la situation géographique. L'ancienne Préfecture au centre ville permet un accès facile mais appartient à un quartier constitué essentiellement de commerces ou d'appartements privés. La vie associative n'est pas vraiment là ou dispersée, il n'existe pas réellement de « vie de quartier ». « *Il y a toujours un lien avec le voisinage parce que nous avons cette volonté là au départ, mais c'est plus difficile ici qu'avant, dans l'ancien espace, où on avait même organisé des carnivals dans le quartier et où on participait réellement à la vie du quartier.* » (F). Dans le site de l'ancienne Préfecture, le rapport au voisinage se limite donc à du respect, mais à peu de sollicitations directes. « *Le voisinage est pris en compte par rapport à la question des nuisances, ce qui est essentiel quand même, la gestion du bruit par exemple. L'objectif est d'éviter les conflits, donc ils ferment tôt, les concerts sont isolés le mieux possible ; de dehors, on n'entend à peine. Même la sortie des concerts est régulée pour éviter que les gens restent devant sur le trottoir et fassent du bruit* » (A).

VI – B – L'être ensemble

La dimension collective est une notion importante voire prédominante dans l'environnement des friches culturelles. « L'animation » du lieu se fait toujours autour d'un ou plusieurs projets, activités, évènements, provisoires ou à long terme.

VI – B – 1 – Une « expérience collective »

La réunion des différents acteurs des friches, comme celle de MAM, se fait dès le départ, sur du collectif, c'est-à-dire du commun (passions, pratiques, projet) et du mutuel (échange, rencontres, confrontations).

VI – B – 1 – a) Dimension festive

La dimension festive reste omniprésente. Les évènements, les soirées, les spectacles, les portes ouvertes, les manifestations sont autant d'occasion de se retrouver et de faire la fête ensemble, même si cette « festivité » n'est pas l'essentiel ou l'intérêt premier du rassemblement : « *La deuxième occupation de lieu s'est faite à l'Ensaah, nous avons fait la fête pendant plusieurs jours pour marquer le coup et parce que ça permettait aussi de faire un genre de barrage humain face aux policiers (...). Ensuite, on a été dans l'ancienne Générale des eaux, qui était un lieu super, avec un immense espace extérieur. Et là, on a fait 3 jours de fête, des apéros concerts, de la guinguette, on a voulu privilégier une certaine convivialité.* » (N). Le caractère festif de ces rencontres ou évènements permet au groupe, pas encore stabilisé comme collectif à l'époque, de cimenter les relations entre les gens.

Encore aujourd'hui nous retrouvons cette dimension dans les revendications du collectif dont les membres se solidarisent à travers un « braconnage solidaire » (M. De Certeau) comme forme de « résistance ». L'ensemble des détournements et des réappropriations de l'espace que nous évoquons dans le paragraphe précédent en sont le témoignage. Ils permettent aux individus de se rapprocher autour d'une action ou d'une démarche commune.

De la même façon, la participation à des manifestations de soutien à la Bosnie, pour les Chiapas ou pour une alter mondialisation à Evian, permet au groupe de souder ses liens : « *La création se fait ensemble, mais le reste aussi ! Par exemple, on a été plusieurs à partir au sommet du G8 à Evian, il y avait une bonne*

ambiance, ça nous a permis de nous rapprocher, de se voir dans un autre contexte et de mieux se connaître. » (F).

VI – B – 1 – b) Partage : le fonctionnement en "autogestion"

A MAM, le maître mot est « l'autogestion ». Basé sur des valeurs de partage, elle renvoie à un fonctionnement communautaire ou associatif qui se veut indépendant des pouvoirs publics, comme une sorte d'autarcie positive. En effet, il ne s'agit pas d'un repli ou d'un fonctionnement en solo, puisque le collectif entretient de nombreuses relations avec l'extérieur, l'environnement, les publics, les institutions, etc. En ce qui concerne la « production » artistique et la gestion du lieu, l'objectif est de pouvoir se gérer soi-même, sans l'intervention ou le contrôle d'un tiers : « *ici, nous fonctionnons en autogestion, c'est-à-dire que c'est un lieu ouvert, tout le monde peut amener ses idées ou ses envies, les portes sont ouvertes mais les décisions pour la plupart se prennent en AG. Il y en a une par semaine le mardi soir et tout le monde y est invité, tu peux proposer des projets, il y a du débat, et les décisions sont prises à ce moment là.* » (F).

