Le Journal de
Culture & Démocratie



45
JUIN 2017
Périodique de l'asbl
Culture & Démocratie

DOSSIER
FRICHES

CÔTÉ IMAGES
Michel Clerbois

SOMMAIRE

ÉDITO - Sabine de Ville 2

DOSSIER :
FRICHES 3-44

VENTS D'ICI, VENTS D'AILLEURS

- **« Mais c'est quoi ce truc ? »**
  Sébastien Marandon 45
- **Le Parti du Rêve de Logement**
  Propos de Mohamed Hindawi, Peter Snowdon, Victoria Uzor et Aurélia Van Gucht
  recueillis par Maryline le Corre 48
- **Une lutte conjointe : le processus d'accompagnement des paysans de Cabrera pour la défense de leur territoire**
  Angélica María Nieto García 51

LA VIE DE L'ASSOCIATION 54

CÔTÉ IMAGES

- **Michel Clerbois** 56



© Michel Clerbois
Château d'eau de Buire, détail, 1994-1995

Illustration de couverture :
© Michel Clerbois
Château d'eau d'Hirson, 1994-1995

ÉDITO

Sabine de Ville
Présidente de Culture & Démocratie

« Les friches sont des terrains qui ont perdu leur fonction, leur vocation, qu'elle soit initiale ou non : friche urbaine, friche industrielle, friche commerciale, friche agricole. Laissées momentanément à l'abandon, ces surfaces peuvent fournir l'opportunité de repenser l'aménagement du territoire, tant en milieu rural qu'urbain. La situation n'a pas de caractère irréversible : la friche peut être réaffectée à une activité comparable ou être réaffectée à une autre activité (anciennes usines réhabilitées en ensembles résidentiels, de bureaux ; terrils en espaces de loisir, etc.). Il s'agit donc souvent d'un temps d'attente, d'une situation transitoire entre un usage et un autre. »[1]

Embarquement immédiat entre vieux murs, broussailles et chemins incertains, au cœur des villes. Les friches sont au centre du *Journal de Culture & Démocratie* n°45. Celui-ci quitte les espaces normés, précisément affectés, pour des lieux qui entre mémoire et futur, fixation et nomadisme, pérennité et instants, abandon et patrimonialisation, organisent autrement la relation au territoire, au travail et à la vie en commun. C'est d'une promenade qu'il s'agit ici, ralliant des lieux improbables à l'histoire, situés à Bruxelles, en Wallonie, en France, aux Pays-Bas et en Italie.

Chacun de ces lieux décline une histoire singulière mais selon des axes assez communs : occupation militante (d'abord) ou plus consensuelle (ensuite), invention de nouvelles manières de faire société et/ou de créer. La volonté de s'inscrire dans un ailleurs et dans un autrement s'exprime initialement de manière radicale, dans une vive contestation qui ça et là, fait place à des alliances – des compromis ? – complexes entre occupants, pouvoirs publics et propriétaires publics ou privés, chacun y cherchant et y trouvant à peu près son compte.

Les contributeurs racontent, au fil de récits particuliers ou d'analyses minutieuses, l'histoire et l'évolution des friches depuis les premières formes de squats politiques et/ou culturels et partant, celle des politiques urbaines, culturelles et sociales. Histoire marquée par les ambivalences car comme on le lira, quand les friches se donnent des contours innovants sur le plan économique et/ou culturel et artistique, elles contribuent y compris malgré elles à la progressive gentrification des zones urbaines dans lesquelles elles s'inscrivent ou à leur patrimonialisation.

Parcourez ces territoires et ces lieux. Chacun d'eux illustre à sa manière les enjeux que recouvrent ces lieux d'imagination, de mémoire et de tension entre utopies nouvelles et rationalité économique et politique[2]. Laboratoires, espaces de liberté et nouvelle modalité du commun, les friches nous disent à leur manière, au-delà des impasses urbaines, ce que pourrait être la société de demain.

Bon voyage et bonne lecture !

1. http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/friches
2. Ces enjeux sont travaillés par une nouvelle commission Culture et territoires au sein de notre asbl. Celle-ci est ouverte à tous les membres intéressés.

FRICHES

1. **Friche, un rêve des possibles**
   Nimetulla Parlaku 4
2. **Politiques urbaines et friches**
   Corinne Luxembourg 7
3. **Les friches : espaces colonisés ou producteurs de commun ?**
   Dominique Nalpas et Claire Scohier. 10
4. **Friches et dynamiques de patrimonialisation des espaces anciennement industriels**
   Vincent Veschambre 14
5. **Définir avant d'observer, observer pour définir**
   Baptiste De Reymaeker 17
6. **La Maison à Bruxelles**
   Nimetella Parlaku 24
7. **Tour & Taxis Backup**
   Maria Delamare 26
8. **Friche : œuvrer en commun l'espace d'un temps**
   Pauline Hatzigeorgiou 29
9. **Visiter le passé, le présent et l'avenir**
   Propos de Michel Clerbois recueillis par Anne Pollet 32
10. **À l'école des Grands Voisins**
    Pierre Hemptinne. 35
11. **Les Centri sociali en Italie**
    Irene Favero 38
12. **Entre liberté et restrictions**
    Marie des Neiges de Lantsheere. 41

Glossaire 44

1

Nimetulla Parlaku
Cinéaste, administrateur de Culture & Démocratie

FRICHE, UN RÊVE DES POSSIBLES

Les enjeux autour de l'occupation du territoire sont anciens et sont liés tant aux mouvements cartographiques de l'histoire d'un pays qu'aux évolutions d'un paysage urbain. En cela les friches, lieux désaffectés et réaffectés, sont des espaces transcendants qui incarnent des mouvements de société. Elles sont à la fois spécifiques et innovantes, parce qu'elles témoignent d'expériences nouvelles d'organisations communautaires variées. Mais elles sont aussi révélatrices des logiques immobilières spéculatives de notre temps et de leurs abstractions financières.

Friche, terrain vague, jachère, chancre urbain, dent creuse… ce sont à chaque fois des lieux touchés par l'activité humaine qui retrouvent pour un temps un état d'abandon, de déshérence, reflets des mouvements qui parcourent l'histoire des hommes : changements d'activité, dépeuplement… Elles sont les révélateurs des métamorphoses de la société, de ses utopies, de son organisation, de sa mémoire, de sa vie, de sa mort. Territoires en suspension, en attente, les friches sont le souvenir d'un passé plus ou moins proche et le rêve d'un avenir plus ou moins autre. Disruption temporelle, elles brouillent aussi les cartes, la carte, dissolvant les lignes, les démarcations par le vide de leur désaffection. Moment de suspension donc, elles questionnent la logique urbanistique et les enjeux de propriété individuelle et collective. En cela, elles nous confrontent aux idéologies qui traversent la société humaine.

De la confiscation des terres communes[1] par les thuriféraires* d'un capitalisme productiviste toujours renouvelé à l'utopie actionnariale qui mit en circulation des titres de propriété sur la lune[2]; du kolkhoze*[3] qui balaya la propriété individuelle à la destruction pure et simple de territoires « sauvages » pour des raisons politiques ou commerciales[4], aucun espace n'est à l'abri du déploiement d'une cartographie constante, permanente qui redéfinit l'usage et le but du territoire. Et c'est là que se situe le germe de toute pensée sociale. De la ville fantôme aux fantasmes antarctiques[5], du peuplement nomade à l'extrême sédentarité, l'histoire humaine y décline ses recherches, ses errances.

Nichée sur une terre marécageuse, Bruxelles s'est développée au carrefour d'une route et d'une rivière. Rien d'étonnant à cela dans cette zone de l'Europe aux cinq deltas où il fallut défricher, assainir, canaliser pour s'installer.

Le peuplement lié à une économie de commerce et d'artisanat[6] permit un essor de l'urbanisation progressive du territoire en phase avec l'opulence de la région.

La ville au Moyen Âge garantissait son autonomie alimentaire en couplant habitations, parcelles privées et terres communes. La gestion des communs constituait l'un des outils de régulation de l'édifice social. Du village à la ville puis de la ville à la capitale, l'affectation des terrains vagues et des pâtures communes glissa ensuite vers plus de centralisation. Ainsi, la gestion des communs échappa à ses acteurs directs. Au Moyen Âge aussi d'autres expériences plus directement sociales fleurissaient à travers des mouvements religieux hérétiques[7] ou la création de nouveaux modes d'existence, visant à protéger certaines catégories de la population. Ce fut le cas avec les béguinages.

Ville dans la ville, les territoires octroyés à l'établissement des Béguins et des Béguines provenaient de terres communes. Gérées par l'Église ou le clergé, celles-ci constituaient une réserve permettant d'adapter aux circonstances l'amplitude de l'occupation territoriale. Grâce aux béguinages, les reclus de l'époque, les abandonnés, les marginaux purent s'organiser à leur manière et échapper à la violence sociale qui s'exerçait à leur encontre. Ce furent, pour la plupart, des femmes. Veuves d'un mari mort aux croisades, filles mères, « folles », insoumises, elles pouvaient s'y réfugier et s'intégrer à la vie collective dont l'organisation permettait de générer les revenus qui garantissaient l'indépendance du béguinage. Dentelles et maraîchages étaient les principales activités de ces lieux dont les occupant(e)s étaient libres de partir et de revenir à leur guise. On oublie souvent que l'existence de cette forme d'organisation communautaire fut d'abord anarchisante avant d'être, par ce qu'on pourrait qualifier de décision politique de l'époque, intégrée à la multitude des formes monacales catholiques. Les Béguines devinrent alors un ordre à part entière.

En plus des terrains vagues, notre époque, par sa vitesse de développement, a produit un nombre considérable d'édifices qui fleurissent aussi vite qu'ils deviennent obsolètes.

La friche industrielle est un rêve d'artiste contemporain. Elle porte en germe tous les modèles d'usage de l'espace et toutes les formes d'organisation possibles. Mais son existence et sa pérennité dépendent grandement de la façon dont elle est gérée. Les villes se construisent sur la destruction de quelque chose de plus ou moins précis, de plus ou moins réel, se figent ou disparaissent.

Après la crise pétrolière de 1973, et avec la fédéralisation montante du pays qui plaça la gestion de la capitale belge entre parenthèses, Bruxelles connut une décrépitude vertigineuse. Ce fut une belle aubaine pour les spéculateurs immobiliers mais aussi pour les petites bourses de la ville qui purent acquérir à bon prix maisons et immeubles au milieu de quartiers en pleine déliquescence. Des projets pharaoniques défiguraient la ville en phase avec la construction des outils administratifs de l'Union européenne. La ville elle-même était devenue une énorme friche, un gigantesque terrain vague où n'importe quelle construction était en sursis. En 1989, la Région bruxelloise naissante, en instaurant une taxe sur les immeubles à l'abandon, a modifié les choses. Il y eut beaucoup moins de destructions progressives de bâtiments et la valeur patrimoniale de ceux-ci fut à nouveau prise en compte. Une nouvelle forme d'occupation apparut. Pour éviter les squats sauvages qui tournent au campement urbain et les coups de force de collectifs d'artistes dans les usines désaffectées, il suffit de trouver un accord avec le propriétaire, l'occupation le dispensant de payer la taxe.

Il est bon de garder à l'esprit les mécanismes traditionnels qui font de la friche un lieu des possibles : refuge d'expériences collectives, moyen de redéfinir, par la réaffectation de son usage, le maillage social de la communauté urbaine. Encore plus qu'hier, peut-être, avec l'extrême contrôle des zones boisées et/ou dites naturelles où la présence humaine est considérée comme indésirable voire néfaste. Où se nicheraient aujourd'hui les expériences de ces communautés libres du début du XX^{e} siècle, dont certaines se firent dans la forêt de Soignes ?[8] Probablement dans des bureaux abandonnés ou dans une usine désaffectée.

Ces expériences révèlent aussi une volonté de maîtriser le prix de l'accès à la cité. Elles constituent le revers de la spéculation immobilière et la questionnent de cette manière, arc-boutées sur la réalité implacable des errants, sans domicile fixe, sans-papiers, désaxés pour qui le relogement est une question vitale. Quoi qu'on en dise et quelle que soit la raison pour laquelle on l'investit, la friche demeure, de façon directe ou indirecte, liée à ce droit fondamental qu'est le logement. Et ça, c'est le cauchemar des spéculateurs immobiliers qui tentent de concilier une occupation réelle de leur bien en friche pour éviter la taxe des immeubles à l'abandon et une occupation suffisamment précaire pour qu'elle ne génère pas une confrontation délicate et interminable entre des occupants devenus résidents et eux, propriétaires désireux d'entretenir un vide résidentiel financièrement juteux. L'histoire bruxelloise des friches est jalonnée de ces crispations qui se terminent parfois de manière violente à l'exemple du Gésu[9] ou alors tragique comme avec le projet Héron sur l'avenue de la Toison d'or quand le bâtiment occupé a brûlé comme une torche faisant une victime, un jeune circassien ukrainien[10].

Pour éviter cela, il y a une parade qui consiste à signer le bail d'occupation précaire avec des sociétés spécialisées, sous-traitants qui vont assurer la gestion et veiller à une occupation non résidentielle du site quitte à dégager les occupants pour les remplacer par d'autres et assurer une présence suffisante, même si elle est souvent minimale et, de toute

“Il est bon de garder à l'esprit les mécanismes traditionnels qui font de la friche un lieu des possibles : refuge d'expériences collectives, moyen de redéfinir, par la réaffectation de son usage, le maillage social de la communauté urbaine.”

manière, toujours précaire. Ces sociétés révèlent une dimension nouvelle dans le lien au territoire. La propriété immobilière et terrienne est devenue un support spéculatif comme un autre, ce qui la plonge dans le tourbillon international boursier et l'éloigne encore plus des acteurs de terrain (habitants, artisans, artistes, sociétés locales, associations...) et d'une maîtrise raisonnée de leur environnement immédiat. Pris sous cet angle, l'outil friche perd toute spécificité et se retrouve sur le même plan que le reste du parc immobilier de la ville. Le Monopoly n'a que faire d'expériences sociales innovantes ou de valorisation du patrimoine. Par-dessus tout, il a horreur du vide comptable. Seule importe la capitalisation à haut rendement. Ainsi, quelle qu'en soit la force initiatrice, l'accaparement du territoire en glisse le sens vers une abstraction financière. À cela s'ajoutent les enjeux propres au pays dont la Région bruxelloise constitue le terrain d'exacerbation. Le territoire, alors, devient l'incarnation de l'idéologie dominante, la *terra incognita* à reconquérir en permanence à coup de mesures néolibérales. Mais c'est une alliance dangereuse. Elle divise et asservit. Le vieux spectre de la colonisation du territoire ressurgit sous des atours enjôleurs et cryptés. Notre bout d'Eurasie verdoyant et opulent s'est toujours lié à la logique du temps. Le rythme de la spéculation imprime son tempo à la société. Les petits carrés de la carte où se dessinent les devenirs du territoire abritent des projets qui mûrissent dans les méandres d'un labyrinthe administratif et politique plus ou moins lobbyisé. Loin des rêves de la population qui, malgré tout, fait fleurir ses utopies éphémères sur ces bouts de commun en sursis. Mais pourquoi éphémère, après tout ? N'est-il pas temps de sortir

les friches du temps des spéculateurs ? Ne faut-il pas agir pour préserver la diversité d'usages des territoires ? Tant il est vrai qu'à Bruxelles, enserré par la ceinture verte[11] l'espace est limité même si, au-delà du partage administratif tout aussi précaire que les fameux contrats d'occupation tant appréciés par les spéculateurs, la ville constitue un centre qui rayonne de part et d'autre de la frontière linguistique. Mais, pour que cela dure, il faut

> « La propriété immobilière et terrienne est devenue un support spéculatif comme un autre, ce qui la plonge dans le tourbillon international boursier et l'éloigne encore plus des acteurs de terrain (habitants, artisans, artistes, sociétés locales, associations…) et d'une maîtrise raisonnée de leur environnement immédiat. »

qu'elle reste vivante et multiple, qu'elle transcende ses divisions sociales, culturelles, linguistiques et s'invente d'une autre manière. Les expériences de propriété collective sont un moyen d'éprouver le vivre ensemble autrement que par des discours théoriques et l'usage de friches, soutenu par une décision politique simple et directe, comme l'octroi d'un bail emphytéotique* conditionné à un cahier des charges précis, en permettrait la réalisation à long terme. ■

1. DE MOOR M., « Les terres communes en Belgique », dans DEMÉLAS M.D., VIVIER N. (dir.), *Les propriétés collectives face aux attaques libérales (1750-1914). Europe occidentale et Amérique latine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, pp. 119-137.
2. PIGENET Y., « La Lune est-elle à vendre ? », mis en ligne le 03 septembre 2006, http://www.20minutes.fr/sciences/106197-20060903-sciences-la-lune-est-elle-a-vendre
3. CHEMELEV G., « Réforme de la propriété foncière en Russie », dans *Économie rurale. La fin du collectivisme agricole à l'Est : une nouvelle donne pour l'Europe ?*, Vol. 214, N°1, 1993, pp. 68-70. CUNY M. J., PETITDEMANGE F., « La propriété collective dépouillée par les tenants de la propriété privée des moyens de production », mis en ligne le 26 septembre 2016, https://unefrancearefaire.com/2016/09/26/la-propriete-collective-depouillee-par-les-tenants-de-la-propriete-privee-des-moyens-de-production/
4. Voir l'article « Quilombo et irrédentisme aujourd'hui », disponible en ligne, http://www.brasilpassion.com/quilombo.html Voir l'article « Exposição Amazônia I Os Extremos, imagens denunciam a destruição da floresta, A fotografia da queimada na floresta nativa em Manacapuru captada por Chico Batata, em 2016 », mis en ligne le 29 mars 2017, http://amazoniareal.com.br/exposicao-amazonia-i-os-extremos-imagens-denunciam-destruicao-da-floresta/ KELLER R., « Pillages et butins dans la représentation du pouvoir à l'époque carolingienne », dans *Médiévales*, N°62, 2012, pp. 135-152.
5. CHOQUET A., « À qui appartient l'Antarctique ? », disponible en ligne, http://transpolair.free.fr/routes_polaires/antarctique/antarctique.htm
6. MENANT F., « Éléments d'économie médiévale », Archives du Séminaire tenu à l'ENS, 2006-2009.
7. ORCIBAL J., « Le "Miroir des simples âmes" et la "secte" du Libre Esprit », dans *Revue de l'histoire des religions*, Vol. 176, N° 1, 1969, pp. 35-60.
8. STEINER A., « Vivre l'anarchie ici et maintenant : milieux libres et colonies libertaires à la Belle Époque », dans *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, N° 133, pp. 43-58.
9. ATD QUART MONDE EN BELGIQUE, « Les expulsés du Gesù (Bruxelles) – Témoignage », mis en ligne le 15 novembre 2013, http://www.atd-quartmonde.be/Expulsion-du-squat-Gesu-Bruxelles-Temoignage.html
10. GUILLAUME F., « Héron City », Film d'auteur, Production CVB, 2002.
11. DE VLAAMSE RAND, « La ceinture verte », disponible en ligne, http://www.docu.vlaamserand.be/ned/webpage.asp?WebpageId=619



© Michel Clerbois
Site d'Hirson-Buire, rotonde 1994-1995

Corinne Luxembourg[1]
Directrice d'études de licence professionnelle aménagement des paysages, gestion durable des espaces urbains et ruraux. Maîtresse de conférences en géographie à l'Université d'Artois.

POLITIQUES URBAINES ET FRICHES

Corinne Luxembourg questionne la relation entre friches et politiques urbaines. Les friches industrielles, en ce qu'elles sont des espaces spécifiques de mémoire collective, portent en elles une dimension symbolique et sociale forte. La réaffectation de ces lieux suppose une réelle volonté politique, elle-même inscrite dans un contexte économique particulier. Les mouvements de reconversion sont souvent influencés par les stratégies urbaines entrepreneuriales néolibérales (développement de l'attractivité économique des villes, spéculation, planification économique par des promoteurs immobiliers) et l'avenir des friches s'en retrouve déterminé par leur valeur économique potentielle.

Associer friches et politiques urbaines implique nécessairement de questionner le rapport entre les volontés politiques et les choix de gestion du foncier pour des espaces urbains plus ou moins grands dont la fonction principale s'est éteinte avec l'usage qui était antérieurement le sien.

Les friches sont des espaces souvent restreints, temporaires, en transition vers une réaffectation. Depuis le début de la désindustrialisation, elles sont de plus en plus nombreuses dans les espaces urbains. Toutes les friches ont en commun d'être la manifestation d'un abandon, d'une perte de la fonction première, le témoignage d'une crise. La volonté politique illustrée dans la gestion du foncier influe sur la reconversion de ces friches qui intervient sur un temps plus ou moins court.

En forgeant, fin des années 1970 début des années 1980, le terme de « friche » pour ce type d'espaces, Bernadette Mérenne-Schoumaker[2] s'occupe principalement des friches industrielles. Elle en retrace un modèle de processus sur toute l'ampleur sociale, économique et urbanistique :

« - Départ d'une firme importante et abandon des locaux ;
- Départ d'autres firmes dynamiques ;
- Disparition de l'activité commerciale liée à ces firmes, surtout des cafés, des restaurants, voire d'autres commerces [...] ;
- Marginalisation et ségrégation des populations du quartier [...] ;
- Sous-utilisation des infrastructures [...] ;
- Dégradation progressive de tout le quartier et multiplication des friches. »

La friche marque la fin d'une forme d'habiter, la fin d'une territorialité et d'interrelations entre la ville et l'espace productif, matérialisée par des espaces en marge mais offrant également de nouvelles possibilités d'aménagement.

Si l'industrie est la principale pourvoyeuse de friches urbaines, elle n'est pas la seule. Néanmoins, par le nombre d'emplois détruits concernés, l'atteinte symbolique et psychologique de la population résumée par la friche industrielle est d'autant plus forte. En plus de traduire une précarité économique et sociale, elle touche à la mémoire collective[3]. En effet la friche industrielle est à la fois le miroir de la fierté du savoir-faire de production et celui des conflits sociaux et de la solidarité des salariés.

Les politiques urbaines se développent entre le constat de la nécessité d'intervenir sur un urbanisme hérité de la ville de la modernité (qui ne correspond plus aux modes d'habiter de sociétés urbaines en profonds bouleversements économiques et sociaux) et le besoin du développement de ce qui sera qualifié quelques décennies plus tard de démocratie participative.

Ainsi, les politiques urbaines recouvrent d'une part les politiques publiques mises en œuvre à l'échelle d'une ville, où l'urbain n'est envisagé que comme espace de projection d'une politique sectorielle (*urban policies*), et d'autre part les activités politiques qui se déroulent en ville, où l'urbain concentre des manifestations, des mobilisations sociales, ou des créations spécifiques au territoire urbanisé (*urban politics*). La conjonction du contexte de début de désindustrialisation, d'une analyse critique des territoires, de dénonciation de l'éviction des citoyen(ne)s des processus de décision de fabrique urbaine, a pour effet dans les années 1960-1970 de voir se développer et émerger des travaux s'appuyant sur les notions de droit à la ville, de production d'espace comme construction sociale[4], mais également d'espace vécu[5].

Dans ce contexte, le terme de politiques urbaines est principalement mobilisé dans les travaux de sociologues et géographes marxistes[6]. Leur étude permet d'appréhender la construction sociale des espaces urbains comme résultats de volontés politiques. Les travaux sur les friches sont révélateurs de la place spécifique qu'elles prennent dans la mémoire collective des villes, en particulier lorsqu'il s'agit de friches industrielles et corrélativement de la gestion différenciée dont elles font l'objet selon

qu'il s'agit de tourner la page d'un héritage qui aura pu être traumatique ou à l'inverse de valoriser un patrimoine.

> « Les politiques urbaines se développent entre le constat de la nécessité d'intervenir sur un urbanisme hérité de la ville de la modernité (qui ne correspond plus aux modes d'habiter de sociétés urbaines en profonds bouleversements économiques et sociaux) et le besoin du développement de ce qui sera qualifié quelques décennies plus tard de démocratie participative. »

La notion, en évoluant, a quelque peu perdu de son caractère revendicatif. Les travaux scientifiques et militants promouvant les initiatives relevant d'un *empowerment* radical[7] comme ceux de mouvements de transformation sociale prennent de plus en plus d'ampleur. Dans le même temps des processus de participation citoyenne se mettent en place. Si bien qu'est confié aux politiques urbaines le rôle de veiller à la bonne gouvernance, à l'attractivité des territoires urbains, à la sécurisation, à leur « créativité » ou leur caractère innovant, « entrepreneurial » comme facteur de pacification.

La montée en puissance des stratégies urbaines entrepreneuriales[8] s'inscrit dans un cheminement épistémologique renvoyant à trois éléments : « Le discours de la concurrence et du marché, y compris en termes d'image et d'identité, la priorité politique accordée aux enjeux de développement économique et d'attraction d'investissement de flux de groupes sociaux favorisés, la transformation du gouvernement local vers des formes organisationnelles de types partenariat public-privé, qui donnent aux acteurs privés un rôle important dans la définition de l'intérêt général de la ville, des priorités, des modes de gestion ainsi que dans la conception et la mise en œuvre de projets. » (Le Galès, 2003, cité par Morel-Journel, Sala Pala, 2011.)

La valorisation des friches bâties s'intègre alors dans ce contexte néolibéral de développement d'attractivité économique des villes débordant le pouvoir représentatif pour s'appuyer sur un consensus relevant d'une condition « post-politique » de la ville[9]. En son sein, chacun s'accorderait sur l'inaptitude plus ou moins aboutie du pouvoir représentatif à se porter garant de l'intérêt général. La planification économique portée par des promoteurs dans la fabrique de la ville s'illustre par une forte spéculation et une attention supérieure donnée au rang, à la place plutôt qu'au territoire.

Dans un tel cadre économique et politique, on comprend que l'avenir des friches urbaines est fortement influencé par leur valeur économique potentielle, sous forme de foncier si elles sont démolies, sous forme de potentielles valorisations si elles sont bâties. Les politiques urbaines sont alors indissociables de politiques foncières et de l'affirmation plus ou moins forte du pouvoir représentatif mentionné ci-dessus.

Ainsi, des réaffectations de friches peuvent être temporaires et participer de la création de réserves foncières pour des programmes d'aménagement et d'urbanisme plus importants et cohérents planifiés sur un temps long. Certaines municipalités ont ainsi pu faire le choix de mettre à disposition des friches urbaines sous la forme de jardins partagés temporaires afin de réactiver les lieux, de recréer des mécanismes d'urbanités au sein des quartiers en attendant la possibilité d'acquérir d'autres parcelles et d'engager des dynamiques de plus vaste ampleur. Il s'agit aussi, ce faisant, de participer à la reconstruction de liens sociaux qui auraient pu se distendre.

À l'inverse la conservation symbolique du bâti, notamment industriel, selon la forme qu'elle prend, peut relever de la valorisation d'un patrimoine commun comme d'une forme de confiscation en lui réaffectant des usages si éloignés des activités précédentes que leur fréquentation par celles et ceux qui en avaient assuré le fonctionnement préalablement n'est plus possible. Citons par exemple des activités bancaires et d'assurances installées dans d'anciens moulins, ou des salles de spectacle aux tarifs très élevés dans d'anciens bâtiments de production métallurgique.

> « La conservation symbolique du bâti, notamment industriel, selon la forme qu'elle prend, peut relever de la valorisation d'un patrimoine commun comme d'une forme de confiscation en lui réaffectant des usages si éloignés des activités précédentes que leur fréquentation par celles et ceux qui en avaient assuré le fonctionnement préalablement n'est plus possible. »

Comprendre la relation entre friche et politiques urbaines implique nécessairement d'envisager le sort qui est fait à la mémoire collective, et à l'association des ancien(ne)s occupant(e)s tout comme d'analyser les mécanismes de politique foncière mis en œuvre. ■

1. LUXEMBOURG C., « Patrimonialiser, revitaliser, habiter l'industrie en ville : une question politique et sociale vivante plus qu'une simple question de renouveau urbain », dans *Revue Géographique de l'Est*, Vol. 53, N° 3-4, 2013, mis en ligne le 06 juillet 2014, consulté le 08 juin 2017, http://rge.revues.org/5105
2. MÉRENNE-SCHOUMAKER B., « Le problème des sites désaffectés dans les régions de vieille industrialisation. Le cas de la Wallonie », dans *GEO*, N°4, 1978, pp. 29-39.
3. HALBWACHS M., *La mémoire collective*, Édition critique établie par G. Namer, Paris, Albin Michel, 1997.
4. LEFEBVRE H., *Le droit à la ville*, Paris, Seuil, 1968.
5. FRÉMONT A., *La région, espace vécu*, Paris, Flammarion, 2009 (édition originale, 1976).
6. DORMOIS R., *Les politiques urbaines : histoire et enjeux contemporains*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
7. BACQUE M.-H., BIEWENER C., *L'empowerment, une pratique émancipatrice*, Paris, La découverte, 2013.
8. MOREL JOURNEL C., SALA PALA V., « Le peuplement, catégorie montante des politiques urbaines néolibérales ? », dans *Métropoles*, Vol. 10, 2011, mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 08 juin 2017, http://metropoles.revues.org/4536
9. SWYNDEDOUW E., « The Antinomies of the Postpolitical City : in Search of a Democratic Politics of Environmental Production », dans *International Journal of Urban and Regional Research*, Vol. 33, N°3, 2009, pp. 601-620.

© Michel Clerbois
Site d'Hirson-Buire, Florentine, détail, 1994-1995



3

Dominique Nalpas
Commoneur bruxellois et administrateur d'Inter-Environnement Bruxelles
Claire Scohier
Chargée de mission Inter-Environnement Bruxelles

LES FRICHES : ESPACES COLONISÉS OU PRODUCTEURS DE COMMUN ?

Un espace en friche est un terrain ou une propriété sans occupant humain actif, qui n'est en conséquence pas ou plus cultivé, productif ou entretenu. Une friche est porteuse du stigmate du déclin économique lorsque des bâtiments industriels sont abandonnés suite à la désindustrialisation de nos contrées ou à la crise du secteur concerné. Les friches font, depuis les années 1980, l'objet d'un processus appelé tantôt « revitalisation » ou encore « régénération » urbaine dans le cadre d'un dispositif public très souvent associé à des dynamiques de gentrification. C'est ce lien de cause à effet (inévitable ?) que nous nous proposons d'explorer au regard des réalités bruxelloises tout en explorant une parade de résistance au travers de l'idée des communs.

Bruxelles, ville très industrialisée à la fin du XIX^e^ siècle, s'est fortement tertiarisée à partir des années 1970 au point d'apparaître aujourd'hui parmi les plus grandes villes européennes les moins industrielles[1]. De 1960 à 2010, la Région bruxelloise est passée d'environ 150 000 emplois manufacturiers à 30 000. Si bien qu'une partie du bâti et des territoires industriels qui bordent le canal ont pris l'allure de friches en attente de réaffectation[2].

Jusqu'au début des années 2000, ces terrains dépourvus de valeur attiraient peu la convoitise des promoteurs : d'une part, ils étaient affectés légalement à l'activité industrielle, ce qui freinait leur réaffectation à d'autres fonctions urbaines, d'autre part, la démographie bruxelloise était en berne et les classes moyennes continuaient de fuir la ville. Si bien que ce mouvement de réaffectation se limitait aux territoires les plus centraux, notamment dans le cadre de la dynamique des contrats de quartier, là où l'industrie était la plus imbriquée dans le tissu urbain, notamment la partie ouest du Pentagone et les quartiers du Vieux Molenbeek[3]. Mais l'effet combiné de l'augmentation démographique et du mouvement de métropolitisation* des villes agit aujourd'hui à une autre échelle et conduit à la réaffectation des quartiers industriels plus périphériques (Tour et Taxis et Van Praet au Nord, Cureghem et Biestebroeck au Sud[4]).

Dans ce processus, la gentrification n'est plus limitée, comme à l'origine du concept, à un processus de rénovation strictement résidentielle des quartiers centraux anciens mais progresse aussi par constructions neuves de projets haut de gamme mêlant logements, commerces, bureaux, centres de congrès, musées, salles de spectacle. Certains territoires urbains en activité sont parfois qualifiés de friches pour faciliter ce recyclage immobilier. C'est le cas du plateau du Heysel, pleinement actif mais faisant l'objet d'un très conséquent programme de remembrement* spéculatif au travers du projet NEO (méga-centre commercial, salle de spectacle, centre de congrès, logement haut de gamme…)[5] ou encore de l'ancien site des poêleries Godin accueillant aujourd'hui le centre commercial Docks Bruxsel[6]. On est loin d'un cycle naturel que d'aucuns voudraient associer au processus de gentrification qui verrait la ville comme un organisme vivant dont les quartiers connaîtraient à intervalle régulier des flux et reflux de gentrification. Difficile d'y voir un phénomène positif favorisant une plus grande « mixité sociale » dès lors que cette mixité tant désirée se fait, à terme, au prix de l'exclusion des plus faibles.

Ces grandes opérations supposent l'intervention massive et combinée des pouvoirs publics et opérateurs immobiliers privés. La gentrification opère comme un processus à facettes multiples d'élitisation de la composition sociale du territoire urbain et de transformation des paysages bâtis par suite d'un réinvestissement (en capitaux et en symboles) orchestré par des alliances entre pouvoirs politiques et intérêts capitalistes privés[7].

Dans ce contexte, les friches industrielles constituent un potentiel non négligeable de terrains ou d'infrastructures sous-exploités et une opportunité de requalification et de densification urbaines générant une hausse voulue de la valeur du foncier.

Certains objecteront que concernant les friches, le risque de gentrification est inexistant dès lors que le processus d'éviction des populations y demeurant ne saurait avoir lieu étant donné que ces zones sont, par définition, inhabitées. Mais la gentrification opère par effets diffus dès lors que l'opération de revalorisation prend place à proximité de quartiers populaires, les industries étant accolées historiquement aux quartiers ouvriers bordant le canal. La transformation des friches industrielles en nouveau quartier résidentiel, en marina (port

de plaisance bordé d'habitations de luxe), ou en lieu d'art contemporain va augmenter l'attractivité des quartiers environnants — donc des loyers — et produire à terme l'exclusion des populations. À moins bien sûr de la mise en place d'une régulation nettement plus stricte du marché du logement

> « La gentrification opère comme un processus à facettes multiples d'élitisation de la composition sociale du territoire urbain et de transformation des paysages bâtis par suite d'un réinvestissement (en capitaux et en symboles) orchestré par des alliances entre pouvoirs politiques et intérêts capitalistes privés. »

(production conséquente de logements sociaux, encadrement des loyers, réquisition publique des logements vides…).

Culture, friches et gentrification

Dans le processus décrit ci-dessus la culture est amenée à jouer un certain rôle. Avec l'avènement des classes créatives, le capitalisme loue désormais l'inventivité, la mobilité, l'enthousiasme, la flexibilité, la disponibilité, l'originalité et même l'esprit de « bohème »… La force créative des artistes est mise en boîte par le marché privé et devient un outil pour valoriser le foncier ou attirer les touristes.

Certains projets culturels jouent consciemment ce rôle avec un « esprit du capitalisme » qui sait parfaitement récupérer et détourner en leur faveur les forces du marché. Dans les métropoles, les galeries d'art s'installent dans des quartiers populaires pour profiter de la modicité des loyers tout en s'adressant à une élite. L'occupation temporaire par des artistes de la vacance immobilière fait aussi aujourd'hui l'objet d'un véritable business culturel, on pense notamment à la jeune société Entrakt qui propose des occupations temporaires pour des startups et des artistes. Elle évite ainsi au propriétaire de devoir payer la taxe sur la vacance et propose de créer « une valeur ajoutée » pour le quartier… et pour Entrakt elle-même dès lors qu'il ne s'agit nullement d'une asbl mais bien d'une sprl qui tire profit de ce business. Tant les pouvoirs publics que le secteur privé encouragent aujourd'hui cette dynamique pour éviter les chancres mais aussi parce qu'elle participe au processus de redynamisation. À terme, ces espaces temporairement occupés sont recyclés par le privé qui peut à son tour les rentabiliser sur le marché.

Même les formes d'occupation les plus intègres peuvent être récupérées. Les promoteurs savent incorporer les revendications de sauvegarde du patrimoine et les thématiques du développement durable. Toutes les velléités d'embellissement de l'espace public redonnent de la valeur à un territoire et peuvent aboutir à un renforcement de la privatisation de ces espaces par le phénomène de rente de situation*. Tandis que les exigences d'égalités culturelles et sociales et la véritable mixité sont beaucoup moins vendeuses.

Dès qu'un territoire génère de la rente, un inexorable mouvement spéculatif se met en branle et ceux qui espéraient en être les premiers bénéficiaires n'ont plus les moyens de profiter de ce « progrès ». Dans un tel contexte, le rapport de coproduction annoncé par les acteurs dominants se transforme en rapport de force. Il ne s'agit plus de s'intégrer à un projet, mais de lui résister. Alors comment résister ? C'est peut-être ici que la notion de « commun » peut nous aider dans un contexte où même les biens publics fournis par l'État deviennent un simple véhicule d'accumulation privée[8].

Mettre fin aux pratiques de dépossession par les communs

Produire les communs c'est fondamentalement s'opposer pragmatiquement à la dynamique historique de dépossession que, pour l'essentiel, l'on fait remonter au mouvement des enclosures.

Petit détour par le milieu rural à la fin du Moyen Âge en Angleterre : l'agriculture vivrière et paysanne qui nourrit les communautés villageoises se retrouve accaparée et privatisée par les seigneurs au profit d'une agriculture productiviste qui valorise l'échange des biens produits sur le marché. Ce processus appelé « enclosures » fait passer la production agricole du régime de la valeur d'usage pour les villageois à celui de la valeur d'échange au profit des propriétaires qui accumulent le capital ainsi produit. Selon David Harvey, cette accumulation par dépossession ne cesse de se reproduire aujourd'hui et notamment au cœur des villes et des territoires.

Nombre d'acteurs recherchent des voies nouvelles de résistance à ce processus historique. Elinor Ostrom qui a reçu le prix Nobel d'économie en 2009

> « La question serait plutôt de savoir comment leur expérience localisée, située, peut s'ouvrir et générer dans sa suite d'autres devenirs communs, d'autres appropriations collectives « par le bas ». »

pour ses travaux sur la gestion des biens communs[9] a pu montrer que des collectifs agissant dans le monde entier ont réussi à préserver des communs, parfois depuis des temps immémoriaux…

Les travaux d'Ostrom indiquent avec clarté que la gestion des communs ne doit pas être traitée à la légère, que cela demande une attention particulière : il n'y a pas de commun sans production du commun. Il s'agit de faire de la production du commun

une culture et un droit (par l'utilisation de multiples ressources issues de la diversité culturelle) par la pratique volontaire, alors que tout nous pousse à une individualisation outrancière et peu consciente des enjeux collectifs.

> « La friche pourrait être un des lieux possibles de production de communs même s'il ne s'y réduit pas. Un lieu à partir duquel renverser le rapport de force en faveur du droit au logement, à l'espace public et à la ville, ce qui supposerait d'organiser la production, la distribution, l'échange, la création d'une façon qui réponde aux désirs et aux besoins humains sur une base anticapitaliste. »

Cependant, on ne peut envisager le monde comme une série de poches vertueuses et expérimentales mais séparées les unes des autres et oublieuses des plus précaires. Car il n'est pas improbable que les expérimentateurs du commun appartiendront à des classes de gens qui ont le temps et le capital au moins culturel et social pour le faire. Lorsque de jeunes artistes animés de bonnes intentions s'approprient une friche et en font un commun, dans le même temps, ils prennent le risque de valoriser le foncier de l'ensemble du quartier qui l'environne, nous l'avons vu plus haut. Autrement dit, en se situant à leur seule échelle d'expression, l'appropriation en bien commun qu'ils en font ne devient pas nécessairement un élément structurant du commun urbain.

Loin de nous l'idée de culpabiliser ces acteurs-là, mais rappelons que l'enfer est pavé de bonnes intentions. La question serait plutôt de savoir comment leur expérience localisée, située, peut s'ouvrir et générer dans sa suite d'autres devenirs communs, d'autres appropriations collectives « par le bas ».

Par exemple, sur le lieu même de leur expérimentation, comment ces jeunes artistes/activistes peuvent-ils inscrire leur dynamique dans un empowerment des populations dépossédées pour faire en sorte que la mise en commun se construise à partir de ceux qui sont les premières victimes des dépossessions ? Des tentatives existent mais doivent encore faire leurs preuves, par exemple celle de Commons Josaphat qui modélise financièrement, techniquement, d'un point de vue de la gouvernance, la production d'un îlot de la friche Josaphat à Schaerbeek.