Tout s'organise et se décide collectivement, comme le travail d'entretien du bâtiment, qui voit se constituer des équipes qui interviennent par étage, et au besoin. Il n'y a pas de permanent de telle ou telle fonction. Quand il est nécessaire de faire le ménage ou d'effectuer une réparation, quelques individus se rassemblent et mettent en commun leur savoir-faire ou leur « force de travail ». « *Nous avons un fonctionnement par « staffs », il y a une équipe qui s'occupe de la technique, une autre qui va s'occuper de la création sur une soirée, une autre à l'accueil, une équipe volante, etc. Tout cela se gère en AG qui est donc un lieu de décision mais aussi un lieu de débat. Evidemment, il arrive qu'il y ait des clashes entre nous. Mais c'est normal ; on clarifie les choses et le plus souvent, c'est constructif* » (F).

Cette organisation nécessite finalement un travail « administratif » important : plannings, coordination, diffusion d'informations, feuille d'information interne, listes, etc. On peut y voir une autre influence du lieu qui pousse les acteurs de la friche par sa structuration à s'administrer comme pouvait le faire la Préfecture. Le fonctionnement reste beaucoup plus souple cependant et les rapports de hiérarchie ne sont pas présents, au moins formellement. Cela permet aussi d'avoir un « *fonctionnement prudent plus que figé, de permettre une régulation pour que les choses se fassent et que l'approche reste démocratique* » (A). Ce fonctionnement se base sur la « bonne volonté » de chacun, et sur une forme de responsabilité éthique. Les acteurs engagés dans le collectif ont une responsabilité et s'engagent dans les différentes missions qu'il est nécessaire d'assurer au quotidien ou de façon occasionnelle.

VI – B – 2 – La mobilisation autour d'un projet

L'être ensemble se traduit par la mobilisation autour d'un projet commun, en l'occurrence « *mixer les arts et mixer les publics* ».

VI – B – 2 – a) Un projet artistique commun

Le collectif MAM est né il y a 8 ans. Tout a commencé dans l'ancienne usine Myris de chaussures mitoyen d'une usine de lingerie. Ce lieu a soulevé l'enthousiasme de différents artistes, disposés à le « *faire vivre* » (N). Au départ, il accueillait une population de « *clodos, toxicos, sans-papiers. Plus tard, des artistes se sont installés, ont réhabilité une maison, ont tout nettoyé pour y construire des ateliers.* » (N). La grande salle est devenue un espace dédié aux musiques expérimentales. Le collectif n'existait pas encore et ne s'est constitué que postérieurement. Il n'y avait pas au départ de réelle coordination. C'est à travers une « *solidarité autour du lieu* » que le collectif s'est créé. Progressivement, les discussions l'ont amené à envisager un projet commun de rencontres des pratiques et expressions artistiques. C'est ainsi que le collectif « *Mix'Art Myris* » est né de « *L'Espace Myris* ». Il est d'ailleurs intéressant de constater que les déménagements du collectif n'ont pas incité les acteurs du collectif à changer de nom. Leur projet artistique est donc d'une certaine façon rattaché à ce lieu qui lui a donné naissance.

Les Halles de Schaerbeek peuvent être un autre exemple de cette volonté de rencontres comme projet commun, influencé par le lieu. Ces halles sont un ancien marché couvert de la fin du XIV^{ème} siècle. Elles étaient déjà un lieu de rencontres et d'échanges dans la « *première vie* » du lieu. Le projet que le collectif qui l'occupe était donc tout naturellement au départ de « *sauver ce lieu* » : « *Au départ, nous n'étions pas en demande d'un espace, mais ce marché était très beau, on en est tombé amoureux et on a voulu faire quelque chose pour ne pas le laisser à l'abandon.* ». C'est à partir de là que c'est construit petit à petit une ambition commune de « *projet global de la culture* » : « *On a répondu à certaines attentes de la vie associative de la ville, à des attentes d'artistes qui cherchaient des lieux souples, informels où on peut faire ce que l'on veut, casser des murs, faire du feu dans la grande salle, des choses impensables dans les lieux institutionnels. C'est un peu la magie de ces lieux. Nous avons alors un rêve de transdisciplinarité, un peu*

par opposition aux Maisons de la Culture, et pour casser l'image d'une culture. ». Le lien entre le lieu et le projet se fait facilement dans ce rejet de l'uniformité ou du cloisonnement. Les murs tombent, qu'ils soient physiques ou symboliques.

VI – B – 2 – b) Les partenaires

La mobilisation collective ne se limite pas au collectif. Elle dépasse d'une certaine façon le lieu. D'autres personnes ou collectifs, d'autres associations peuvent investir (temporairement) le lieu, pour une soirée de soutien ou une résidence d'artistes.

De même, le collectif MAM va à la rencontre d'autres acteurs culturels, comme de partenaires associatifs, institutionnels, informels, etc. C'est d'ailleurs dans la continuité de la création du collectif MAM que s'est constitué une sorte de fédération culturelle à Toulouse, le « COUAC » (Collectif Urgent des Acteurs Culturels). Cette fédération regroupe différentes associations ou collectifs à vocation culturelle, dont l'objectif est de formuler un certain nombre de revendications, qu'elles soient politiques, sociales, bien qu'avant tout culturelles ou artistiques. Aujourd'hui, la fédération elle-même a développé son réseau et est passée du statut de fédération locale (Toulouse et environs) au statut de fédération régionale (Midi-Pyrénées).

Le partenariat se construit le plus souvent autour de considérations citoyennes communes. Cela peut aller d'un travail en partenariat avec des écoles, d'une coproduction avec une autre association ou de travail de solidarité pour une association étrangère. MAM travaille par exemple avec « TV Bruit » (une télé associative alternative), « Guernica » (aide pour la Bosnie), une association de Barcelone, les Chiapas, etc. Nous retrouvons dans ces partenariats la dialectique local / global et une certaine illustration de l'idée de « pensée globale, action locale ».

VI – C – Un « alter développement » ?

Peut-on voir en ces lieux des formes d'alternatives au développement académique ? D'une certaine façon, le collectif MAM propose sans que ce soit un objectif en soi un alter développement. Mais d'une friche culturelle à l'autre, les réalités sont différentes. Dans ce cas précis, nous assistons à la construction d'un projet qui peut se définir comme une forme de développement culturel, social ou politique. On retrouve la dimension d'inscription dans le local, et d'ouverture au global. Le collectif affiche des valeurs de citoyenneté, de partage, de solidarité et d'équité que l'on retrouve dans les préceptes du développement durable. Peut-être peut-on les considérer à certains égards comme des expériences ou des laboratoires privilégiés qui nous obligent à repenser la conception classique du développement ou à nourrir la réflexion qui l'entoure.

VI – C – 1 – Autre lieu, autre temps

Les temporalités dans les friches sont à l'image de la société dans laquelle nous vivons. Il y a de l'urgence et de l'immédiat. Il y a du provisoire. Il y a aussi une volonté émergente de « durer » et de se pérenniser. La variable temps joue un rôle important dans l'appréhension du projet par les acteurs mais aussi dans l'appréhension du lieu, ce qu'une des personnes enquêtées appelle « *l'esprit du lieu* ». Quand le collectif MAM s'est installé dans l'ancienne Préfecture, des artistes ont afflué pour l'intégrer. « *Il y avait jusqu'à une vingtaine de personnes certains jours, c'était un travail administratif de folie. Le problème, c'est que les gens n'avaient pas le temps de se synchroniser avec l'esprit du lieu. Les dynamiques collectives étaient donc difficiles. Beaucoup de gens venaient en simples consommateurs. Il a fallu réaliser un vrai travail pour qu'ils adoptent une autre façon de voir et les convaincre de participer au collectif (...)* L'objectif est de faire disparaître les formes d'individualisme égoïste et bon, ça fonctionne tant bien que mal... » (N). Le lien se fait donc entre le lieu et les temporalités du lieu. Pour comprendre l'esprit du lieu et la démarche dans laquelle le collectif s'inscrit, il faut du temps. Les périodes de « burn out » ne sont pas favorables à cette imprégnation.

Les personnes interrogées expliquent aussi ce phénomène par la particularité du lieu. Dans l'ancien site, l'esprit du lieu venait naturellement aux personnes. Dans l'ancienne Préfecture, un « travail » est nécessaire.