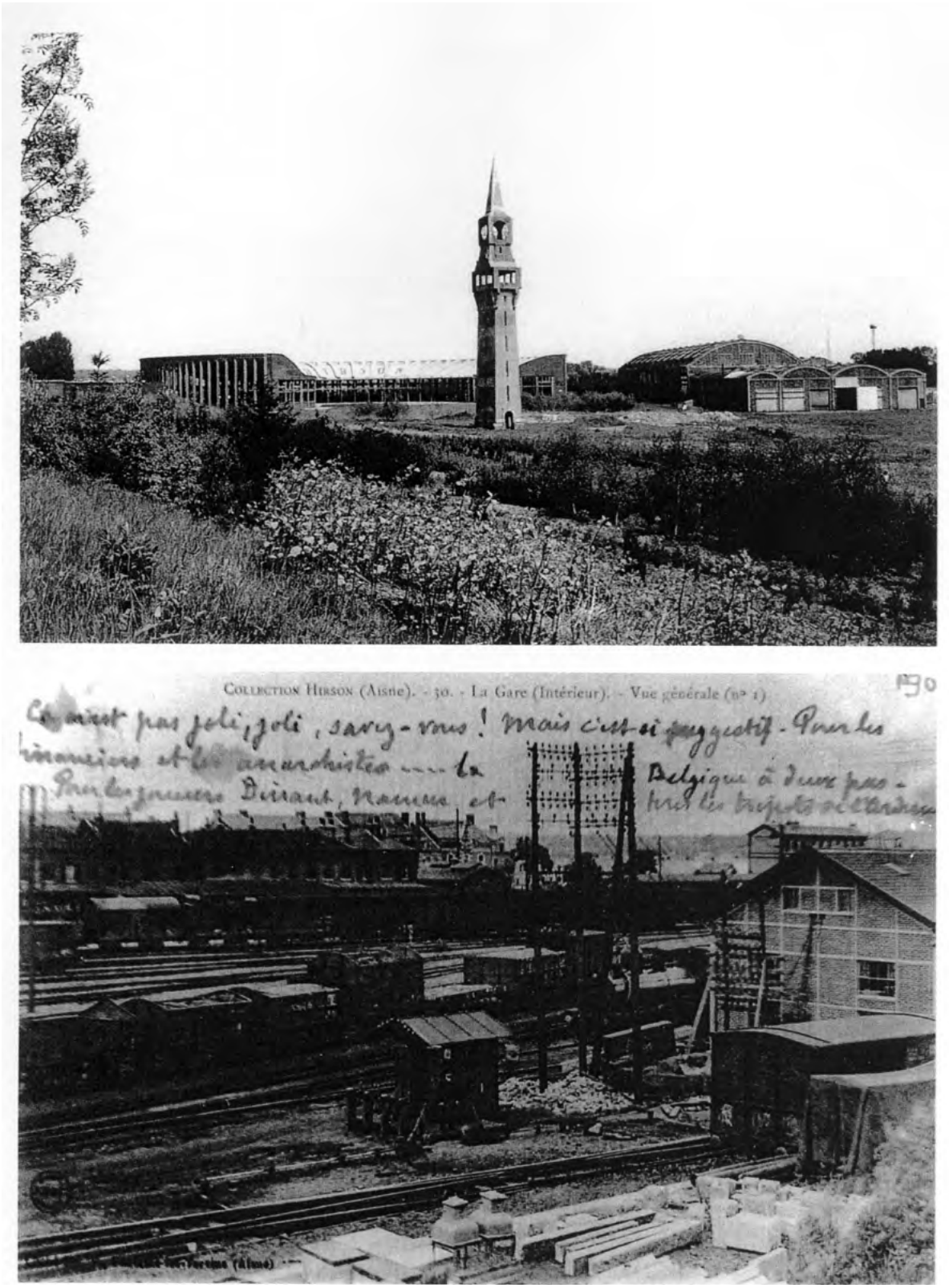
La ville en commun

Aujourd'hui, la ville est produite par la domination de l'approche spéculative. En venir au commun supposerait, à la suite de David Harvey, qu'elle ne fasse jamais l'objet d'une quelconque marchandisation : « Le problème n'est pas le commun en soi, mais les relations entre ceux qui le produisent ou le conquièrent à diverses échelles et ceux qui se l'approprient pour en tirer un profit privé. »[10]

Au-delà de la résistance, il s'agirait de reconquérir des espaces producteurs de valeur d'usage et de proposer de construire la ville en tous lieux, sur d'autres bases que celles qui favorisent l'élite et les promoteurs immobiliers ou qui permettent une rente de situation de ceux dont le seul travail aura été d'être propriétaire au bon endroit. « La résurgence des communs a pour vocation de générer des connections, des coopérations, des enchevêtrements toujours plus denses les uns avec les autres, et avec d'autres institutions ouvertes à des pratiques de résistance. »[11]

La friche pourrait être un des lieux possibles de production de communs même s'il ne s'y réduit pas. Un lieu à partir duquel renverser le rapport de force en faveur du droit au logement, à l'espace public et à la ville, ce qui supposerait d'organiser la production, la distribution, l'échange, la création d'une façon qui réponde aux désirs et aux besoins humains sur une base anticapitaliste. ■

1. VANDERMOTTEN C., *Bruxelles, une lecture de la ville*, Bruxelles, PUB, 2014, p.50.
2. Nous tenons toutefois à nuancer cette vision de territoire en déshérence. En effet, au sud et au nord de la Région subsiste d'importants bassins économiques d'activités productives utiles à la ville (implantations logistiques et portuaires, dépôts de matériaux de construction, industrie alimentaire…) lesquelles risquent de disparaître si les autorités ne prennent pas les mesures nécessaires à leur maintien.
3. En 15 ans, ce sont tout de même 800 000 m² dans la zone centrale du canal qui ont été reconvertis en logements (45% des reconversions), bureaux (23%), équipements (écoles, crèches, lieux de culte, 17%).
4. Prenons pour exemple la dizaine d'hectares en friche située au bassin de Biestebroeck à Anderlecht. Voir : http://www.ieb.be/Le-reamenagement-du-bassin-de-Biestebroeck-un-geant-immobilier-inadapte-sur-des
5. Voir : http://www.ieb.be/-Main-basse-sur-le-plateau-du-Heysel
6. Voir : http://www.ieb.be/-Les-anciennes-poeleries-Godin
7. INTER-ENVIRONNEMENT BRUXELLES, « Le spectre de la gentrification », dans *Bruxelles en Mouvements*, N°241, 2010, mis en ligne le 10 octobre 2010, http://www.ieb.be/-BEM-no241-10-octobre-2010-
8. HARVEY D., *Villes rebelles. Du droit à la ville à la révolution urbaine*, Paris, Chastel, 2012, p.166.
9. OSTROM E., *La gouvernance des biens communs. Pour une nouvelle approche des ressources naturelles*, Bruxelles, De Boeck Université, 2010.
10. *Ibid.*, p. 134.
11. GUTWIRTH S., STENGERS I., « Le droit à l'épreuve de la résurgence des commons », dans *Revue Juridique de l'Environnement*, Vol. 2, 2016, pp. 306-343.



© Michel Clerbois
Site d'Hirson-Buire : *d'hier à aujourd'hui*, fragment d'une installation. 1994-1995.

4

FRICHES ET DYNAMIQUES DE PATRIMONIALISATION DES ESPACES ANCIENNEMENT INDUSTRIELS

Vincent Veschambre
Directeur du Rize (Ville de Villeurbanne), UMR CNRS environnement, ville, société

La friche n'a presque plus besoin du qualificatif culturel. Il est entendu aujourd'hui que la friche est un espace anciennement industriel investi par des artistes et des activités culturelles. Si au départ elle est un espace transitoire, les logiques de patrimonialisation viennent soutenir une dynamique de pérennisation de ces nouveaux espaces culturels, tandis qu'apparaissent de nouvelles friches: pour quelle occupation ?

Friche : du vocabulaire agricole au vocabulaire de l'action culturelle

Avant toute chose, il est important de revenir sur ce terme de « friche », qui n'est plus guère questionné dans le contexte qui est le nôtre mais ne revêt cette acception culturelle que depuis la fin du XX^{e} siècle. Les dictionnaires nous rappellent l'origine agricole du terme, cette référence à la terre et à la culture, au sens premier du terme. Une terre « vierge » ou plus généralement une terre « laissée à l'abandon »[1].

Comme l'enregistre le glossaire du site Géoconfluence de l'École normale supérieure (ENS) de Lyon, cette notion de terrain laissé à l'abandon a été déclinée dans le vocabulaire des spécialistes de l'espace pour être appliquée à d'autres types d'activité que l'agriculture : « Les friches sont des terrains qui ont perdu leur fonction, leur vocation, qu'elle soit initiale ou non : friche urbaine, friche industrielle, friche commerciale, friche agricole. »[2] Il est significatif de noter dans cette définition l'inversion des références spatiales, l'urbain étant cité en premier lieu et l'agricole en dernier, ce déplacement géographique du terme s'étant opéré par l'intermédiaire de l'expression « friche industrielle », qui s'est imposée par analogie avec la friche agricole dans les années de désindustrialisation massive.

> « Les dictionnaires nous rappellent l'origine agricole du terme, cette référence à la terre et à la culture, au sens premier du terme. Une terre « vierge » ou plus généralement une terre « laissée à l'abandon ». »

Ce qui est enregistré du côté du vocabulaire scientifique et technique l'est également plus largement dans les usages sur Internet. Voici dans l'ordre d'apparition les « recherches associées à friche » : *friche synonyme, définition friche industrielle, friche urbaine, terrain friche, friche agricole, friche industrielle reconversion, les friches industrielles*[3].

Ce mot « friche » est un témoin parmi bien d'autres d'une urbanisation profonde de nos sociétés. Et c'est bien à l'industrie que le terme semble le plus fréquemment associé : « Une friche industrielle est un terrain laissé à l'abandon à la suite de l'arrêt de l'activité industrielle qui s'y exerçait. »[4]

Et quand on y regarde de plus près, ce n'est pas tant aux friches industrielles en tant que telles que renvoient les usages sur Internet qu'aux friches industrielles en tant qu'elles sont investies par des activités artistiques, culturelles. Sur les 28 premiers sites qui apparaissent lors d'une recherche avec le mot « friche », plus de la moitié concernent des friches industrielles « culturelles ».

Typologie des 28 premiers sites apparaissant lors d'une recherche sur le mot « friche »

	Friche inductrielle à usage culturel	Définition de Friche	Friche industrielle	Friche agricole	Autre
Nombre de sites	15	9	2	1	1
Rang d'apparition	5	1	15	27	16

Source : *Google*, consulté le 30 mai 2017

Venu de la sphère agricole, passé par la référence à des terrains abandonnés par l'activité industrielle[5], le terme de friche semble aujourd'hui s'être encore déplacé pour désigner certes des espaces anciennement industriels, mais plus particulièrement les nouvelles activités artistiques et culturelles qui s'y déploient. Dans le contexte français, le rapport rendu public en 2001 par Fabrice Lextrait, sous l'intitulé *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires… Une nouvelle époque de l'action culturelle*, a entériné et publicisé cet usage.[6]

Friche et patrimoine : un décalage temporel ?

La notion de « friche », même si elle s'est déplacée, reste associée à une temporalité spécifique, celle « d'un temps d'attente, d'une situation transitoire entre un usage et un autre »[7]. C'est au moment où un tènement* industriel n'est plus productif, a perdu sa valeur d'usage, est généralement « plombé » par des pollutions supposant un coût important en vue d'une réutilisation, que se joue l'appropriation de la friche par des artistes en quête d'espaces généreux et inspirants. Moment où les pouvoirs publics (et *a fortiori* les acteurs privés, toujours en attente d'une rentabilité avérée) ne sont pas prêts à intervenir.

Ainsi, dans le cadre de la friche RVI dans le 3ème arrondissement de Lyon, le tènement*, propriété de la communauté d'agglomération, a pu être utilisé par des artistes, des militants pendant une dizaine d'années à partir de 2004, avant que le projet n'entre dans sa phase opérationnelle et que les artistes en soient expulsés. Un temps durant lequel le terrain peut prendre de la valeur, ne serait-ce que parce qu'il a été valorisé par de telles pratiques artistiques, dont on sait qu'elles sont devenues partie prenante de l'économie de la ville dite « créative », d'une nouvelle forme de capitalisme axé sur la connaissance et la culture.

Ces questions de temporalités nous renvoient spécifiquement à la référence au patrimoine, plus exactement au processus de patrimonialisation. Si l'on associe volontiers les friches au patrimoine industriel[8], il faut prendre le temps de discuter d'une telle proximité. Du point de vue des intentions préalables à la création d'une friche, il faut préciser que la crainte de perdre des héritages, des traces industrielles (ce qui représente le moteur de la patrimonialisation) n'est pas toujours première dans la décision d'investir une friche[9] : la rareté et le coût des espaces disponibles, notamment métropolitains, suffit à expliquer bien des stratégies d'appropriation par des collectifs d'artistes. Même si la nature des lieux, tant sur le plan matériel (architecture industrielle, machines…) qu'immatériel (mémoires ouvrières, ambiance…), finit généralement par être mobilisée comme matière première pour la création et comme référent pour la légitimation d'une forme de pérennisation de la friche.

En toute rigueur, le temps de la friche n'est cependant pas concomitant à celui de la patrimonialisation. Dans son analyse du processus de patrimonialisation, Philippe Lacombe[10] identifie quatre temps : le temps productif, le temps du déclin, le temps du retrait et celui de la renaissance. Il définit le « temps du retrait » comme « celui de la disparition, où l'on ne parle plus de l'objet », qu'il associe à la « démolition », « l'abandon », « la ruine », « la friche ». Temps qui précède selon lui le « temps de la renaissance », qui est à proprement parler celui de la mise en valeur et de la consécration patrimoniale. Certes, comme le précise Françoise Lucchini, l'intervention artistique entre en jeu dans le processus de patrimonialisation, ce qui se traduit généralement par des formes à la fois immatérielles (la dénomination de la friche : Ufa Fabrik, Mains d'œuvres, les Frigos…) et matérielles (restauration d'un bâtiment emblématique de la friche) de conservation des traces de l'industrie et de l'activité ouvrière. Mais quand on en est venu à ce type d'inscription pérenne, que j'appellerais volontiers marquage de l'espace, à travers l'intervention patrimoniale, est-on toujours dans la définition initiale de « friche », cet espace-temps éphémère, rendu habitable à moindre coût et susceptible d'être réorienté à tout moment vers des activités plus productives par ses propriétaires ?

> « Les périphéries urbaines marquées par le triomphe automobile, zones commerciales, zones d'activité, lotissements… sont probablement amenées à être désinvesties et peut-être à prendre une nouvelle valeur en tant que friches. Dans un tout autre registre, les lieux de culte, et notamment les églises catholiques dans un pays comme la France, sont en passe de tomber massivement dans le domaine de la friche, sans que l'on puisse à ce stade présumer de la capacité de la société à les réinvestir de manière créative. »

La friche et l'innovation patrimoniale

S'il faut se garder de superposer strictement investissement d'une friche par des artistes et processus de patrimonialisation, il n'aura pas échappé aux observateurs de la chose patrimoniale que ces friches pouvaient représenter des laboratoires non seulement sur le plan artistique et social, mais aussi du point de vue de la fabrique des patrimoines. Comme le souligne Patrice Gourbin[11], ce qui mobilise en priorité les artistes présents dans ces friches c'est plus le versant « immatériel » du patrimoine, les mémoires notamment, rejoignant ainsi des tendances enregistrées par l'UNESCO à enrichir la notion de patrimoine par la prise en compte des rapports des habitants aux lieux, à leur histoire, à leur vécu. Les friches sont également des lieux privilégiés de médiation numérique, de partage en ligne des expériences sensibles associées à leur pratique[12]. Ajoutons à cela que la matière première « patrimoine industriel », dans ses dimensions à la fois matérielle et immatérielle, est mobilisée dans le processus créatif, pour aboutir à des objets hybrides. Ces différents processus qui accompagnent la patrimonialisation dans les friches, immatérialisation, numérisation, hybridation artistique, correspondent tout à fait à ce nouveau régime de patrimonialité décrit en 2014 par le consortium Patermondi sous la direction de Maria Gravari-Barbas[13].

Conclusion : vers de nouvelles formes de friches ?

Si les anciens espaces industriels représentent depuis la fin du XX[e] siècle des lieux privilégiés d'innovation, tant sur le plan artistique que patrimonial, il est fort à parier qu'au cours du XXI[e] siècle, au fur et à mesure de l'entrée de nouveaux espaces dans des processus d'obsolescence, de nouveaux horizons seront investis. Les périphéries urbaines marquées par le triomphe automobile, zones commerciales, zones d'activité, lotissements... sont probablement amenées à être désinvesties et peut-être à prendre une nouvelle valeur en tant que « friches ». Dans un tout autre registre, les lieux de culte, et notamment les églises catholiques dans un pays comme la France, sont en passe de tomber massivement dans le domaine de la friche, sans que l'on puisse à ce stade présumer de la capacité de la société à les réinvestir de manière créative et socialement utile. ■

1. Première acception du terme friche dans le dictionnaire du CNRTL. Voir : http://www.cnrtl.fr/lexicographie/friche.
2. Voir : http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/friches
3. Cf. requête sur le moteur de recherche *Google*, le 30 mai 2017.
4. Cf. Wikipedia : « friche industrielle ».
5. Notons au passage que dans les deux cas se posent aujourd'hui, à des degrés divers, des questions de dépollution.
6. Rapport commandé par Michel Duffour, secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle à Fabrice Lextrait, ancien administrateur de la friche marseillaise La Belle de Mai.
7. Voir : http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/friches
8. LUCCHINI F., (dir.), *De la friche industrielle au lieu culturel*, Actes de colloque, Sotteville-lès-Rouen, 14 juin 2012.
9. GOURBIN P., *ibid*.
10. LACOMBE P., « Le patrimoine maritime, frénésie et/ou contournement », dans PERON F., (dir.), *Le patrimoine maritime, construire, transmettre, utiliser, symboliser les héritages maritimes européens*, Rennes, PUR, pp. 115-120.
11. On pourra se reporter aux travaux de Sarah Rojon sur le terrain de Saint-Étienne.
12. Voir : https://www.univ-paris1.fr/fileadmin/Colloques_IREST/Rapport_final_29_04_14.pdf

© Michel Clerbois

Les carrières du Hainaut, Soignies, 2015



5

DÉFINIR AVANT D'OBSERVER, OBSERVER POUR DÉFINIR
La friche culturelle, révélatrice de la manière dont la vie culturelle s'institutionnalise

Baptiste De Reymaeker
Coordinateur de Culture & Démocratie

Que recouvrent comme réalités, en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), les friches culturelles ? Pour répondre à cette question, mes principales recherches ont porté sur la définition de la friche culturelle. Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que ce n'est pas ? Quelle est sa généalogie ? Les quelques structures rencontrées m'ont aidé à cerner mon objet d'étude, à mieux le comprendre, à y accéder sensiblement plutôt que par la seule approche livresque. Dans cet article, c'est surtout cet exercice de définition qui sera relaté. Un autre, plus tard (et plus long), devrait suivre qui présentera de façon plus complète chaque friche culturelle visitée ainsi que d'autres découvertes entretemps.

À l'origine : le squat

Un squat est une habitation occupée illégalement. Le terme vient de l'anglais (États-Unis) « *to squat* », apparu en 1800, qui se traduit par *s'installer sans titre légal sur un terrain inoccupé*[1]. La chercheuse Cécile Péchu observe néanmoins dès 1789, en France, des pratiques apparentées à celles du squat : les déménagements à la cloche de bois. « Les loyers sont payés d'avance tous les six mois, mi-avril et mi-octobre. Mais, dans les faits, ils sont réglés tous les trois mois, au moment du "petit terme". Les déménagements à la cloche de bois ont lieu à la veille du terme : ils consistent à quitter le logement sans payer le terme, mais aussi sans s'acquitter des termes déjà dus. [...] Cette pratique montre à la fois les difficultés matérielles des classes démunies, leur résistance aux rapports sociaux de propriété et le peu de légitimité accordée aux exigences de propriétaires. »[2]

Il faut attendre 1880 pour que ces résistances individuelles, organisées par les anarchistes, deviennent collectives. Cécile Péchu date de 1912 l'apparition, en France, de squats similaires aux squats contemporains. Elle montre que deux tendances se dessinent déjà parmi les squatteurs et suscitent des schismes au sein des organisations : une, radicale et illégaliste, qui conçoit le squat comme « une propagande par le fait » de leur opposition pure et simple à la propriété. L'autre, légaliste, qui développe une rhétorique ouvriériste revendiquant un droit au logement pour les ouvriers et les exclus et visant un changement de législation. « Le squat est issu des transformations progressives d'une forme de résistance clandestine, le déménagement à la cloche de bois, qui prend par étapes une dimension revendicative. Cette dernière suppose une forme particulière de rapport à la politique reconnaissant sa légitimité et son autonomie. [...] La victoire de la forme contestataire-revendicative contribue dans le même temps à délégitimer les actions s'inscrivant sur le pôle de la résistance, en les rejetant dans la délinquance. C'est un des aspects du processus de disciplinarisation des sociétés mis en évidence par Foucault. Ce processus voit la mise en place progressive de dispositifs visant à contrôler, à contraindre et à départager le légal de l'illégal, le normal de l'anormal, dans les comportements.[3] »

Du droit au logement au droit à la ville et à vivre autrement

Après Mai 68, le squat prend une autre dimension[4]. Il ne s'agit plus seulement de s'opposer aux paiements des loyers et/ou de mettre en évidence la carence des politiques publiques en matière de respect du droit fondamental au logement. La critique change de nature. Si, en occupant des habitations, les squatteurs protestent contre le manque de logements (aspect quantitatif), depuis le début des années 1970, ils entendent aussi formuler une critique qualitative de la vie (politique). Le squat acquiert une dimension culturelle, contre-culturelle. Il veut être une alternative en acte à l'existence normée, mortifère de la société du spectacle : un lieu qui produise, ici et maintenant, des vies différentes. Au départ du squat se structure une vie sociale. Le squat se qualifie parfois de centre social, parfois de centre culturel. Il développe des activités d'ouverture vers le quartier, vers la ville. Certaines de ces activités sont culturelles, proposées par des artistes squatteurs et activistes parmi d'autres.

Squats d'artistes vs squats politiques

« Enfants bercés par les facilités des Trente Glorieuses, à l'orée de la civilisation des loisirs, vous étiez tous trois avec la fine fleur de votre génération, en révolte contre la société de consommation. Fils et petit-fils de cocos vous aviez rejoint le PCF par tradition familiale, mais vous étiez séduits par les théories de Proudhon, le phalanstère de Fourier, les slogans libertaires : "Ni Dieu Ni maître ; l'Anarchie c'est l'ordre sans le pouvoir !" Vous vouliez mettre en œuvre la société communiste où chacun recevrait suivant ses besoins et il vous est apparu que le milieu de l'art offrait un territoire propice à la réalisation, grandeur nature, de vos idéaux collectivistes. Au cœur d'un quartier populaire, loin des miroirs aux alouettes de l'art officiel du centre-ville comme des tentations baba cools aux relents pétainistes de retour à la terre, vous vous établissiez dans une ancienne fabrique pour changer le monde. »

Alain Garlan, *Rois de la forêt*

Il faut attendre 1979 pour qu'en France des squats s'autodéfinissant comme squats d'artistes apparaissent. Là, l'identité artistique du squat est centrale. Jusqu'au milieu des années 1990, l'interaction entre l'artistique et le politique reste forte[5]. Les squats d'artistes sont une critique en acte du marché traditionnel de l'art et de l'aspect consumériste et sacralisé de la culture. Le squat d'artiste naît d'une volonté de circulation plus affirmée et réciproque entre processus artistiques et autres dimensions de la vie sociale[6]. En toile de fond, la critique de l'idéologie propriétaire reste prégnante. Ainsi, à l'instar des autres, beaucoup de ces squats d'artistes, illégaux, rétifs aux compromis et autres compromissions, connaîtront une forte répression.

Dès 1997, apparaît à Paris une nouvelle génération d'artistes squatteurs[7]. Confrontés au manque d'espaces de travail, de salles de répétition, de lieux de stockage, de temps pour la création et mus par des désirs de décloisonnement, de socialisation de leurs œuvres et d'autres urbanités, ils cherchent à rompre avec l'image de clandestinité et de radicalité. « Le squat n'est plus une fin en soi, liée à une conception politique, l'assimilant à un lieu nomade, éphémère et libéré. Il est un moyen pour faire aboutir des revendications concrètes de demande d'ateliers » [8] (et aussi de démarrer une carrière, tout début en art se faisant à la marge). Une majorité de squats d'artistes s'inscrit dans une démarche légaliste bien que contestataire et revendicative : cherchant des arrangements avec les propriétaires (baux d'occupation précaire) ou avec les pouvoirs publics ; répondant parfois à des missions de cohésion sociale et d'animation du quartier…

Assagis, ces squats d'artistes vont susciter l'intérêt des pouvoirs publics. En 2001 est publié en France un rapport intitulé *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires… Une nouvelle époque de l'action culturelle*, rédigé par Fabrice Lextrait, ancien administrateur de la friche marseillaise La Belle de Mai, à la commande du secrétaire d'État au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle. Ce rapport et l'accueil qu'il reçut officialisent la friche comme catégorie à part entière des politiques culturelles.

> « La victoire de la forme contestataire-revendicative contribue dans le même temps à délégitimer les actions s'inscrivant sur le pôle de la résistance, en les rejetant dans la délinquance. C'est un des aspects du processus de disciplinarisation des sociétés mis en évidence par Foucault. Ce processus voit la mise en place progressive de dispositifs visant à contrôler, à contraindre et à départager le légal de l'illégal, le normal de l'anormal, dans les comportements. »

© Michel Clerbois
Site d'Hirson-Buire : Château d'eau, 1994



La recommandation que faisait la même année Emmanuelle Destremau (metteur en scène, réalisatrice d'un documentaire sur les squats d'artistes parisiens) sonne alors comme une ultime (et vaine) mise en garde : « Les squats d'artistes ne doivent pas s'installer, de quelque façon que ce soit : c'est parce qu'ils sont temporaires et hors-la-loi qu'ils permettent l'émergence de nouveaux rapports entre les artistes et le public. »[9]

L'écart semble s'être agrandi et devenu infranchissable entre les squats d'artistes et les squats politiques. En opposition concrète au pouvoir, les habitants de ces squats politiques – souvent des jeunes hommes issus de familles de la classe moyenne instruite et détenteurs de diplômes[10] – refusent de considérer l'État ou le propriétaire comme des interlocuteurs valables. Le squat est leur réponse « aux différents moyens de surexploiter et d'embrigader les travailleurs que sont l'accès à la propriété par le crédit ou le paiement d'un loyer »[11]. On y organise de multiples activités politiques « en lien avec les mouvements antispécistes, féministes, altermondialistes, ou encore des sans-papiers. Beaucoup disposent d'un « infokiosk », mettant à disposition tracts et journaux militants. Certains abritent des bibliothèques autogérées [...]. Ils proposent des ateliers, programment des concerts [...] ou d'autres manifestations artistiques, tiennent des bars, organisent des repas. » [12]

Leur mépris vis-à-vis des squats d'artistes installés ou désirant le devenir est grand : « plus besoin de contester, l'art le fait à notre place », ironise le collectif des Squatteureuses qui met en évidence ce processus de disciplinarisation des sociétés, expliqué ci-dessus par Cécile Péchu : « musées, galeries, maintenant friches, laboratoires, projets pluridisciplinaires, fabriques, squats d'artistes : à quel point ces territoires normalisés et/ou récupérés nourrissent-ils l'idéologie dominante ? Les squats gentils et « utiles » sont-ils pour l'État un outil de stigmatisation et de criminalisation des squats méchants et insubordonnés ? [13] »

Ce type de squat refuse toute catégorisation, tout qualitatif, toute mise en case. « Nous créons, nous bidouillons, nous nous exprimons tous les jours en bon(ne)s artistes quotidien(ne)s et nos œuvres inestimables, ce sont nos propres existences. Nous nous réapproprions une globalité, une liberté et une jouissance qu'on veut réserver à la fonction artistique. Nous n'avons pas besoin de revendiquer une posture, un qualificatif ou un statut reconnu par l'État. [...] Nous sommes venu(e)s pour rappeler que des gens créent, pensent et ressentent, rient et pleurent, bâtissent et déconstruisent, s'activent et glandent, dans des squats et d'autres lieux de vie collective, en marge autant que possible des cadres institutionnels et marchands. Que des choses intenses s'y jouent, s'y élaborent, et s'y vivent, sans salaire ni hiérarchie ni subvention ni permission.[14] »

Friches culturelles ou friches-labels ?

Si le squat d'artiste, ou le squart, n'a a priori aucune prétention à la pérennisation de son occupation, cherchant à légitimer une démarche d'occupation transitoire de lieux inoccupés et, quand il conserve une dimension politique, d'interroger temporairement le droit à la priorité[15], ce n'est pas le cas de la friche culturelle qui, s'établissant sur d'anciens et souvent vastes sites industriels ou militaires, entend souvent régulariser sa situation, et ce pour inscrire son occupation dans le temps et d'entamer un travail sur du long terme.

Au-delà des questions de la nature des bâtiments occupés, on pourrait parler de friche culturelle plutôt que de squat d'artistes lorsque le processus d'institutionnalisation « productrice de régulation sociale »[16] atteint un certain degré ; lorsque les négociations avec les pouvoirs publics ne concernent pas uniquement la légalité de l'occupation mais aussi la nature des activités développés par les occupants ; lorsque les politiques culturelles, par exemple, s'y intéressent de près, jusqu'à court-circuiter le cheminement habituel qui aboutit à l'apparition d'une friche culturelle – (1) occupation d'un bâtiment laissé en friche par des artistes ou collectifs qui mettent les autorités et/ou le propriétaire devant le fait accompli et (2) négociation pour régulariser l'occupation voir la consolider – en prenant part, dès le début, à la création de friches culturelles.

> « Et il est des périodes – heureuses ! – lors desquelles les politiques culturelles et leurs outils accusent un retard par rapport à la vie culturelle : l'émergence de friches culturelles est le symptôme de ce retard, de cette inadéquation entre des outils culturels institués et des réalisations culturelles (de moins en moins marginales) qui ne se satisfont pas des conditions de production et de diffusion actuelles. Les outils institués, normés et normant, peuvent devenir des obstacles à l'épanouissement de nouvelles pratiques culturelles. »

Les friches culturelles issues de ce court-circuitage sont qualifiées par Lauren Andres et Boris Grésillion de « friches-labels » et constituent selon eux « les limites de ce que l'on peut encore ranger dans la catégorie des friches culturelles. »[17] Nous ne sommes pas loin en effet de la pépinière de startups œuvrant pour l'industrie culturelle, installée dans un quartier populaire sur le site d'une ancienne usine dans le but de revaloriser le quartier et d'attirer une population de cadres. Ça, ce n'est pas une friche culturelle !

Retard des politiques culturelles sur la vie culturelle

Alors que les premières friches culturelles émergent au milieu des années 1980, comment expliquer cet intérêt des politiques publiques apparu en France début du XX[e] avec la publication du rapport Lextrait ?

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, les pouvoirs publics ont assez logiquement créé les outils utiles à la réalisation des nouvelles politiques culturelles : les théâtres, les bibliothèques, les centres culturels... Mais l'avantage des institutions est leur inconvénient : elles durent. Et il est des périodes – heureuses ! – lors desquelles les politiques culturelles et leurs outils accusent un retard par rapport à la vie culturelle : l'émergence de friches culturelles est le symptôme de ce retard, de cette inadéquation entre des outils culturels institués et des réalisations culturelles (de moins en moins marginales) qui ne se satisfont pas des conditions de production et de diffusion actuelles. Les outils institués, normés et normant, peuvent devenir des obstacles à l'épanouissement de nouvelles pratiques culturelles. Les espaces de culture institués sont alors des lieux de reproduction culturelle et sociale et non plus des lieux de création.

Ce besoin d'autres lieux de culture se fait sentir également au niveau des publics. Les institutions culturelles classiques peinent aujourd'hui à renouveler et élargir leur audience alors qu'on observe un intérêt croissant de nouveaux publics (plutôt jeunes) pour ces lieux de culture décomplexante.

Pour ces raisons, les politiques culturelles ne peuvent faire autrement que de s'intéresser à l'émergence de ces « nouveaux » lieux de culture. Il ne s'agit pas de créer des fronts, de plaider pour que demain ferment les théâtres, les musées, les centres culturels et s'ouvrent des friches culturelles. Il s'agit de chercher comment faire dialoguer les lieux anciens avec les lieux nouveaux, de voir comment ils peuvent nourrir une relation dialectique. Pour cela, une juste appréhension de ce qu'est une friche culturelle (et de ce qu'elle n'est pas) semble nécessaire.

Tentative de définition

Nos paysages, urbains entre autres, sont marqués, dessinés par le passé industriel, l'âge d'or du capitalisme. Jusqu'à la désindustrialisation, ces bâtiments – entrepôts, fabriques, ateliers, usines, gares – faisaient sens pour les gens, les habitants, les riverains. Ils étaient des outils nécessaires à l'économie capitaliste à laquelle ils participaient (si l'exploitation est une forme de la participation). Aujourd'hui abandonnés, délabrés, ils sont tels des plaies béantes, des injures faites au passé, à la mémoire ouvrière. Injures car ces lieux, cette histoire continuent, même par défaut, à nous déterminer. C'est pourquoi il est opportun de leur redonner sens. Continuer à produire dans des lieux de production, mais autre chose que la production capitaliste.

S'il s'agit de parler du phénomène de reconversion ou de détournement statutaire et fonctionnel (du patrimoine foncier au patrimoine culturel ; de l'infrastructure économique au monument) de lieux initialement non prévus pour la diffusion culturelle, alors il existe, ne fût-ce qu'en Fédération Wallonie-Bruxelles, un grand nombre d'endroits que pourrait subsumer* cette catégorie de « friche culturelle ». Des musées – le MAC's dans un charbonnage au Grand Hornu, le Wiels dans une brasserie de Forest... – ; des salles de concert – l'Entrepôt dans une douane à Arlon – ; des théâtres – le théâtre Océan Nord dans un garage à Schaerbeek... – ; des centres culturels – Les Halles de Schaerbeek dans des halles, le Recyclart dans une gare à Bruxelles, le centre culturel de Namur dans les abattoirs de Bomel ; le BRASS dans une brasserie à Forest – ; des ateliers/résidences d'artiste – le Cheval noir dans une brasserie à Molenbeek... - ; des centres de recherche – iMAL dans une minoterie* à Molenbeek...

> « On ne peut pas se satisfaire de ce seul aspect de changement de fonction d'un lieu pour le définir comme « friche culturelle » même s'il faut reconnaitre que l'esthétique industrielle, l'esprit du lieu participent à sa définition . »

On ne peut pas se satisfaire de ce seul aspect de changement de fonction d'un lieu pour le définir comme « friche culturelle » même s'il faut reconnaître que l'esthétique industrielle, l'esprit du lieu participent à sa définition en ce sens qu'ils influencent la création artistique et le travail de médiation culturelle qui permettrait à un autre public oublié de la culture classique de se reconnaître et de se retrouver dans des lieux d'expérience construits à l'origine pour l'exploitation[18].

Le patrimoine monumental que le bâti représente ne doit pas faire l'objet d'une admiration nostalgique mais au contraire être occupé par une volonté de réanimer la mémoire des habitants de ces lieux. Au sein d'une friche culturelle, un lien entre l'art – souvent jugé comme conceptuel, abstrait – et la mémoire du monde industriel où domine le faire doit être cherché, noué. La pratique de l'art qui s'y déploie conçue comme un retour à la matière, au collectif, au labeur.

Une friche culturelle résiste au devenir normal d'un lieu de diffusion culturelle, soumis, même quand il est public, aux lois du marché. Elle porte en elle un autre rapport à la culture, une nouvelle forme d'intégration de l'artiste dans la société, une autre approche du public voire une autre économie. Elle est un lieu non encore normé qui questionne les pratiques culturelles habituelles, sectorisées. Elle est un espace où la relation au temps de création

et de diffusion peut être interrogée. Elle est un lieu affranchi des normes, un espace d'exploration, de cocréation (esthétique de la coopération), de multidisciplinarité, de décloisonnement et de cogestion. Les contraintes spatiales inattendues offrent des possibilités d'utilisation bien moins uniformes qu'une salle à l'italienne par exemple et favorisent l'originalité des créations. Elles autorisent et suscitent des mises en scène de l'art beaucoup plus audacieuses que dans des lieux formatés. La friche culturelle rejette les conditions de production actuelles soumises au lucre qui déterminent les œuvres pouvant advenir et celles ne le pouvant pas ; qui déterminent quelle relation au public il est possible de créer et de ne pas créer. Elle n'entre dans aucune case. Elle n'est ni salle d'exposition, ni salle de concert, ni théâtre, ni centre culturel, ni atelier de pratiques artistiques (professionnelle ou amateur), ni lieu de débat et de rencontres, ni résidence, ni bibliothèque... et tout cela en même temps : sorte de fruit bâtard né de l'union des anciens outils culturels.

La friche culturelle entend assoir une conception élargie, hétéronome et dynamique de la culture. Il y a une dimension sociale : un ancrage sur le territoire, une implication des habitants du quartier (ou du moins une appropriation souhaitée des lieux et de ce qu'il s'y passe par les habitants du quartier, y compris les actes de création). À l'instar de l'opérateur culturel, l'artiste investi dans une friche culturelle sort de son rôle habituel, son métier change.

Observer les friches culturelles en Fédération Wallonie-Bruxelles

J'ai essayé de définir, voire de construire, l'objet qu'il s'agit d'observer en Fédération Wallonie-Bruxelles. Récapitulons les lignes principales qui le caractérisent.

Une friche culturelle :

- ne se réduit pas à la seule réaffectation en lieu culturel d'anciens bâtiments témoins du passé industriel ;
- quand elle n'est pas dès le départ investie et occupée avec l'accord et le soutien des pouvoirs publics, tend à régulariser et pérenniser son occupation. La friche culturelle ne s'inscrit pas (ou plus) dans un courant illégaliste. Elle accepte d'entrer dans un processus d'institutionnalisation (qualifié par ses détracteurs de disciplinarisation) et tente de faire reconnaître ses activités en échange

© Michel Clerbois
Installation Train et création - Musée du Grand Hornu 1995



de subventions, cherchant un équilibre entre l'intérêt d'obtenir des financements publics structurels et/ou par projets et le maintien de son indépendance ;
- intègre la dimension industrielle initiale de l'espace qu'elle occupe, se laisse travailler par la mémoire du lieu, lui rend justice ;
- accueille une diversité de pratiques artistiques, culturelles et citoyennes ;
- est un espace cogéré ;
- donne la possibilité de s'affranchir des conditions normées de production et de diffusion d'une œuvre et offre des conditions de création hors du commun qui représentent des contraintes inédites et motivantes ;
- se conçoit comme une alternative aux industries culturelles et au rapport marchand à la culture ;
- cherche à ce que les habitants riverains et autres passants nourrissent et s'approprient les promesses qu'elle représente.

Ces caractéristiques ne doivent pas être conçues comme des points fixes auxquels on raccroche une telle friche ou pas, mais comme des façons de nommer des tensions entre des pôles. Chaque friche plaçant le curseur à des degrés différents d'intensité sur les multiples tensions dans lesquelles elle est prise et cherchant l'équilibre qui lui correspond.

J'ai à ce jour repéré sept lieux culturels en FWB – il y en a certainement plus et il y en a eu davantage ! – qui sont traversés par ces tensions. On peut choisir une caractéristique (une cause de tension) et comparer le positionnement de ces différents lieux afin de saisir la complexité et la plurivocité du phénomène des friches culturelles. Les conditions d'émergence et de stabilisation de la friche semblent être l'objet d'une interrogation première.

À Liège, j'ai rencontré Philippe Taszman (Groupov) qui porte, avec Nathanaël Harcq (ESACT) et Olivier Parfondry (Théâtre & Publics), le projet de l'asbl La Chaufferie Acte1. Un projet ambitieux de réhabilitation de la Centrale Thermoélectrique présente sur le site du Val-Benoît, lui-même en pleine revalorisation, pour y créer, à côté de l'ULg, de la Cité des Métiers et du Forem, pas loin du Conservatoire de Liège et des locaux de Théâtre & Publics, un pôle de recherche et développement dans le secteur des arts de la scène.

Bien que développant des activités très différentes, le Studio, qui va s'ouvrir très prochainement à La Louvière, présente des similarités quant aux conditions d'émergence : la maison de jeunesse Espace Indigo relaie au pouvoir communal une demande des jeunes musiciens en manque d'espaces de répétition et grâce à un financement de la politique fédérale des grandes villes, la commune prévoit de réhabiliter le site d'un ancien charbonnage en salles de répétition, studio d'enregistrement et petite scène, mais aussi en skate parc/piste de bmx (géré par l'asbl Altern'active), en ateliers pour la compagnie de cirque Décrocher la lune, et en espaces de coworking...

Dans les deux cas, la dynamique est soutenue dès le départ par les pouvoirs publics. Le projet ne peut se concrétiser sans eux. Ce sont des cas limites de friches culturelles, identifiés par certain comme friches-labels. Il n'y pas eu d'occupation, de questionnement sur la propriété, sur la précarité du lieu et de sa transformation progressive.

À Liège encore, j'ai visité les locaux de l'association Espace 251 Nord et discuté avec Laurent Jacob. Installé dans une maison qui abritait les activités administratives et commerciales d'un charbonnage (élément d'une friche industrielle plus vaste elle aussi prise dans une dynamique de réhabilitation et comprenant entre autres une brasserie, l'entrepôt d'un marchand d'huile, une gare), l'association – qui s'occupe de diffusion d'art contemporain en organisant dans ses locaux et hors ses murs, dans l'espace urbain, des expositions et qui est reconnue pour ces activités par la FWB – a réglé la question de l'occupation en devenant propriétaire, après avoir occupé et réhabilité les lieux de 1983 à 1991 via un bail d'autorénovation*. Depuis peu, l'asbl a acheté et investi un autre lieu de mémoire : La Comète, une ancienne salle des fêtes/salle de projection/bistrot qu'elle retape sur fonds propres.

Sur cette question de l'acquisition par ses occupants d'une friche, un lien peut se faire avec Les Fours à Chaux, à Tournai, achetés il y a vingt ans par quatre amis, pour y organiser, via une fondation, des fêtes, des spectacles, des concerts, des expositions. Les Fours vont bientôt accueillir dans les écuries attenantes (réhabilitées avec l'aide de l'intercommunale Ideta) un centre d'entreprises créatives. Dans une cour, des ateliers et résidences d'artistes seront organisés sous la houlette du jeune graphiste tournaisien Nicolas Verdoncq qui imagine, au départ de ces espaces de création, mettre sur pied un festival de musiques électroniques expérimentales et organiser des projections de documentaires... Financièrement la fondation vit de ses cotisations, des bénéfices générés par les fêtes et autres événements, mais aussi de la vente de parcelles du jardin qui s'étend au-dessus des fours, destinées à accueillir « des passe-mémoire », sortes de monuments funéraires.

À Bruxelles, j'ai découvert le long du canal à Molenbeek la friche AuQuai (ancien entrepôt) qui commence doucement à reprendre vie, après un an d'incertitude quant à la possibilité ou pas d'encore occuper le lieu. Ouvert de façon sauvage il y a dix ans par quatre étudiants de l'école de théâtre LASSAAD en recherche d'espaces de travail, la friche a très vite été régularisée (deux mois après son ouverture), mais de façon précaire. La situation n'a pas changé, même si les propriétaires du bâtiment, oui : la régie foncière, ensuite la commune de Molenbeek et aujourd'hui un privé. C'est une précarité qui dure. La friche AuQuai est avant tout un lieu d'ateliers et de répétitions, mais elle accueille aussi des fêtes, des concerts, des rencontres... Elle est un lieu d'habitation pour deux artistes.

Le collectif s'est constitué en asbl et reçoit quelques subventions ponctuelles pour des projets d'animation de quartier (Pop'Up Canal). Une participation aux frais est demandée pour l'occupation des espaces de répétition.