VI – C – 1 – a) « Construire le chemin en marchant »

Le plus souvent le rapport au temps est influencé par le lieu et contient lui aussi sa part de poétique. Au départ, les artistes réunis en collectif ne se structurent que peu et ne réalisent pas de travail de coordination. Les gens sont encore peu nombreux et s'organisent un peu spontanément, la cohérence de l'ensemble étant en large part assurée par la communauté d'intérêt et de passion qui les unit. « *On a construit le chemin*

en marchant, on n'avait pas de charte préétablie. Nous n'étions pas dans le comment faire, il n'y a pas eu même de texte de base, on s'est structuré progressivement. » (PG).

Progressivement, les collectifs, MAM en est un exemple, se structurent au niveau des acteurs mais aussi au niveau de la circonscription du lieu et de la gestion du temps. Dans certains cas, l'institutionnalisation les pousse à calquer leur gestion du temps sur celui des institutions. Il ne s'agit plus de processus mais de réels projets au sens classique du terme (plannings à respecter, échéancier, délai, etc.). MAM semble entretenir à ce titre une certaine distance : « *Les décisions sont mûrement réfléchies et si tel ou tel sujet n'est pas réglé au cours d'une AG, il est relancé la fois d'après. Quand c'est clair pour tout le monde, la décision peut être prise.* » (A).

VI – C – 1 – b) Mémoire, pérennisation et durée

La question des temporalités rejoint celle de l'histoire du lieu et du collectif. Le collectif a une histoire jalonnée d'événements, de rencontres, de moments de crises, de virages et d'aboutissements. Pour autant, ce caractère linéaire traduit mal la réalité du collectif qui semble travailler sur du long terme sans nécessairement distinguer ce qui appartient au passé ou à l'avenir.

Les pratiques artistiques en sont un exemple intéressant. Dans les couloirs de la Préfecture, couverts de photos, peintures et autres sculptures, il n'est pas possible de dégager une véritable chronologie. Il s'agit d'une sorte de chronologie aléatoire, qui renvoie peut être là aussi à une conception poétique du temps. Se côtoient des œuvres vieilles de plusieurs années comme les dernières créations d'un artiste du collectif. Il n'y a pas de formalisation nette d'un temps. Les expositions ne sont pas « temporaires » ou « permanentes » comme dans les musées. Elles sont. C'est une première façon de durer que de ne pas se limiter soi même et se fixer des délais. D'un autre côté, ce genre de pratique peut mener à un « essoufflement ».

De plus en plus, la question de la mémoire resurgit. Pour différentes raisons : dialogue avec les institutions qui oblige à disposer d'un historique et d'une histoire, autre manière de faire vivre le lieu en le reliant à son passé, nécessité de prendre de la distance en ayant un regard rétrospectif, etc. « *Le travail de mémoire est nécessaire. C'est une question que nous avons mal gérée mais cela commence aujourd'hui. On n'a pas cerné l'importance au départ mais c'est vraiment un travail nécessaire. Certaines friches, comme Mains d'œuvres par exemple réalise un travail assidu sur la mémoire du lieu ; tout le monde devrait faire pareil...* » (PG).

La question de la durée rejoint celle de la responsabilité. Si les gens se sentent responsables du lieu et des activités du collectif, ils font preuve d'un véritable engagement qui devient un moteur majeur de la pérennisation et de la durabilité du collectif : « *Si on dure et pour qu'on dure, il faut que les gens se bougent, il faut qu'il y ait une volonté commune et une vraie organisation. Pourquoi ça fait 8 ans qu'on existe, parce que les gens sont là, ils se bougent, ils ont un engagement créatif, ce sont des gens qui se battent. C'est aussi parce que c'est structuré, il y a du travail et du sérieux.* » (F).

VI – C – 2 – La question de l'institutionnalisation

L'idée de durée et de pérennisation rejoint souvent celle de l'institutionnalisation. Une des premières façons de travailler sur le long terme est d'obtenir le soutien financier, logistique, politique ou autre d'institutions. Cela suppose parfois pour le collectif de se plier à certaines exigences ou conditions.