> « La question n'est alors pas comment la friche culturelle y trouve sa place, mais comment elle interroge et modifie l'ensemble du paysage culturel, l'ensemble des pratiques culturelles. »

Sur le canal, pas très loin, il y a le Barlok[19], porté par l'asbl Gniak, qui a décroché, grâce à l'intervention de l'asbl Toestand, et avant occupation, un bail précaire – qui se termine en juin – pour l'occupation d'un hangar, propriété de Bruxelles Environnement, pas loin de Tour &Taxis. La friche ne se limite pas à proposer une programmation culturelle alternative et à accueillir des artistes en résidence. Elle héberge une friperie, une médiathèque ; s'y organise des tables d'hôtes, des ateliers, une permanence pour aider les habitants du quartier dans leur démarche administrative. Cela permet une circulation qui décloisonne l'art, le réintègre dans le social.

À Charleroi, le Rockerill, friche gigantesque qui abrita des forges, a été occupée dès 2005 et dans un premier temps sans véritable permission par un collectif d'artistes et d'amis qui y organisa des expositions éphémères, puis des concerts... Chaque événement était l'occasion de défricher. Face au succès, le collectif s'est constitué en asbl et a obtenu des financements structurels qui lui permettent aujourd'hui d'échapper à la précarité, bien que des fonds manquent pour la rénovation, nécessaire, de l'immense bâtiment, ce qui maintient l'association dans une certaine incertitude quant à la possibilité sur le long terme de continuer à investir le lieu.

En FWB, les politiques culturelles ne savent pas encore trop quoi faire de ces objets culturels non identifiés et encore peu nombreux sur son territoire que sont les friches culturelles. Sans doute parce qu'elles relèvent à la fois de compétences fédérales (social), communautaires (culture), régionales (aménagement du territoire) et locales ; parce qu'elles n'entrent dans aucun des secteurs des politiques culturelles telles que structurées aujourd'hui (centre culturel, CEC, éducation permanente, art du spectacle, lecture publique...) ; parce que, souvent rétives à leur catégorisation, elles se laissent, à des degrés divers, assez difficilement identifier. « On fait de la culture pas des politiques culturelles », affirme Michael Sacchi, coordinateur du Rockerill, désirant éviter de connaître, sous la pression institutionnelle, le même sort que la friche la Belle de Mai, à Marseille, devenue, selon lui, une prison[20].

Conclusions

Jusqu'où accepter les règles du jeu entre l'institué, l'instituant et ce qui y échappe ? La destinée des friches culturelles est-elle de devenir les nouveaux outils de politiques culturelles plus en phase avec leur temps ? Au départ de la création d'une friche, il y a bien souvent une énergie contestatrice, une volonté d'occuper « culturellement » de manière différente un lieu non conçu au départ pour abriter des activités culturelles. Comment préserver cette énergie ?

Peut-être faut-il renverser notre manière de réfléchir l'intégration de ces lieux de culture hors normes dans le paysage culturel : la question n'est alors pas comment la friche culturelle y trouve sa place, mais comment elle interroge et modifie l'ensemble du paysage culturel, l'ensemble des pratiques culturelles... La friche n'interroge pas que notre rapport à la culture, plus fondamentalement elle questionne la disponibilité citoyenne et politique de chacun à investir ces lieux et remet en question le temps de travail : pour que la friche culturelle puisse fonctionner comme elle le veut, il faut libérer du temps pour la culture. ■

1. PÉCHU C., *Les squats*, Paris, Presses de Science Po, 2010, p.9.
2. *Ibid*. pp. 21-22.
3. *Ibid*. pp. 44-45.
4. *Ibid*. p.87.
5. *Ibid*. p.108.
6. HENRY P., « Les friches culturelles d'hier à aujourd'hui : entre fabrique d'art et démarches artistiques partagées », dans *La mise en culture des friches industrielles*, Rouen, PURH, 2016, 13 pages.
7. PÉCHU C., *op.cit*., p.109.
8. *Ibid*. p.110.
9. DESTREMAU E., « Les squats d'artistes parisiens », dans *Mouvements*, Vol. 1, N°13, 2001, pp. 69-72.
10. *Ibid* p.116.
11. *Ibid*. p.96.
12. *Ibid*. p.116.
13. Voir : https://infokiosques.net/IMG/pdf/NTAmarseille022002.pdf
14. *Ibidem*.
15. DESTREMAU E., *op. cit.*
16. DE LA BROISE P., GELLEREAU M., « De l'atelier à l'atelier : la friche industrielle comme lieu de médiation artistique », dans *Culture & Musées, Friches, squats et autres lieux : nouveaux territoires de l'art ?*, N°4, 2004, pp. 19-35.
17. ANDRES L., GRESILLON B., « Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives : Regards croisés européens. », dans *L'Espace géographique*, Vol. 1, 2011, pp. 15-30.
18. DE LA BROISE P., GELLEREAU M., *op. cit.*
19. Voir FERON M., « Le Barlok : Nouveau lieu culturel à Bruxelles », Le Journal de Culture & Démocratie, N°39, 2015, pp. 23-24.
20. Voir : http://www.msh.ulg.ac.be/liege-charleroi-derby-culturel-autour-des-friches-industrielles

6

LA MAISON À BRUXELLES, futur incubateur de coopératives autonomes désireuses d'entretenir les territoires communs

Nimetulla Parlaku
Cinéaste, administrateur de Culture & Démocratie

La Maison à Bruxelles (la MàB), voilà un joli nom d'association, simple et explicite. J'ai rendez-vous avec eux pour un entretien. Issu de l'asbl Communa, la MàB s'est installée rue de l'Association – un nom de rue prometteur – dans le quartier bruxellois où fleurissent les noms de rues et de places évocateurs de la révolution : place des Barricades, rue de la Révolution, place de la Liberté…Toute une part de la mémoire du pays. Mais ici, dans ce quartier coincé entre le boulevard et la rue Royale, la spéculation va bon train, une à une, les belles bâtisses disparaissent emportées par un triste rêve en béton; les grues discrètes se nichent au creux d'un bloc de maison, cachées par d'élégantes affiches et des façades étançonnées. Le Waldorf Astoria en attente d'une restauration programmée, trône du haut de sa majesté dans un quartier dont on ne sait trop ce qu'il va devenir.

J'arrive donc au numéro 14. La porte est ouverte. Sur le mur de béton, une plaque de bronze d'une bonne centaine d'années, peut-être à peine plus jeune que la maison. Je suis devant une ancienne crèche. C'est de bon augure. De l'autre côté de la rue, l'arrière du bâtiment qui abrite le 123[1]. Voilà un voisinage exigeant pour une jeune structure associative qui s'établit dans une maison à haut potentiel résidentiel. Qu'en dit la MàB? Je m'avance vers l'entrée du bâtiment où j'aperçois un jeune homme qui m'accueille. C'est Victor. C'est avec lui que j'ai rendez-vous, et Marie que nous retrouvons à l'étage de la maison, dans une pièce commune.

Bruxellois d'adoption où il s'est formé en architecture, Victor cultive le nomadisme autour des friches (Paris, Bruxelles, Marseille…). Marie, elle, est danseuse et a quitté Paris où elle s'est formée, pour s'installer à Bruxelles. Très vite, nous entamons une conversation détendue et qui va bon train. Et très vite nous parlons du 123 et de l'autogestion. Épineux sujet. Nous évoquons la combinaison délicate de l'autogestion et de la solidarité. J'écoute ensuite Victor m'expliquer en détails la raison d'être de la MàB et ses ambitions : préconiser l'atomisation des baux d'occupation précaires – un collectif domicilié par lieu, pas de centralisation et de sous-traitance – ; réfléchir à l'importance de marier le lieu de résidence et le lieu d'activité sur la friche (un temps, un espace) ; développer le lien à la Fébul[2] et dynamiser la plateforme initiée par celle-ci : mise à disposition d'infos et aide à la création d'associations, sur rendez-vous (pas de mise en ligne mais un parcours personnalisé pour éviter le télescopage des démarches), création d'un historique d'occupation…Tout cela est réfléchi et bien affirmé. Une phrase de Victor résume bien la dynamique de leur approche : « Il faut être acteur de son territoire, offrir des espaces qui permettent de mettre en capacité les gens à travers des projets communautaires. »

Je relance la conversation sur l'usage de la friche. Marie souligne que les politiques de mise à disposition de ces espaces répondent à une demande des pouvoirs locaux (mairie, communes…) de plus en plus dépourvus de moyens financiers. Nous nous retrouvons ensuite à parler des voisins du 123. Ceux-ci et la MàB ont un point de vue différent sur le sujet. Le 123 préconise et travaille sur l'hébergement d'urgence. La MàB désire proposer un outil pluridisciplinaire dans la gestion de l'espace (conférence, cours, représentation, exposition, local de répétition…). Pourtant, les deux associations partagent un point de vue identique quand il s'agit de défendre l'usage à résidence principale de la friche pour le noyau dur du collectif (administrateurs, coopérateurs…). De plus, ce que proposent les deux associations est tout à fait complémentaire et s'inscrit dans la vision d'une ville à taille humaine dont les édifices sociaux sont consolidés par une gestion dynamique de la diversité. Au 123, l'hébergement d'urgence, à la MàB, l'expertise administrative et les espaces de création et de rassemblement communs. Le projet est clair, l'équipe est soudée. L'investissement a catalysé les énergies. La personnalité du lieu insuffle un autre esprit ainsi que la longueur du bail qui réduit la précarité de l'occupation.

Après le bâtiment de Saint-Josse, lieu de naissance de la MàB d'où le départ fut houleux voire difficile, c'est un nouveau départ. Victor précise son parcours d'architecte et le lien conflictuel qu'il entretient avec la profession telle qu'elle se pratique aujourd'hui. Les friches attirent les dissidences de fait et sont le refuge de ceux qui veulent entretenir un accès abordable à la ville. Cela

permet à Victor d'enrichir ses connaissances théoriques par de la pratique : son regard taillé à l'université se confronte à la réalité de terrain. Dans ce genre d'expérience, il y a toujours une maîtrise d'usage à acquérir avec le temps. Surtout lorsqu'il s'agit d'envisager une réaffectation complète et subventionnée d'une friche déjà occupée. Le lien créé avec celle-ci au fil du temps permet d'en saisir la personnalité et d'en connaître l'état structurel général. Voilà une belle perspective d'acquisition de savoir couplée à un indispensable parcours du combattant dans la jungle administrative. Et la volonté affichée de préserver ces connaissances et de les transmettre. C'est une gageure dans ces territoires où la mémoire se dissout dans l'éphémère de l'expérience. Mais qui sait? ■

1. Squat bruxellois vieux de 10 ans : http://www.123rueroyale.be/
2. Fédération bruxelloise des locataires.



© Michel Clerbois
Site Hirson-Buire, Florentine, 1994-1995

7

Maria Delamare[2]
Artiste plasticienne et architecte

TOUR & TAXIS BACKUP[1]

Face aux opérations de réaménagement de la friche industrielle du BYRRH, Lou Delamare, artiste plasticienne et architecte, s'est attachée à préserver 300 mètres carrés de ce terrain vague végétal. Entreposé au sein du bâtiment, ce jardin artificiel a cohabité pendant un an avec les artistes et habitants temporaires. Retour sur un projet de sauvetage urbain.

« Prends garde à ne pas muséifier ce qui meurt en ignorant ce qui naît dans le désordre et la violence de l'inaccompli. »[3]

En 2013, le groupe de RapaNui asbl s'installe au numéro 4 de la rue Dieudonné Lefèvre dans le remarquable bâtiment du BYRRH qui se situe en bordure directe du site de Tour & Taxis. Ce corpuscule ouvre petit à petit les portes de cet immense entrepôt de 13 000 mètres carrés et accueille successivement divers artistes : circassiens, scénographes, performeurs, plasticiens, musiciens, graphistes et peintres. Ils cohabitent tant bien que mal dans ce gigantesque bâtiment, vétuste, soit, mais dont le potentiel architectural est sans équivalent à Bruxelles.

En 2014, s'amorce sur le site de Tour & Taxis une série de transformations urbaines concernant l'ensemble de l'espace industriel du bas du quartier de Laeken. On y projette un réaménagement complet de cette vaste friche (37 hectares) pour y bâtir un complexe urbain avec bureaux, logements, espaces verts, quartier durable et une nouvelle école, à deux pas du BYRRH.

Lou Delamare, artiste plasticienne et architecte, eut vent de ces transformations urbaines. Cette friche de Tour & Taxis, elle l'avait parcouru en 2010 et s'y rendait fréquemment seule, sans autre but que celui d'éprouver le pouvoir intrinsèque de ce lieu. Elle y vouait un culte silencieux, sans effets de style, comme le faisaient les Indiens d'Amérique du Nord connectés à l'esprit des terres sacrées qu'ils arpentent, et ce, sans jamais tenter de les posséder, ni même de les nommer.

Elle se souvient : « Le site de Tour & Taxis m'est apparu la première fois comme une hallucination et il le resta. J'avais traversé un hangar de 200 mètres de long. Dans sa façade en policarbonate, un petit trou. Je passai mes yeux à travers ce bâtiment comme à travers une jumelle géante, un paysage étonnamment plat et vaste m'apparut. Il semblait irréel, étranger, si loin d'où je l'observais, on aurait dit la Sibérie vue depuis Bruxelles. J'appris qu'un tel paysage n'avait plus été façonné par l'homme depuis plus de 27 ans et qu'il avait fait couler beaucoup d'encre chez les architectes. Moi je vois ce qui est là : 30 hectares de terres marécageuses à perte de vue qui s'étaient transformées en une zone d'entropie incommensurable. Ces atouts étaient inédits : faune et flore sauvage, grande profondeur de champ, perspective atmosphérique dense, horizontalité à perte de vue en pleine ville, poumon urbain gigantesque. Cette zone ne se définissait pas par sa fonction et difficilement par sa géométrie. Sans légitimité apparente, difficilement qualifiable, ce lieu n'a de réalité que par les usages qu'il accueille et ne semble pas devoir bénéficier d'une reconnaissance officielle ou institutionnelle. Tour & Taxis était un réel exutoire urbain, un trou noir citadin, où tout ce qui débordait, dépassait, ne rentrait pas dans la ville, y trouvait une place. Véritable vortex, lieu de décharge physique et spirituelle, il était instable par nature et sa végétation muait sans cesse. Lorsqu'on se plaçait au milieu, la ville tout autour semblait n'être plus qu'un récent souvenir. Ici, pas de fantasme puriste, à bien y regarder, cette nature est semi-artificielle et semi-naturelle. Ne l'oublions pas : c'est un site industriel, un artefact urbain déformé, pas une forêt vierge. L'eau stagne, marres ou flaques ? Les deux inévitablement, quelle question ! Le goudron se ramollit sous mon pied, un mur en béton est planté en plein milieu, je le contourne, il s'écroule. Ici le sol est plus difficile à franchir que les murs. Les arbustes n'ont même pas de feuilles et poussent tels des asperges transgéniques. La vie est sous terre, je ne mange pas les vers mais j'y pense. Des veines de terre passent par-dessus les rails de chemins de fer, des ronces se réunissent sur un terril hirsute et chauve. Des ferrailles s'associent à un bouquet de mauvaises herbes qui transpercent le sol. Un sable étrange scintille à la lumière nocturne et se mélange à la silice des éclats de verre. Je sens que cette zone de Bruxelles mute malicieusement, c'est un caméléon. De par sa physionomie confuse ce site va nous échapper, c'est un secret. Mais alors, comment faciliter son évasion ? Pour l'instant, c'est moi qui m'évade dans ce lieu. Je lui fis une promesse… »

Ce territoire est en voie de disparition. Fétichiste, Lou décide d'en garder un morceau. Elle quitte Paris et frappe aux portes du BYRRH avec une pelle et un couteau-scie à la main. Elle souhaite sauvegarder un échantillon du terrain vague, opérer « un scalp de terrain » et entreposer ce butin à l'intérieur du bâtiment du BYRRH qui jouxte le site.

C'est ainsi qu'en janvier 2014 Lou passe par la petite porte arrière du BYRRH qui débouche sur l'immense terrain vague de Tour & Taxis. Le site est déjà en chantier, le compte à rebours est lancé. Elle se vêt d'un bleu de travail, cette combinaison se confond à merveille avec celle des ouvriers bâtisseurs. Elle choisit d'intervenir sur la dernière parcelle encore non ratissée et commence à découper à la main le sol du terrain vague.

Sur cette zone franche temporaire, elle cohabite harmonieusement avec les pelleteuses et les rouleaux compresseurs des deux chantiers voisins. Les ouvriers, promeneurs et policiers se questionnent mais ne l'interrompent pas, ils sont trop loin ou un brin fainéants pour oser s'aventurer sur le sol semi-marécageux. Il y a aussi une limite cadastrale invisible mais non moins décourageante : légalement Lou n'est pas sur une zone dite « interdite d'accès », dès lors, si on vient à sa rencontre on vient obligatoirement « à découvert » et en terrain neutre. Ils ne sautent donc pas le pas et la laissent tête baissée, affairée à son rituel. On finit même par s'habituer à sa présence et la régularité de son geste, et puis elle est un peu comme eux finalement, elle « travaille la terre ». Mais elle reste méfiante, elle sait que le chantier finira par se resserrer, c'est pourquoi elle doit agir vite et sans trêve.

Au bout de deux mois Lou a collecté environ 300 blocs de terre. Elle les repositionne dans l'ordre de prélèvement dans le BYRRH. Sous l'œil curieux des artistes résidents se reconstitue pièce par pièce un véritable jardin intérieur de 21 mètres carrés au cœur du bâtiment. Dehors, il ne reste plus rien du bas-relief végétal de l'immense friche industrielle. Tour & Taxis garde ses airs d'appartements cambriolés, « au sol subsistent les scarifications laissées par l'artiste : une marque rectangulaire, comme les traces que laissent au mur les tableaux disparus ».[4]

Les travaux de rénovation prévus au BYRRH tardent compte tenu de l'exigence du programme architectural de ce bâtiment classé et des réformes politiques avenantes. En attendant, l'Arche de Noé du BYRRH conserve en son sein ce précieux échantillon de terrain vague qui profite de la lumière du jour et de la pluie qui passent à travers la verrière délabrée.

Le morceau de terrain entame une vie parallèle à son site d'origine. Les ombres tournent et l'été vient. Cette « curiosité exotique » est maintenue en survie artificielle par les artistes du BYRRH qui l'arrosent avec la lance incendie. Les chiens n'y voient que du feu et y font leurs besoins. Les pigeons s'y ravitaillent en brindilles pour parfaire leur nids dans les poutres métalliques. Parfois, certains visiteurs éprouvés par les fêtes interminables du BYRRH s'aventurent ivres morts dans ce fragment de terrain vague comme s'ils étaient dehors. Les herbes elles, reposent en paix dans leurs cadres de métal rectilignes. Les graines en sommeil germent sans prévenir et le visage de cet échantillon de territoire s'hybride, se marque et se défigure comme celui de l'artiste, en veilleuse.

En 2015, les artistes du BYRRH sont priés d'évacuer les lieux. Le bail précaire du CPAS arrive à son terme et les recommandés se succèdent. La police ne tardera plus. Chacun reprend ses droits, ses biens, ses œuvres, ses tableaux, ses matériaux, ses outils et ses véhicules. Nomades équipés jusqu'aux dents, ils désertent pour un autre bâtiment en « forme de pyramide » à Woluwe-Saint-Lambert. Lou ne les suit pas, elle ne fera pas partie des *Pharaons*. Indienne sans tribu, sœur sans frères, solitaire dans l'âme, elle s'est fait « prisonnière volontaire » et reste dans le BYRRH auprès de ce morceau de terrain. Lou dort le jour et prie la nuit, sur un mur elle écrit : « Morte ou vivante ne pas me réveiller. » On respecta, ou pas, qu'importe, « c'est écrit », dit-elle sans crier.

Le 4 décembre 2015, silence, l'hiver revient. La Ville de Bruxelles se manifeste. Enfin, l'artiste reçoit un mail. Elle se lève, met ses chaussures, se brosse les cheveux et ouvre les deux grandes portes du BYRRH. L'IBGE (Bruxelles Environnement) entre dans les bâtiments avec deux camions-grue, bien équipés et tout sûrs. Ils viennent déménager le morceau de terrain, ils le prennent à leur charge. Ce morceau de terrain est à ce jour la seule « mémoire vive » résiduelle du site de Tour & Taxis, un vestige d'un biotope disparu, gisant ici, à prendre ou à laisser, l'artiste avec.

On enlève cette « relique de terre » comme on enlève un sarcophage précieux ou bien comme on capture un hors-la-loi de mauvaise fortune : avec attention, minutie et professionnalisme. Le rituel est orchestré, on passe sous chacun des bacs de métal deux grosses sangles de tissus que l'on fixe ensuite à un crochet suspendu à la grue. La grue soulève sans peine ces cadres de terre de 400 kilos chacun et les dépose un à un dans les remorques du camion. Ces cadres n'avaient pas bougé d'un millimètre du sol du BYRRH depuis plus d'un an et quittent maintenant cette surface bis. L'artiste suit le cortège en silence, docile et éthérée, elle s'incline comme le vent se courbe sur les topographies des territoires déchus et modèle ceux-ci au passage. D'une main tendre elle dit au revoir aux derniers pirates du BYRRH qui dénudent les câbles et rôdent à la lampe frontale. Chacun sa croix.