VI – C – 2 – a) Projet citoyen alternatif

Les friches culturelles se basent souvent sur la poursuite d'un projet alternatif de citoyenneté : « *Nous étions au départ quatre ou cinq personnes avec un projet citoyen et réunis autour de l'idée d'un projet alternatif (...)* Il s'agissait à l'époque d'une culture bouillonnante faite de plein de projets. Evidemment, il y a à un moment donné la nécessité de s'imposer et de négocier. Aucune friche ne s'est installée naturellement. Il y a toujours confrontation ou conflit. Mais l'institution a prévu des cases dans lesquelles on ne rentre pas... » (PG). On constate souvent la volonté de ne pas séparer art / culture et citoyenneté. Les friches sont présentées comme des nouveaux territoires de culture, mais aussi des nouveaux territoires de citoyenneté. « *Il s'agit d'être inscrit dans la société, de donner la parole, d'être démocratique, à travers l'organisation de rencontres, de débats, l'intervention d'associations militantes, une lutte pour les sans-papiers, des soirées*

de soutien. A mon avis, les friches culturelles répondent dans un sens à une certaine souplesse dont la société a besoin. » (PG).

Le plus souvent, ces collectifs revendiquent un projet citoyen sans mettre en avant le caractère alternatif. Au mieux, il le qualifie de « novateur » : *« Nous voulions être inscrits dans un projet novateur, faire de la médiation, rencontrer les gens, discuter, faire découvrir des choses aux gens, c'est un peu un mélange de création et de relations humaines pour résumer. » (PG).* Il s'agit aussi de favoriser l'expression de tous, comme le prévoit leur projet commun. Au niveau artistique, cela passe par un rejet du « *marché commercial de l'art* » (F).

Mais pour durer la question du rapprochement avec les institutions est souvent irrémédiable, sauf dans quelques cas d'école où la friche culturelle appartient à un propriétaire privé. Dans ce cas, elle rencontre les mêmes contraintes ou conditions économiques qui lui imposent, puisqu'elle ne fait pas appel au soutien des institutions, de s'inscrire un minimum dans un circuit commercial « rentable ».

VI – C – 2 – b) *Légalité ?*

Plus que de parler d'institutionnalisation, MAM préfère le terme de « légalisation » : *« En fait, tout s'est joué quand nous avons reçu notre première facture d'électricité. C'est là que la question s'est soulevée et que nous avons du prendre une décision. On la paie ou on ne la paie pas ? Nous avons décidé de la payer. Pour nous, c'est important de montrer qu'on est réglo, qu'on n'est pas là pour profiter mais juste pour revendiquer le manque de lieux pour rapprocher les artistes. Bon c'est une polémique, on en parle toujours, encore aujourd'hui. Mais la décision qui a été prise est de s'orienter vers une légalisation. » (N).* Le collectif souhaite rester dans la légalité, régler les factures, entretenir le lieu qu'il occupe, etc. Nous retrouvons ici l'idée d'une forme de responsabilité et d'éthique. La conformité aux lois ou les exigences liées aux rapports avec les institutions revêt une importance particulière. Nous pouvons distinguer cette position d'une institutionnalisation au sens d'une perte de sens ou d'une perte d'identité par un rapprochement (dans le fonctionnement, les projets, etc.) du modèle institutionnel.

L'institutionnalisation ne doit pas nécessairement disposer d'un sens péjoratif. Si on l'entend comme un dialogue ou une confrontation d'idées et de façon de voir. Cela peut mener aussi à une meilleure structuration du collectif et une sorte de rationalisation positive des activités, du lieu et de l'organisation. *« Je pense qu'il faut l'admettre. C'est une évolution normale. Tout dépend jusqu'où on va bien sûr. Ce n'est pas forcément péjoratif. C'est aussi avoir une gestion transparente et claire. C'est souvent dur à dire ou à accepter mais c'est un peu irrémédiable. » (PG).*

L'enjeu pour MAM est principalement là aujourd'hui. En discussion avec les pouvoirs publics, le collectif doit se voir attribuer un lieu. Ses conditions sont de disposer d'une surface importante, de pouvoir accueillir facilement artistes et publics et surtout de fonctionner toujours en « autogestion », c'est-à-dire sans exigences particulières des pouvoirs publics quant aux orientations artistiques ou à la gestion du lieu.