Un an plus tard, en 2016, EXTENSA (les développeurs immobiliers du site de Tour & Taxis) rachètent à l'artiste ce morceau de terrain, unique relique de terre survivante d'une mémoire disparue. Ils offrent gracieusement cette œuvre à l'IBGE qui a su sauvegarder in extremis ce morceau de territoire. Ils enterrent via ce pacte une hache de guerre. L'artiste n'est pas pour autant mieux installée, elle

s'habille dans une cave et dort dans plusieurs grands appartements, c'est un luxe sans style ni forme convenue.

« Désormais, il n'y aura plus d'obstacles, plus de frontières, plus de serrures. Elle a atteint le stade de la schizophrénie heureuse : elle est tout et tout le monde, parle aux promoteurs, aux jardiniers, aux galeries et aux chefs de chantier, et loin de la torturer, cette ribambelle d'identités lui fait un grand manteau d'arlequin, une cape chamarrée qu'elle fait tournoyer en riant »[5].

En 2018, l'IBGE, EXTENSA, le paysagiste Bas Smets et Lou travailleront ensemble à réintégrer cette Relique de Terre dans le futur parc de Tour & Taxis afin de redéposer cet extrait de terrain vague là où il a été prélevé en 2014 et qu'ainsi persiste l'ancien visage d'une terre « Intouchable ». ■

http:www.loudelamare.com

1. Relique de terrain de Tour & Taxis. Lou Delamare. 2014. 330 x 660 x 10 cm. 9 bacs acier sur pieds. Terre d'origine. Œuvre acquise en 2016 par l'IBGE (Bruxelles environnement) via Extensa (développeur immobilier de Tour & Taxis).
2. Née en 1986 à Sisteron (Alpes-de-Haute-Provence, France), artiste plasticienne et architecte diplômée par l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris (ENSAD), Maria Delamare (dont le nom d'artiste est Lou Delamare) allie art, architecture et paysage dans ses travaux. Ses thèmes de recherche portent essentiellement sur les problématiques liées aux rites de possession et de dépossession du territoire. L'artiste réalise des « performances géographiques » et intègre à ses projets l'ensemble des aspects anthropologiques, géographiques et documentaires des lieux qu'elle découvre Ces expositions sont composées de divers apports : fragments du réel, vidéos, écrits, sculptures, et photographies documentaires.
3. Référence non trouvée.
4. Philippe Vasset est écrivain et journaliste. Il a publié huit livres oscillant entre le récit, l'enquête et le roman.Cette citation est tirée d'un livre en cours d'écriture *Le Grand Escamotage*. Ce roman picaresque met en fiction l'histoire vraie de Lou Delamare.
5. *Ibidem*.



© Michel Clerbois
Atelier de P.G. n°2, 1988-1989

Pauline Hatzigeorgiou
Historienne de l'art, curatrice et chargée de médiation à l'ISELP

FRICHE : ŒUVRER EN COMMUN L'ESPACE D'UN TEMPS

L'idée motrice du collectif Friche est d'occuper – temporairement – un lieu vacant, de mobiliser d'autres artistes à se joindre à eux, d'y travailler pour un temps et de confronter ensuite le public aux fruits de ces expérimentations. Pauline Hatzigeorgiou relate comment s'est conçue la cinquième occurrence de ce projet.

« Dans toute expérience complète, il y a forme parce qu'il y a organisation dynamique. Je qualifie l'organisation de dynamique parce qu'il faut du temps pour la mener à bien, car elle est croissance, c'est-à-dire commencement, développement, et accomplissement. Du matériau est ingéré et digéré, de par l'interaction avec l'organisation vitale des résultats de l'expérience antérieure qui anime l'esprit du créateur. L'incubation se poursuit jusqu'à ce que ce qui est conçu soit mis en avant et rendu perceptible en prenant place dans le monde commun. »[1]

À l'origine de l'initiative, un groupe de jeunes artistes vivant à Bruxelles que l'atelier de dessin de La Cambre a soudé, dont la première démonstration remonte à 2014 et dont la formation actuelle rassemble Léa Belooussovitch, Louis Darcel Raverdy, Simon Delneuville, Isabelle Escande, Alix Hammond-Merchant, Julie Larrouy et Alix Le Grouyellec. Ce dispositif commun leur est venu naturellement et prend ses racines dans le désir et le besoin partagés d'instaurer de nouvelles modalités de production, de monstration et d'échange entre créateurs. De générer, ensemble, des formes alternatives de « mise en œuvre d'art »[2]. En trois années et cinq éditions, plusieurs dizaines d'artistes ont fait l'expérience d'une organisation collective *do it yourself*, dont les enjeux et les formulations se sont vues renouvelées au fil des lieux. L'intimité domestique des premières sessions a laissé la place à de vastes édifices qui portent encore les traces d'un labeur passé.

À cet égard, les friches industrielles représentent depuis les années 1970-1980 (et les premières vagues de désindustrialisation) des terrains de choix pour les artistes en milieu urbain en mal d'espaces de travail aux loyers abordables et de nouvelles possibilités d'expositions[3]. Mais l'initiative de Friche s'inscrit en outre dans un phénomène contemporain qui voit une prolifération d'organisations et d'espaces autogérés de manière collective (par des artistes, curateurs, critiques, collectionneurs, etc.), chacun répondant à des contraintes et par des moyens propres. Si ces développements contribuent localement à renouveler les pratiques artistiques et à reconfigurer le paysage culturel, les résonances se font également percevoir à l'échelle globale, au travers notamment de publications et plateformes de mises en réseau qui favorisent les communications et les échanges entre acteurs[4]. Bruxelles constitue à ce titre un véritable vivier de collectifs d'artistes et d'espaces alternatifs[5]. Ceux-ci répondent et participent au dynamisme culturel de la ville en particulier et du pays en général, que la proximité avec les autres capitales, la disponibilité et l'accessibilité d'espaces vacants rendent particulièrement attractif pour les différents acteurs du monde de l'art, grandes galeries, collectionneurs, artistes, critiques, curateurs, etc. venus des pays limitrophes et au-delà. Il faut ajouter à cela l'influence des écoles d'art, des formations post-master et des résidences auprès des étudiants et jeunes artistes étrangers, qui décident souvent de s'y installer. Ainsi en est-il des artistes de Friche, dont six nous viennent de France.

> « Le protocole d'interventions nomades et éphémères et d'associations ponctuelles de Friche voit l'ensemble des artistes s'engager dans une expérimentation qui les porte à déplacer les usages. »

À chaque occurrence de Friche, c'est donc un autre lieu qui se trouve investi du même protocole d'action : un temps (intense) de résidence suivi d'un temps (bref) d'exposition ponctué de sessions performatives que documente un catalogue (en micro-édition). En inscrivant leur intervention dans la mise en place d'une « expérience artistique » c'est comme nous le verrons ici, l'occasion pour les artistes impliqués dans cette cinquième édition du projet collectif de renouveler leur pratique en se prêtant à l'exercice de sa contextualisation.

C'est aussi l'opportunité de se faire coacteur de la mise en public de leurs œuvres. Et c'est là un enjeu pleinement politique.

Organiser les énergies

« Il existe une différence entre le produit de l'art [...] et une œuvre d'art. Le premier est physique et virtuel ; la seconde est active et inscrite dans une expérience. Elle est ce que le produit effectue, son actualisation.[6] »

Les cinq artistes du collectif engagés dans l'organisation de cette édition ont déniché un hangar industriel désaffecté situé au 88 rue de la Senne, entre le canal et le centre-ville, dans ce quartier qui porte la mémoire et les traces d'une activité industrielle passée ; un quartier aussi où les projets d'habitants et d'acteurs associatifs foisonnent, tout comme les initiatives culturelles subsidiées (Zsenne) ou de collectionneurs fortunés (collection Vanhaerents). Le bâtiment abritait depuis 1949 les locaux de Putman S.A., une société de production et d'ingénierie d'électrotechnique et de mécanique de gros calibre, allant de l'énergie aux infrastructures scéniques. L'entreprise a déménagé son activité à Anderlecht il y a quelques années, probablement pour des raisons de compétitivité. Le complexe est aujourd'hui propriété de la ville qui en a réhabilité une partie en appartements à loyers modérés et met temporairement l'ensemble à la disposition du collectif artiste et citoyen du hangar de la Senne qui se charge de la gestion des espaces en fonction des acteurs qui y résident (s'y organisent des concerts, des projections de films, des débats, etc.) et en laissant aussi un logement possible pour les sans-abri. Un lieu où l'action citoyenne renforce l'initiative de politique urbaine, où la vie en communauté croise des actions culturelles alternatives et de proximité. Un espace d'ouverture où Friche s'est posé l'espace d'un temps.

Il leur fallait ensuite fixer le calendrier de sorte à permettre quatre semaines de résidence de travail (en mars) suivie d'une dizaine de jours d'exposition publique (en avril). Pour atteindre les artistes avec lesquels ils allaient collaborer, ils ont opté pour la formule de l'appel à projets. Celui-ci reprenait le déroulement précis de l'intervention (date du passage du photographe, de l'impression du catalogue, horaire du vernissage, du démontage, etc.) et invitait les candidats non pas à réagir à un projet curatorial spécifique ni à se rallier à une thématique ou à un médium particulier, mais à inscrire leur intention dans une approche contextuelle et spéculative. Le projet étant entièrement autofinancé, aucune facilité de déplacement ni de logement n'était possible. Aucun budget de production non plus. En revanche, les artistes disposaient de tout ce que le lieu pouvait leur offrir et demeuraient libres d'y apporter de la matière de l'extérieur, de l'atelier, ou d'ailleurs.

Les énergies d'une vingtaine d'artistes basés pour la plupart à Bruxelles se sont ainsi emparées du lieu et de son architecture brute, détournant les stigmates du travail d'autrefois en possibilités plastiques : Noémie Asper, Léa Belooussovitch, Justine Bougerol, Jules Bouteleux, Catharsis projection, Louis Darcel Raverdy, Hannah De Corte, Benito Funaro, Alix Hammond-Merchant, Antone Israel, Mathias Pfund & Marine Kaiser, Julie Larrouy & Claudia Radulescu, Yoojin Lee, Laure Lernoux, Gauthier Mentre & Vincent Gastout, Johny Ripato, Miss Machine, Rokko Miyoshi, Elise Peroi, Bastien Poncelet, Félix Robin, Eva Schippers, Giulia Silvestri et Elsie Truxa[7]. Ensemble, ils ont délimité le territoire de travail de chacun, l'attribution « des lieux dans le lieu » résultant de la décision individuelle et de la négociation collective. Il revenait ensuite à chaque artiste de définir l'orientation et le degré de son imprégnation, de choisir les résidus qui lui donneraient ses premières matières ; de désigner les objets narratifs ou manquants, de pointer les traces, les signes à décrypter, les choses à ajouter, les zones à mettre en scène, etc.

Issue de cette expérimentation in situ, chacune des œuvres fut motivée par le lieu où elle aboutit et qu'elle modifia. « Et ce n'est que dans cette assimilation réciproque que l'œuvre trouvera son sens », est-il écrit dans un des catalogues. Et ce, par les résolutions que l'artiste a posées au fil de ses interventions, ses réponses à l'espace, à son histoire, à ses matériaux et à ses hasards ; et les réajustements appliqués, selon son jugement et les règles qui fondent sa démarche. Il s'agit en somme de contextualiser la pratique, l'espace d'un temps, en un commun dans lequel les singularités s'affirment, dialoguent, tissent des résonances et pointent vers cet ailleurs que chaque œuvre exprime. Or, faire du commun le lieu d'affirmation des singularités, c'est précisément la visée que Joëlle Zask attribue au projet démocratique qui « confère la tâche de protéger ; le plus également possible, le développement de l'individualité de chacun »[8].

L'art dans sa socialité

« Cependant, l'achèvement d'une œuvre ne s'applique pas qu'au travail de sa production. La fin du travail marque le début de l'action publique de l'œuvre »[9].

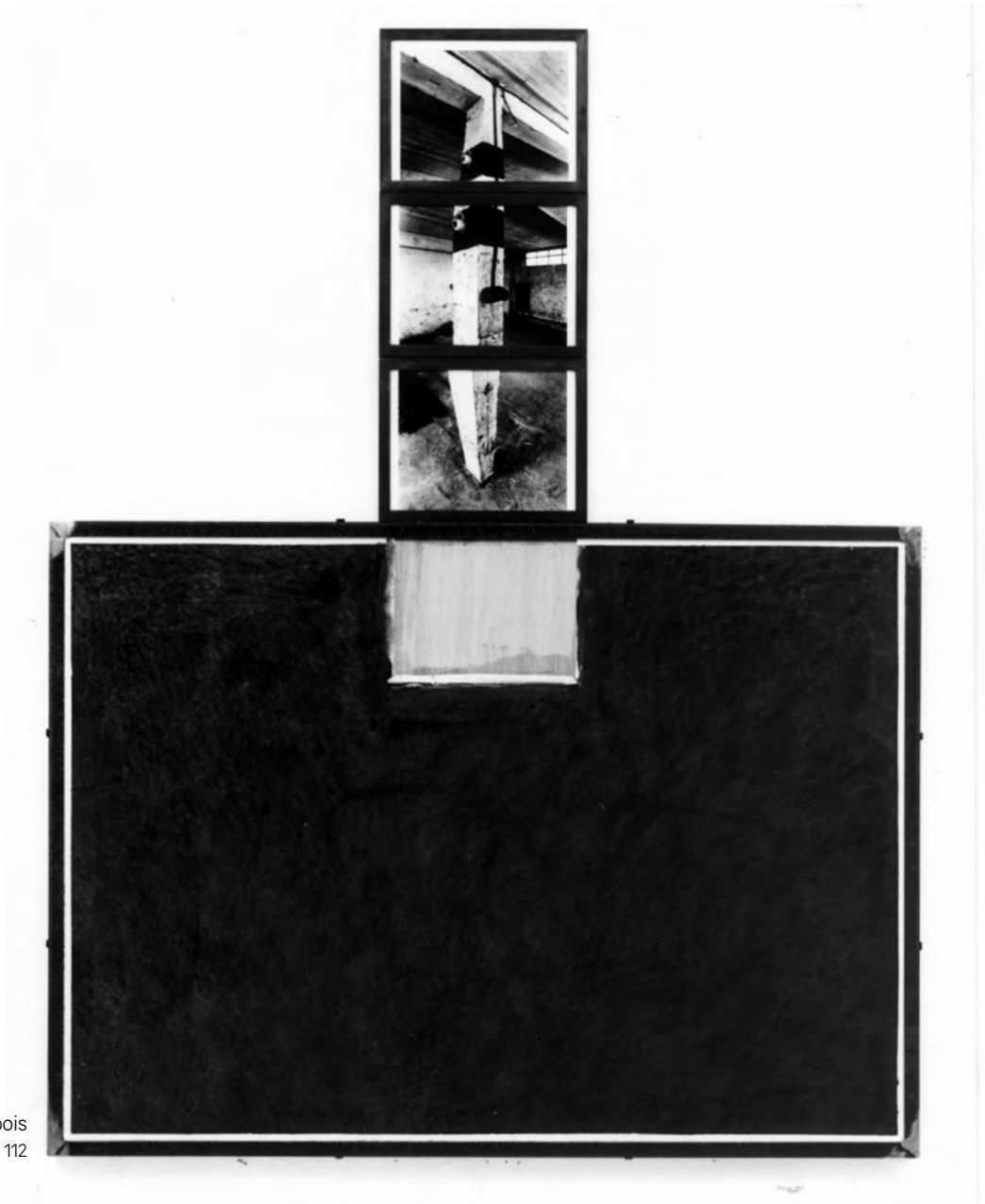
La question du devenir public des œuvres est présente en chaque étape de Friche et devient de plus en plus tangible à mesure que le temps de résidence se réduit et que s'approche celui de sa monstration. Prenant acte de la nécessité de la reconnaissance des œuvres pour en parachever les effets et gagner en légitimité, une attention particulière a été portée à leur médiation : de la communication active tout au long du projet (site web, réseaux sociaux, annonces à la presse) à la réalisation d'un catalogue qui leur survivra, en passant par une signalétique dans l'espace et un guide du visiteur, véritables jalons posés en miroir du modèle institutionnel. Chacun a sollicité son réseau de proches de sorte à faire du vernissage un moment artistique, festif et de grande sociabilité, au croisement des horizons et

des disciplines artistiques. Le collectif a aussi fait le choix stratégique d'accorder ses jours d'ouverture avec ceux de la foire Art Brussels qui génère une activation sans comparaison du monde de l'art et des différents secteurs qui le composent, qu'ils soient privés, institutionnels ou alternatifs, et avec lesquels les œuvres de Friche et nombre de ses artistes, sont en réalité en interaction.

Si l'initiative trouve son origine dans une « dialectique du manque et du désir »[10], le protocole d'interventions nomades et éphémères et d'associations ponctuelles de Friche voit l'ensemble des artistes s'engager dans une expérimentation qui les porte à déplacer les usages. Ensemble, ils œuvrent dans un sillon qu'eux-mêmes ont tracé et se chargent des médiations, échappant de ce fait à toute instrumentalisation. Friche fait l'expérience de l'autonomie de la pratique dans la mesure où ce sont les artistes du collectif qui détiennent les cartes. Sans doute les redistribueront-ils, bientôt. ■

http://friche.be/index.html

1. DEWEY J., *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2010 (édition originale de 1934), pp. 112-113.
2. FOURMENTRAUX J.P., *L'œuvre commune. Affaire d'art et de citoyen*, Paris, Les Presses du réel, p.33.
3. VANHAMME M., LOUBON P., *Arts en friches. Usines désaffectées, fabriques d'imaginaires*, Paris, Les Éditions Alternatives, 2001.
4. GAVIN M., CULLEN M., (eds.), *Artist-Run Europe : Practice/Projects/Spaces*. Onomatopee, Eindhovenn, 2016. Disponible en ligne : http://www.artist-run-spaces.org
5. Catherine Henkinet, chargée des expositions à l'ISELP, a recensé en janvier 2017 plus de 80 collectifs d'artistes actifs actuellement sur le territoire bruxellois et la liste se rallonge toujours. Voir aussi TIBERGHIEN S., « Le boom des Artist-Run à Bruxelles » dans *L'Art Même*, N°62, 2014, pp. 30-31 et « Travailler dans les interstices » dans *L'Art Même*, N°64, 2015, pp.28-29.
6. DEWEY J., *op. cit.*, p.273.
7. Voir : http://friche.be/index.html
8. ZASK J., *Art et démocratie. Les peuples de l'art*, Paris, PUF, 2005, p.3.
9. *Ibid.* p.27.
10. VANHAMME M., LOUBON P., *op. cit.*, p.9.



© Michel Clerbois
Colonne 3, 1990, 143 x 112

9

Entretien avec Michel Clerbois
Propos recueillis par Anne Pollet, chargée de projets à Culture & Démocratie

VISITER LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR

Nous avons rencontré l'artiste plasticien Michel Clerbois. Aujourd'hui dans son atelier à L'Usine, il n'a jamais vraiment quitté les friches. Michel Clerbois entretient une réflexion sur la mémoire et affectionne les traces du passé : la photographie exploitée à l'extrême et les empreintes pour conserver les dimensions et les matières des prélèvements.

Vivre et travailler dans des sites en friche

Créer des opportunités

« Il fallait définir pourquoi les artistes se tournaient vers ce genre de lieux. Le cas le plus connu c'était Warhol avec sa Factory dans les années 1960. Ensuite en Europe, les expériences furent nombreuses ; certains artistes se sont pris d'intérêt pour les friches, des lieux aux opportunités multiples et économiquement intéressants, en dehors du temps. Des associations, des groupes de théâtre, de musique, de danse, des plasticiens qui relevaient aussi la création d'une certaine esthétique et de modes de vie underground. Puis beaucoup d'artistes ont commencé à s'en soucier, on n'était plus dans la même mentalité que celle des premières générations. Des projets spéculatifs immobiliers étaient en attente et il fallait convaincre les propriétaires de donner ou de louer des espaces pour des moments éphémères.

Le souci, à l'époque, c'était de trouver des lieux grands et bons marchés. Nous voulions de l'espace et du recul pour travailler autrement. Les friches n'intéressaient personne, c'était avant tout des espaces vides, disponibles, mais aussi difficiles à gérer, insécurisants voire sinistres. Il n'y avait pas forcément de dimension anarchique, mais la liberté que procuraient ces lieux était immense. Dans une édition récente de *Rois de la forêt*[1] on peut lire le parcours d'un groupe de cette époque, l'association Le Frigo à Lyon : on y parle notamment d'une expérience avec des artistes actionnistes qui, lors du vernissage de leur exposition, déversent de l'huile partout, et les gens ne savent plus par où sortir. On ne pourrait pas faire ça n'importe où. »

Vivre à L'Usine à Uccle[2]

« J'étais avec ma compagne, plasticienne aussi, en recherche d'un espace d'atelier à Bruxelles. Nous habitions déjà précédemment dans une ancienne gare en province. Quand nous sommes arrivés à L'Usine en 1984, tout était vide, juste quelques objets par ci par là. C'était un espace à possibilités multiples qui correspondait à nos désirs, à notre travail et à notre mode de vie. À l'origine, il s'agissait d'une entreprise familiale fabriquant des objets en plastique depuis les années 1950. Les affectations ont peu à peu changé et cela s'est terminé dans les années 1970. Notre arrivée a fait naître diverses activités artistiques, surtout liées aux arts plastiques et au théâtre. Depuis 2015, le projet a pris de nouvelles orientations sous l'impulsion d'une équipe dynamique. L'installation d'une épicerie coopérative, la création d'une quinzaine d'ateliers, de salles de cours, d'appartements, etc. J'y suis toujours mais plus dans le même espace. »

Investir, exposer et s'inspirer des friches pour créer

Le projet Antichambre à Gand en 1986, une expérience de terrain parmi d'autres[3]

« L'exposition de Jan Hoet *Chambres d'amis* était un nouveau concept à l'époque. Il proposait d'investir des maisons particulières, dans la ville de Gand, en collaboration avec les propriétaires, et d'y inviter des artistes de renommée internationale pour y faire des interventions. Pendant plusieurs mois, le public visitait l'exposition et la ville, d'une maison à l'autre.

La proposition off *Antichambre* est née dans ce contexte. Une réaction anarchique, ouverte et complémentaire ! De nombreux artistes ont investi une usine désaffectée de 22 hectares et tout le monde s'est engagé à travailler sur ce lieu. Une ancienne usine saturée d'artistes et de leurs installations. Tout était permis. Il y a eu des sculptures de 5 mètres de haut, construites de choses qui traînaient dans l'usine, tandis que d'autres artistes amenaient des choses minimalistes. On a tout chamboulé et bien utilisé le site, parce que tout pouvait être utilisé, utilisable et transformable (sans financement ou aide officielle, en autofinancement et système d !). Cela donne un aperçu de ce qui pouvait se passer à l'époque. »

Photographier l'architecture industrielle, les friches et prélever des éléments

« Déambuler sur des lieux industriels, m'a toujours fasciné, je me suis beaucoup promené dans les friches ou dans les ports par exemple. Découvrir

des objets comme des hélices de paquebot, qui faisaient 4 mètres de diamètre, c'était extraordinaire ; ce sont des sculptures, des *ready-made*…

Vagabonder, glaner, prendre des photos. C'est un peu visiter le passé, le présent et l'avenir ! La photographie est une technique très présente dans ma vie et dans mon travail depuis toujours. Dans les années 1980, j'ai travaillé les empreintes (technique de frottage avec du graphite) de parties de sols, de morceaux communs, sans caractère exceptionnel. Ce qui m'intéressait c'était le rapport à la mémoire et à la notion de la transcription de la réalité à la dimension 1/1.

Pour faire une empreinte, je choisis un lieu, un morceau de sol par exemple. Il y a différents niveaux de lecture des empreintes, ce sont des prélèvements, des morceaux d'architecture, de mémoire. L'objet se représente par lui-même dans sa texture et dans ses dimensions. C'est une pratique archéologique mais contrairement aux scientifiques, j'utilise l'empreinte à travers une réflexion plasticienne.

> « Le souci, à l'époque, c'était de trouver des lieux grands et bon marché. Nous voulions de l'espace et du recul pour travailler autrement. Les friches n'intéressaient personne, c'était avant tout des espaces vides, disponibles, mais aussi difficiles à gérer, insécurisants voire sinistres. Il n'y avait pas forcément de dimension anarchique, mais la liberté que procuraient ces lieux était immense. »

Des traces sur le sol où il y avait eu une activité humaine. C'est l'histoire du bâtiment, du lieu ; une histoire banale, quelconque, certes, mais qui dit que quelque chose s'est passé à un moment. L'empreinte est proche d'une réalité concrète alors que la photo passe par de nombreux paramètres mécaniques et techniques. La photographie donne des impressions de réalité. J'ai assemblé des empreintes avec des photographies, les deux perceptions se sont combinées. Deux définitions d'un lieu qui en deviennent une troisième. C'est une projection intellectuelle et conceptuelle dans la perception de la personne qui regarde. »

Les friches, métaphores modernistes ; des installations qui revisitent le passé

« Les évolutions historiques liées au communisme et au capitalisme dans les années 1990, ont changé la notion de modernité. J'ai entamé dans ces années-là, des réflexions métaphoriques et plasticiennes sur ces notions, à partir des friches industrielles et sociales, de leurs histoires, de leur avenir.

Deux exemples :

- *Le site ferroviaire de « Hirson-Buire » (Nord de la France)*[4]

« Je m'intéressais à l'architecture industrielle, spécifique, fonctionnelle, pensée en rapport à l'efficacité et non à l'esthétique. Le site de Hirson-Buire est lié à l'histoire du chemin de fer français. À l'époque, la France ferroviaire était divisée en quatre secteurs. Quatre sociétés différentes pour gérer le trafic national avec des intersections à certains endroits. Le site de Hirson-Buire était l'un d'eux. À partir d'un même espace rural fut créé deux nouvelles cités, avec des outils spécifiques et des architectures singulières. Deux cités, avec deux piscines, deux hôtels, etc., et le point d'intersection de deux compagnies, la gare de tri. Au début du XX^{e} siècle, un million de wagons transitaient par là. C'était l'époque des trains à vapeur et puis il y a eu la réunification et l'électrification du réseau, et le site n'a plus eu de raison d'être.

Lorsque je découvre celui-ci en 1994, il y avait encore une rotonde, (ce lieu où on entretenait les locomotives), une florentine (tour de contrôle), quelques bâtiments et les cités cheminotes. Le site était devenu un archétype de la friche dont on ne sait que faire ! Marcel Bouleau, un ancien cheminot passionné[5], se battait pour sa réaffectation et son classement. Il rassemblait des documents, des photos, des cartes postales, vestiges historiques de ces moments passés et voulait faire classer la florentine (elle l'est aujourd'hui). Quand je l'ai rencontré, j'avais un projet d'exposition sur la thématique du train et nous avons donc décidé de travailler ensemble. J'ai réalisé des photos du site, revisité le paysage en faisant des clichés à partir de cartes postales anciennes.

L'exposition a été montrée en 1995 au Musée du Grand-Hornu[6]. Il s'agissait pour moi de confronter le passé et le présent du site d'Hirson-Buire et de le faire dialoguer avec delui du Grand-Hornu. Celui-ci, quelques années auparavant, fut sauvé par l'audace d'un architecte, Henri Guchez, avant de devenir le MAC's, musée d'art contemporain en 2002 et un fleuron du patrimoine officiel (classé à l'Unesco en 2012). »

- *Le charbonnage de Heudsen-Zolder*, Steenkoolmijn Zolder 26.01.1907 – 16.05.1997[7]

« Quand je suis arrivé à Zolder, j'ai compris que le charbonnage était le point névralgique de la région et qu'il était fermé depuis 5 ans. Nous l'avons visité et j'ai trouvé l'endroit incroyable. Des machines et des outils y étaient toujours, abandonnés. C'est dans ce contexte que j'ai découvert l'infirmerie du site dans laquelle j'ai trouvé et récupéré des documents, des radiographies, des armoires et divers objets qui serviraient par la suite pour faire mon installation dans le centre culturel.

Lors des prises de vue, on démolissait les infrastructures et les ouvriers ont un peu ralenti les travaux pour que je puisse faire le mien. J'avais sollicité la commissaire d'exposition pour

rencontrer d'anciens mineurs et j'ai pu les photographier. Leurs portraits étaient la trace de cette rencontre dans l'exposition.

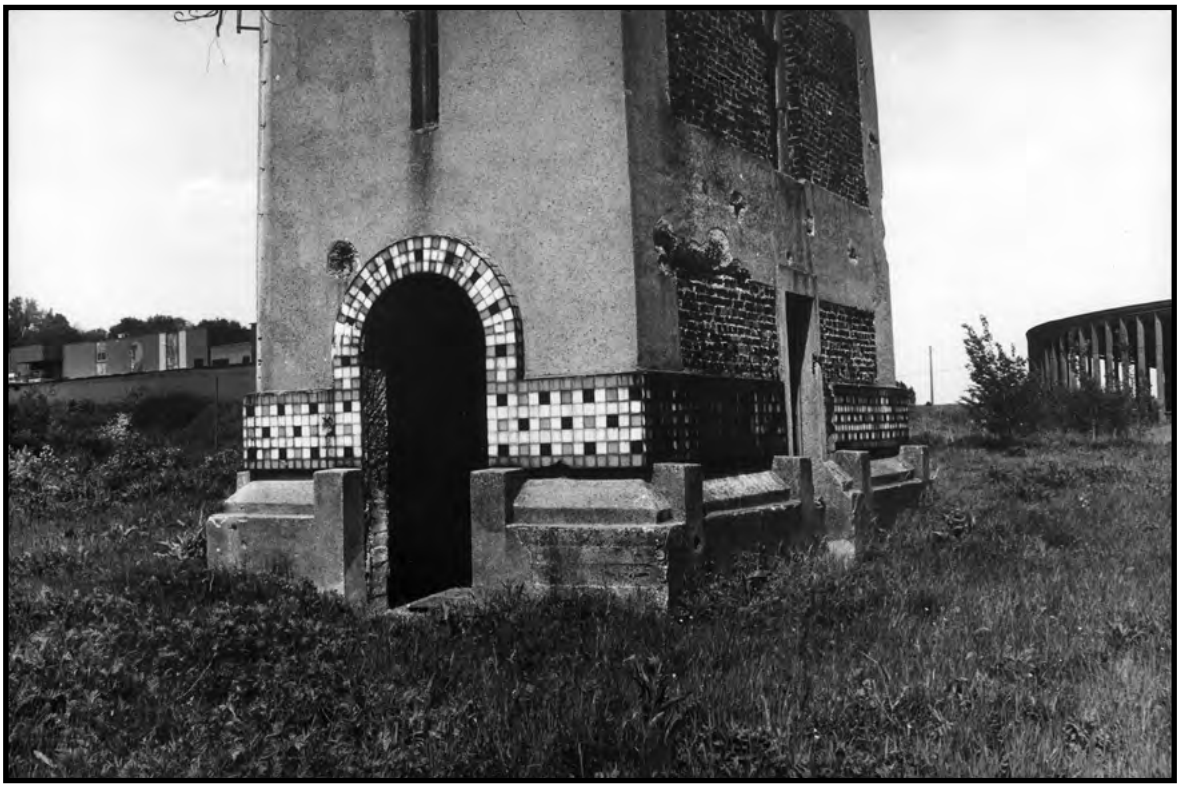
Prendre des photos du lieu, prélever des éléments et créer une installation. Puis, grâce aux rencontres, avec les mineurs s'est aussi développé un côté social, ces personnes étaient toujours très liées à leur lieu de travail, même si elles y ont souffert, la démolition du site les touchait profondément.

Dans l'installation du centre culturel de Zolder, j'ai créé une métaphore autour de cette parenthèse industrielle : l'œuvre s'appelait *Steenkoolmijn Zolder 26.01.1907 – 16.05.1997*. Nonante ans d'activité et puis… ! L'exposition a été un succès auprès de la population locale.

La proposition de l'exposition était de sortir l'art du centre culturel et moi j'y ai ramené le charbonnage. » ■

1. GARLAN A., *Rois de la Forêt. Mythologie et rites d'une tribu de l'underground des années 1980*, Lyon, Éditions Hippocampe, 2017.
2. L'Usine, 40 rue du Doyenné – 1180 Bruxelles.
3. *Antichambre*, Gand, 1986.
4. Sur l'histoire d'Hirson-Buire, voir : https://www.youtube.com/watch?v=upSuHk2BZ0o
5. Marcel Bouleau, *Hirson et le rail*, 2011.
6. *Train et création*, Musée du Grand Hornu, 1995.
7. *Buiten-Gewoon*, Cultureel Centrum Heusden Zolder, 1997.

© Michel Clerbois
Site Hirson-Buire, Florentine, 1994-1995



Pierre Hemptinne
Directeur de la médiation culturelle à PointCulture, administrateur de Culture & Démocratie

À L'ÉCOLE DES GRANDS VOISINS

C'est une aire de camping, adossée à un vieux mur et quelques arbres. Des cabanes sur pilotis, des huttes en bois et chaume, des maisons en forme de ruches, des places pour dresser des tentes sur un plancher.
C'est en plein cœur de Paris.
Est-ce une nouvelle manière de diversifier l'hébergement touristique sans rien changer aux formes du tourisme ? Non, loger ici, c'est observer en direct une autre manière de penser la ville, ses problèmes et ses solutions. Vous êtes sur le site des Grands Voisins. Et quand vous sortirez du site pour sillonner Paris, ce sera avec un autre regard.

Le site des Grands Voisins est exemplaire d'une tendance qui n'est pas neuve et qui consiste à investir les friches urbaines, immeubles ou sites entiers laissés à l'abandon, et les exploiter à des fins sociales et/ou artistiques. C'est une histoire qui a souvent été émaillée d'expériences « sauvages », bousculant les autorités, envahissant sans autorisation les interstices vacants. Ce n'est pas le cas ici. Le vaste site de l'hôpital Saint-Vincent-de-Paul, avenue Denfert-Rochereau, était destiné à la démolition pour être remplacé par un éco-quartier. Entre l'abandon de l'hôpital et la mise en route des travaux, tout devait rester vide durant plusieurs années. Pour une telle superficie, les frais de gardiennage sont énormes (plus d'un million d'euros par an). L'association Aurore a dès lors été bien reçue en proposant une occupation temporaire des lieux. Aurore, subventionnée par les pouvoirs publics, existe depuis 1871. Son terrain d'action est la lutte contre les exclusions, l'hébergement de citoyens précaires, la réinsertion professionnelle. Chaque année, ce sont plus de 30 000 personnes qui sont ainsi aidées. La mise à disposition gratuite de l'hôpital a été négociée avec les propriétaires successifs. La première mise de fonds pour élaborer une occupation a été faite par Aurore. La seule activité d'hébergements ne pouvant suffire à faire vivre le projet, une vision plus globale a été mise en place, en impliquant deux autres associations. Cette vision globale, l'âme des Grands Voisins, questionne de manière précise et politique la façon dont l'économie de marché et son idéologie de la compétitivité produit délibérément des exclus.

Ici, les exclus ne sont pas maintenus à l'écart, mais impliqués dans la dynamique de recherche de solutions. Ils sont associés à toutes les tentatives de « faire société ». Aurore s'est jointe à deux autres associations, Yes We Camp et Plateau Urbain. Plateau Urbain contribue à l'élaboration d'un modèle économique approprié au projet et à ses ambitions, participe à la coordination technique des activités. Le modèle économique comprend deux grands axes : d'une part, louer des espaces à des structures qui vont travailler sur le site et, d'autre part, un programme d'activités ouvert au public, où se rencontrent et se mixent les différentes composantes de l'intérieur du site avec l'extérieur, proche ou lointain. La culture, comme il se doit, essaie de jouer une fonction de porosité entre mondes, entre sensibilités, parcours différents et leurs perspectives respectives. Yes We Camp, association créée lorsque Marseille était Capitale européenne de la Culture, gère la perméabilité conviviale et le programme culturel des Grands Voisins.

Le coût de fonctionnement des Grands Voisins est d'environ 3,5 millions d'euros. Aurore en apporte 1,5 environ, prélevés sur son subside public. Le reste[1] est fourni par la contribution aux charges des 180 petites structures professionnelles[2] qui se sont implantées sur le site (selon un coût au mètre carré, unifié, bon marché pour Paris). L'ensemble du projet, sur place, est porté par 120 salariés d'Aurore, 3 de Plateau Urbain et plus ou moins 25 de Yes We Camp. Yes We Camp ne perçoit aucune aide publique et s'autofinance selon les activités mises en place, essentiellement via les recettes liées aux consommations (restauration et boissons).

Avec ces quelques éléments succincts, on voit déjà que c'est quelque chose de très construit qui inclut une dimension entrepreneuriale affirmée. Il y a bien la volonté de montrer que les alternatifs sont capables de gérer des organisations complexes. Signe du sens des réalités, le dispositif inclut une quinzaine de personnes qui se consacrent à la coordination et à la médiation entre les différentes populations et différents services qui occupent le site (2000 personnes au total). C'est le travail indispensable qui permet de « faire ville », « agir sur le vivre ensemble ». Dans la ville « normale », ce rôle est surtout rempli par les forces de l'ordre.

Dans la ville normale, aussi, le cloisonnement social est la règle. L'espace urbain a comme fonction d'imprimer dans les corps et les esprits le tracé des

frontières de classes et d'origines. Les grandes villes, selon la géographie de leurs quartiers, reproduisent le schéma colonial répartissant les citoyens entre « nord » et « sud », par exemple. Le maître mot des Grands Voisins est mixité. L'activité se structure autour des hébergements de précarisés et des initiatives pour les réinsérer dans une vie autonome, émancipée. Il y a plusieurs centres d'hébergement, chacun suivant une spécificité correspond à des profils d'exclusion distincts. L'un se consacre aux jeunes adultes déstabilisés, un autre aux femmes majeures isolées, un autre aux hommes de plus de 55 ans marqués par la vie à la rue, un autre encore se consacre aux travailleurs étrangers... Chacun de ces centres organise des cadres d'accompagnement adaptés aux situations du public cible. L'intention perceptible est de ne pas instaurer un rapport hiérarchique entre « assistant » et « assisté », mais de sortir de cette dichotomie. L'attention à l'autre et au fragile, aux fragilités en général, est placée au centre du projet de vie des Grands Voisins.

Pour que l'hébergement ne se limite pas à une sécurisation passive, il faut lui greffer d'autres dynamiques. À cet effet, plusieurs entités se développent pour créer du commun entre les bénéficiaires des services d'hébergement et les autres entités qui se développent sur place. Le Troc Shop est une boutique où l'euro n'a pas cours. On peut acquérir des biens en les échangeant contre d'autres biens, ou en s'acquittant de tâches d'utilité commune qui seront payées en monnaie locale. Cette monnaie permet d'acheter d'autres biens et services sur le site. Expérimenter une monnaie alternative installe une pratique pédagogique de ce qu'est l'économie en général et ses processus d'assujettissement. Cela permet de repenser les principes de l'échange et leur finalité.

> « Avec ces quelques éléments succincts, on voit déjà que c'est quelque chose de très construit qui inclut une dimension entrepreneuriale affirmée. Il y a bien la volonté de montrer que les alternatifs sont capables de gérer des organisations complexes. »

À la Conciergerie Solidaire, on identifie des tâches qu'il faut réaliser pour entretenir et faire fonctionner les espaces communs. Leur réalisation est confiée à des personnes hébergées qui sont aidées en insertion professionnelle. La Maison des Médecins est devenue une interface entre les associations et résidents (hébergements d'urgence ou de stabilisation) pour y développer équipements et activités collectives : salle de sport, studio de musique, cuisine partagée, cours de français et d'informatique... La dynamique de créer du travail sur place, de faire réaliser toute une série d'aménagements des espaces et des infrastructures, par les ressources internes aux Grands Voisins, contribue à penser autrement le travail. À faire l'expérience d'actions dont on peut directement mesurer l'utilité pour soi et les autres. Il y a une part de désaliénation du travailleur.

À cela s'ajoutent des ateliers d'artistes, des galeries d'exposition, un cycle de cinéma, des ruches

> « La taille des Grands Voisins, la diversité des activités qui s'y entrecroisent et se fertilisent mutuellement, créent une réelle fascination. C'est un vaste chantier, le genre de grand laboratoire social qui n'a cessé de hanter l'imaginaire progressiste, a connu divers avatars petits et grands, a brillé puis sombré, mais n'a cessé de faire avancer des idées de monde meilleur, reposant sur d'autres logiques que capitalistes. »

urbaines, de la permaculture, des composts collectifs, une serre aquaponique pour consommer local. Mais encore un marché tous les mois, des cours et des ateliers artistiques, des pratiques de soins pour soi, des cycles de débats, une boutique qui vend les productions locales, une ressourcerie, un « concept store végétal »... Ces multiples activités expriment clairement le souhait de modifier les relations entre genres, entre générations, entre espèces vivantes, entre l'humain et son milieu. Tous les champs d'activité et de recherche sont perméables, se soutiennent l'un l'autre, s'inscrivent dans une vision d'ensemble, grâce au Conseil des Voisins qui est l'organe de gouvernance. Chaque service ou activité cherche son propre développement, et doit forcément tenir compte de la croissance et de l'implication d'autres initiatives. Comment harmoniser tout cela, comment trouver une complémentarité, tant dans la création de nouveaux produits et filières que dans l'entretien des bâtiments, dans la gestion des infrastructures techniques? Un vrai travail démocratique.

Le site est ouvert certains jours et certaines heures au grand public. La volonté n'est absolument pas à l'hermétisme mais à la perméabilité. Les échanges entre intérieur et extérieur sont encouragés, selon la spontanéité ou selon des projets spécifiques, en tissant des liens avec des associations proches. On peut même dire que la logique de pollinisation des alternatives, dans l'ensemble du corps social, à partir de cette ruche foisonnante fait l'objet d'un plan de communication au plein sens du terme.
La taille des Grands Voisins, la diversité des activités qui s'y entrecroisent et se fertilisent mutuellement, créent une réelle fascination. C'est un vaste chantier, le genre de grand laboratoire social qui n'a cessé de hanter l'imaginaire progressiste, a connu divers avatars petits et grands, a brillé puis sombré, mais n'a cessé de faire avancer des idées de monde meilleur, reposant sur d'autres logiques que capitalistes. Si l'on prend la contribution de Serge Audier à « une histoire alternative de l'émancipation » dans son

livre *La société écologique et ses ennemis*, où il rétablit la généalogie des penseurs et penseuses qui, en marge des courants majoritaires, et souvent oubliés ou minorisés, ont contribué à maintenir vivant le fil d'une pensée égalitaire et écologique, défendant autre chose que la valeur travail et son productivisme destructeur, on peut dire que toute cette histoire s'incarne et prend forme dans les Grands Voisins. En s'emparant, pour asseoir sa crédibilité, de formes très actuelles du management, de la responsabilité économique et d'une communication lucide, forcément, ça attire. Le jour de ma visite, un groupe de Roubaix qui développe aussi une occupation temporaire de friches orientées agricultures urbaines, venait se documenter, échanger les expériences. Une fois cet appel d'air créé par la cohérence et la dynamique, il faut le soutenir. Tout y contribue. Une image, une identité graphique déclinée dans les documents et dans la signalisation du lieu. Le programme culturel aussi, le genre de musique programmé, les films projetés, les artistes exposés, tout cela entretient un questionnement, soutient l'activité de controverses, encourage un partage du sensible adapté au profil social et politique du projet. La pédagogie n'est pas oubliée. Toutes les deux semaines, une conférence de presse est organisée pour expliquer les grandes lignes du projet, informer sur les actualités, faire visiter le lieu. Des visites privées peuvent être demandées.

Tout cela de manière éphémère ? Oui, si l'on considère le devenir formel du site. Non, si l'on prend en considération que ce qui s'est développé sur place a fini par influencer le projet d'éco-quartier qui succédera aux Grands Voisins. Certaines activités et agencements, avec leurs opérateurs, pourraient être reconduits dans le futur du lieu. L'impact et le devenir des Grands Voisins méritent d'être suivis et étudiés de près. Surtout dans un contexte où, les friches à l'abandon étant chères à assumer, cela devient tendance et profitable d'en confier l'utilisation temporaire notamment à des artistes. Certains propriétaires ne cachent pas que cela peut apporter une plus-value à leurs biens. Les interstices deviennent convoités, deviennent tendances pour installer des « hubs créatifs » éphémères, ces hubs constituant le stade absolu du management soumettant tout ce que l'humain peut déployer comme créativité et inventivité à l'exigence de productivité rentable.

Le côté temporaire est tout à fait assumé par les Grands Voisins : ils ne se voient pas du tout, en référence à la fermeture de friches historiques, s'enchaîner au site pour contester la fin de son occupation. Ils veulent au contraire, se considérant comme partenaire des pouvoirs publics, donner une image de bons gestionnaires responsables. Pour ouvrir d'autres portes, élargir la possibilité de reconduire et élargir la zone laboratoire du renouveau social ? À voir comment se constituera l'héritage. Si les premières impressions sont toutes enthousiastes – un futur urbain qui se pense à partir de et avec ses exclus –, tout ne doit pas être parfait non plus et l'analyse des faiblesses et ratés serait très instructive, participerait à la dimension apprenante. Est-ce que le parti pris « gestionnaire », le fait de réintégrer dans le projet « artiste » les bons côtés des stratégies managériales (selon l'analyse de Boltanski et Chiapello, c'est la tendance inverse qui après Mai 68 a perverti les valeurs progressistes) était judicieux, a porté ses fruits ? Pour citer un détail, il se dit aussi que les tarifs pratiqués par les activités de restauration devant financer l'investissement d'une des associations ne permettent pas une réelle mixité au bar et à table (entre citoyens hébergés, ceux des entreprises et autres structures professionnelles, les visiteurs dont une partie de « bobos »).

> « Est-ce que le parti pris « gestionnaire », le fait de réintégrer dans le projet « artiste » les bons côtés des stratégies managériales (selon l'analyse de Boltanski et Chiapello, c'est la tendance inverse qui après Mai 68 a perverti les valeurs progressistes) était judicieux, a porté des fruits ? »

Il reste qu'il y a là un modèle dont il faudrait s'emparer et peut-être systématiser. Confier semblables friches (chez nous) à des groupes d'associations sociales et culturelles, les faire bénéficier de subventions spécifiques pour développer des projets collectifs, transversaux, et selon des temporalités, certes limitées, mais suffisantes pour construire quelque chose ne serait-ce qu'en termes de savoirs à partager. Organiser l'usage des friches pour booster les politiques culturelles publiques, plutôt que de voir les milieux de l'immobilier en faire un business. Les friches, selon un programme coordonné et confié aux opérateurs socioculturels, selon appels à projets, comme lieux où réinventer les communs de la culture ? C'est d'ailleurs la *baseline* des Grands Voisins : « fabrique de biens communs ». ■

1. Un million par les structures professionnelles ; un million par les recettes (restauration, boissons, camping, locations de salles…).
2. Il n'y a pas que des entreprises, il y a aussi des associations, des artistes, des artisans…

LES CENTRI SOCIALI EN ITALIE : de l'occupation pour la création de la sphère publique

Irene Favero
Economiste, membre de l'AG de Culture & Démocratie

Province profonde de la Vénétie. Je roule sur la Strada statale Feltrina, qui de Trévise mène à Feltre. Le paysage défile sous mes yeux : les champs, les stations- service, une collection de ronds-points, une zone commerciale. Une zone industrielle ensuite. Des champs, à nouveau, la petite église du XVII^e siècle sur la droite. Puis une usine, fermée depuis longtemps comme beaucoup d'autres par ici. Et là, aux portes de Signoressa, un champ, gardé par une vieille maison de paysans qui ne tient presque plus débout. En face, un vide qui raconte beaucoup à ceux qui ont grandi ici dans les années 1980 et 1990. On ne la voit plus, mais elle est toujours là. C'est l'endroit où surgissait l'école d'études agricoles, fermée à la fin des années 1980 : à quoi bon continuer à former des agriculteurs quand tout autour les petites PME familiales poussent comme des champignons en contribuant avec succès au « miracle » économique du nord-est de l'Italie ? Et pourtant, pendant que les PME façonnaient une mutation anthropologique violente, pasolinienne, et que le royaume de la démocratie chrétienne s'apprêtait à devenir celui de la ligue du Nord, c'est là que, dans les espaces de l'école fermée, surgit au début des années 1990 le Centro sociale l'Aggrrro : au milieu du vide, physique et symbolique, laissé par la culture (au deux sens du mot) paysanne déclinante, dans les interstices non encore complètement occupés par les activités de production et consommation commerciales. L'Aggrrro, à quelques centaines de mètres de chez moi, fut le premier espace occupé dans la province de Trévise. J'étais encore trop petite pour y aller dans ses heures de gloire. Et il ne fallait surtout pas y aller : « On n'y trouve que des drogués et des Marocains. »[1] *Ce ne fut que quelques années plus tard que je compris que j'étais passée à côté de quelque chose de grand, bien que tout petit.*

Écrire sur les *centri sociali* italiens n'est pas chose facile. Le(s)quel(s) ? En effet, lorsqu'on parle des *centri sociali*, on a affaire à un phénomène qui, étendu sur tout le territoire national, se traduit dans une multiplicité de spécificités qui rendent difficile la production d'un discours résumant aux non Italiens ce que cette expression recouvre.

Derrière l'expression se cache un ensemble de pratiques collectives liées à l'occupation d'espaces publics et privés par des groupes de personnes. Mais les *centri sociali* de Venise ne sont pas les mêmes qu'à Milan, qu'à Naples, à Rome, Bologne, ou même Signoressa. Si la majorité de ces expériences s'inscrit dans des positions en marge de la gauche parlementaire, hors des circuits institutionnels, portées historiquement par la gauche dite « antagoniste » – opéraïste, anarchiste, communiste plus ou moins orthodoxe –, on a vu surgir ces dernières décennies des *centri sociali* fondés par des néofascistes. Autant dire que la palette des possibilités est vaste en la matière.

© Michel Clerbois
Site Hirson-Buire, Florentine, détail, 1994-1995



Pourquoi les centres sociaux

Les premiers *centri sociali* ont surgi avec les mouvements contestataires des années 1970 et sont très vite devenus des laboratoires de développement d'une contreculture et de pratiques visant à la concrétisation d'autres façons de faire ensemble, selon des modèles d'organisation autogestionnaire qui trouvent leurs racines dans le mutualisme de la fin du XIX^{e} siècle, ou dans les expériences d'autogestion ouvrière. Cela s'est traduit, dans la plupart des cas, par l'organisation d'activités politiques, sociales et culturelles, d'éducation populaire et de développement d'une culture critique et du pouvoir d'agir des personnes. Ces activités sont d'habitude gérées collectivement, selon des modes de gestion, souvent fragiles, parfois contradictoires, et des systèmes de prise de décision a priori fondés sur le consensus des occupants. Ceci dans une approche de contestation au libéralisme marchand aspirant à l'expérimentation d'autres modes de vie dans la cité. Ces centres sociaux ont permis, depuis des décennies, aux jeunes, retraités, actifs, travailleurs, chômeurs… d'imaginer d'autres façons de faire société et de trouver un espace d'expression.

> « Si la majorité de ces expériences s'inscrivent dans des positions en marge de la gauche parlementaire, hors des circuits institutionnels, portées historiquement par la gauche dite « antagoniste » – opéraïste, anarchiste, communiste plus ou moins orthodoxe –, on a vu surgir ces dernières décennies des centri sociali fondés par des néo-fascistes. Autant dire que la palette des possibilités est vaste en la matière. »

Le Leoncavallo

L'expérience milanaise du Leoncavallo me semble particulièrement parlante : c'est un cas unique en Europe de par sa longévité (42 bougies soufflées en 2017, le plus ancien *centro sociale* d'Italie) et par les différentes formes qu'il a su prendre dans le temps. Le Spazio Pubblico Autogestito Leoncavallo a été fondé en 1975 dans la capitale économique de l'Italie, au beau milieu des « années de plomb », de l'autonomie ouvrière et de la confrontation (parfois armée) à toute forme de représentation de l'État. Comme ici à Milan, l'occupation de lieux abandonnés, leur entretien et leur défense devient la condition essentielle pour pouvoir se réunir et expérimenter des formes d'organisation autonome.

Bien que des parallèles avec le mouvement des squats nord-européens de la même période puissent (et doivent) être faits, le cas italien, notamment celui du Leoncavallo, reste tout à fait particulier. Contrairement à ces expériences cousines, les *centri sociali* avaient une visée beaucoup plus large que la seule résolution de la crise de l'habitat ou l'occupation d'espaces par une communauté partageant un même intérêt (culturel, social). Ils ont su pousser leur intervention au-delà, offrant des services de welfare (sociaux, économiques et culturels) plus larges : on y organise l'accueil des migrants et des sans-abris, des activités périscolaires, sportives, des cours d'informatique, des laboratoires artistiques ; on y installe des bibliothèques, des crèches, des cantines, des groupes de discussion, des ateliers de vélo, des imprimeries… Ce faisant, plutôt que de donner vie à des communautés d'intérêt, ils constituent des communautés « de lieu », ce qui leur a souvent permis un ancrage territorial très fort.

Alors que pendant les années 1980 les *centri sociali* continuent leurs activités tout en devenant les centres névralgiques de la culture punk italienne (non sans impact sur le renouvellement des personnes impliquées dans leur gestion), la véritable explosion du phénomène aura lieu à partir des années 1990. La date symbolique marquant ce tournant dans l'histoire des *centri sociali* nous ramène encore au Leoncavallo. Pendant l'été 1989 les bulldozers escortés par la police font violemment irruption au siège de la Rue Leoncavallo 22 et le détruisent, portant à l'attention du grand public le phénomène des *centri sociali*. Après quelque temps d'installation dans un nouvel espace occupé, c'est en 1995 que le Leoncavallo déménage là où il se trouve encore aujourd'hui, dans les 10 000 mètres carrés d'une usine (privée) abandonnée de la rue Watteau.

Occuper vs S'occuper de

L'acte d'occupation des activistes du Leoncavallo, comme celui de beaucoup des *centri sociali,* ne se limite pas à l'investissement d'un espace abandonné du tissu urbain (ou des territoires ruraux) et ne peut pas être réduit à une action d'appropriation d'un espace privé.

Les *centri sociali* occupent aussi et surtout les zones délaissées par les pouvoirs publics : bien sûr au sens physique – les interstices de la ville, du développement métropolitain – mais aussi les vides laissés par une politique publique qui, à chaque échelon territorial, n'arrive plus à garantir une justice sociale effective. Au point que face à l'activité de ces centres, la puissance publique ne peut que reconnaître « l'utilité sociale et morale » des actions qui y sont menées.

C'est en tous cas un constat inscrit par la magistrature même dans les sentences émises à l'adresse du Leoncavallo visant à la base à punir l'illégalité du projet du *centro sociale*. Est-ce peut-être la raison pour laquelle l'ordonnance d'exécution de l'expulsion a été repoussée une soixantaine de fois ?

Contradiction toute italienne, entretemps le Leo a été reconnu en tant qu'association culturelle par la Région et l'association des Mères du Leoncavallo, l'une des plus actives parmi les associations accueillies dans le centre, a reçu pour les 30 ans

de vie de celui-ci un prix décerné par la Province de Milan pour l'action menée auprès des migrants.

> « Contrairement à ces expériences cousines, les centri sociali avaient une visée beaucoup plus large que la seule résolution de la crise de l'habitat ou l'occupation d'espaces par une communauté partageant un même intérêt (culturel, social). »

Cela ne change pourtant rien à la situation du Leoncavallo : les occupants reçoivent toujours les avis d'expulsion, malgré les propositions constructives adressées à la municipalité visant à sortir des dynamiques historiques d'affrontement. Ces tentatives de dialogue ont été lancées ces dernières années dans l'objectif de construire pour le *centro sociale* un projet fondé sur la reconnaisse non pas de la légalité de l'action du Leoncavallo, mais de sa légitimité, de sa fonction de création de la sphère publique, de son caractère de bien commun de la ville de Milan.

Comme le précisent les occupants : « *Ceci, non pas par le renforcement d'une demande corporatiste ou de lobby, ni simplement sectorielle sur la base de besoins spécifiques, mais plutôt par l'affirmation des droits inaliénables (violés), des droits de l'homme (à exiger), des droits sociaux et collectifs (non respectés).* » ■

1. Mot générique utilisé à l'époque par les gens du coin pour indiquer toute personne venant d'Afrique, bien que Nigérien, par exemple.

© Michel Clerbois
Carrières du Hainaut, Soignies, 2015



ENTRE LIBERTÉ ET RESTRICTIONS
Focus sur le Landbouwbelang à Maastricht

Marie des Neiges de Lantsheere
Stagiaire à Culture & Démocratie

Le long de la Meuse, à quelques pas à peine du centre de Maastricht et de ses rues commerciales, se dresse un étrange et imposant bâtiment industriel devenu le Landbouwbelang (Lbb). Cette ancienne usine à céréales a depuis 2002 été reprise par des individus assoiffés d'alternatives. Aujourd'hui le bâtiment est couvert de multiples fresques colorées et de plantes grimpantes, donnant au tout une impression qui ne manque pas de le décaler de son environnement soigné et bourgeois. Que se passe-t-il derrière ces murs bigarrés ?

Maastricht est une ville très consciente de son image européenne et prospère, qu'elle soigne non seulement depuis le traité mais qui lui permet d'attirer des touristes aisés qui viennent autant d'Allemagne et de Belgique que des Pays-Bas. En plus des boutiques de luxe, la ville offre annuellement un programme culturel de haut standing avec par exemple, un tournoi de polo sur la grand-place ainsi que la très prestigieuse TEFAF, foire des plus belles antiquités au monde.

En ce jour de mai, ce n'est pas pour les poneys, ni pour les chandeliers, mais pour ce havre intriguant que je me rends à Maastricht. J'y retrouve Marit, une jeune Néerlandaise de 27 ans, habitant depuis deux ans du Lbb et qui a accepté de me présenter la vie de cette communauté étonnante.

La cour devant l'ancienne usine est baignée d'un délicieux soleil de printemps, deux hommes fument affalés dans de vieux canapés. Une lourde porte en fer s'ouvre derrière moi, Marit aux cheveux en rastas, look décontracté, apparaît. Elle m'invite à faire l'interview dans la cuisine commune, où elle était occupée à repiquer des petites pousses.

Vivant à Maastricht depuis dix ans, elle n'habite au Lbb que depuis deux ans. L'entretien original étant en anglais, il s'agit ici d'une traduction la plus proche possible de ses propos. Marit a également insisté sur le fait que ces derniers doivent être compris comme personnels et ne représentant nullement ceux du Lbb dans son entièreté.

Le Landbouwbelang – Un refuge pour tous

Ses premières rencontres avec la friche se sont faites par hasard, passant devant en bus tous les jours et étant intriguée par l'aspect enjoué des lieux. Originaire de la campagne néerlandaise, Marit a toujours ressenti le besoin de se différencier de la culture un peu conventionnelle de sa région. C'est dans le mouvement gothique qu'elle commence par se réfugier.

Encore mal dans sa peau en arrivant à Maastricht, elle découvre poussée par une amie le Lbb et est séduite par l'accueil. « Le Lbb a directement été un "havre de paix" pour moi. Il m'a donné l'impression si apaisante d'avoir enfin trouvé un foyer où j'étais acceptée pour qui je suis. » Elle s'implique alors progressivement dans les activités variées de la friche pour finir par décider de sauter le pas et s'y installer définitivement.

Mais quelle est cette friche exactement ? La question n'est pas simple. « Je pense que la meilleure manière de décrire le Lbb est la suivante : une plaine de jeux pour adultes. » De par son côté expérimental, créatif, et accessible, le Lbb est un espace ouvert à tous ceux qui cherchent à créer et à faire les choses différemment. « Dans un monde où le système économique nous met tous sous la pression de devoir être rentable, le Lbb tente d'apporter une échappatoire. » Résolue, Marit affirme ne pas tenter d'abattre ce système trop puissant, mais de seulement le contourner, y apporter un contrepoids qui permette plus de liberté. « À Maastricht nous ne voulons pas combattre l'offre culturelle qui existe, mais seulement lui apporter un extra de culture alternative ».

Concrètement cela se traduit par un nombre régulier d'activités organisées tout au long de l'année telles que des fêtes « goa » organisées au sous-sol « t'keldertje », des représentations de cirque, des pièces de théâtre montées par des étudiants. Le Lbb se dit ouvert à toutes les propositions tant que celles-ci s'inscrivent dans un esprit ouvert et non commercial. L'aspect durable est également recherché ; les repas servis sur place lors d'événements sont végétariens lorsqu'ils ne sont pas vegans, et sont produits le plus possible de manière biologique et locale. Aussi certains repas sont cuisinés à partir de légumes et fruits invendus du marché.

Composition de la Friche

Créé en 2002, le Lbb offre depuis une quinzaine d'années la possibilité à une scène alternative et gratuite d'exister dans le paysage culturel de Maastricht. Il n'est pas étonnant que cette scène ouverte ait été l'initiative de jeunes artistes ayant pour la plupart l'expérience de la vie en friche.

Le Lbb abrite entre 14 et 17 personnes, suivant que l'on considère comme habitant, sachant que certains s'absentent parfois pour plusieurs mois. Pour la plupart Néerlandais, l'âge des habitants varie de 23 à 84 ans. En plus des habitants, le bâtiment

> “Dans un monde où le système économique nous met tous sous la pression de devoir être rentables, le Lbb tente d'apporter une échappatoire.”

abrite également une trentaine de personnes qui y ont installé leur atelier. Les décisions concernant les initiatives, les nouvelles résolutions, la communication et les rapports avec la commune se font entre toutes ces personnes ainsi qu'un certain nombre supplémentaire de volontaires actifs. Durant des débats ouverts, les décisions sont prises sur base de vote. Plus de deux tiers des participants doivent soutenir une décision pour qu'elle soit validée. Chacun ayant sa propre idée de la friche idéale, il est difficile de s'accorder sur un projet commun qui soit cohérent.

Des visions du Landbouwbelang

En abordant ce thème, Daniel Speek, un autre jeune habitant de la friche entre en cuisine et ne peut s'empêcher de nous donner son point de vue. Critique, il explique que ce refus de hiérarchie par principe, contribue au contraire à en instaurer une, invisible peut-être, mais tout aussi solide, qui impose une structure non-régulée. Il est inévitable, souligne Daniel, qu'entre toutes ces personnes se construise un passé lourd de nombreuses frictions. Moins qu'une communauté, explique Marit, il s'agit plus ici d'un groupe d'individus car il est difficile de reconnaître une vraie identité commune. Quand je demande ce qui rassemble le groupe d'individus, ils me répondent que c'est le bâtiment même. Ce serait le bâtiment de l'ancienne usine et l'idée que cet endroit inspire un possible différent, le cœur commun des habitants du Lbb.

Cette idée cependant, reste très personnelle et varie selon les nombreux habitants. Ces différences idéologiques, m'explique Daniel, ont des répercussions sur tous les aspects du quotidien. N'ayant pas de culture commune claire, aucune restriction ou responsabilité n'est requise. Par conséquent les charges, les projets dépendent de la volonté spontanée des habitants. Tous deux regrettent qu'ainsi la friche manque d'efficacité et ne puisse être à son optimum.

La Friche et la commune : une relation curieuse

Cependant, alors que l'ambiance interne est difficile, les relations entretenues avec la municipalité sont relativement bonnes. Marit souligne la position

© Michel Clerbois
Site Hirson-Buire 1994-1995



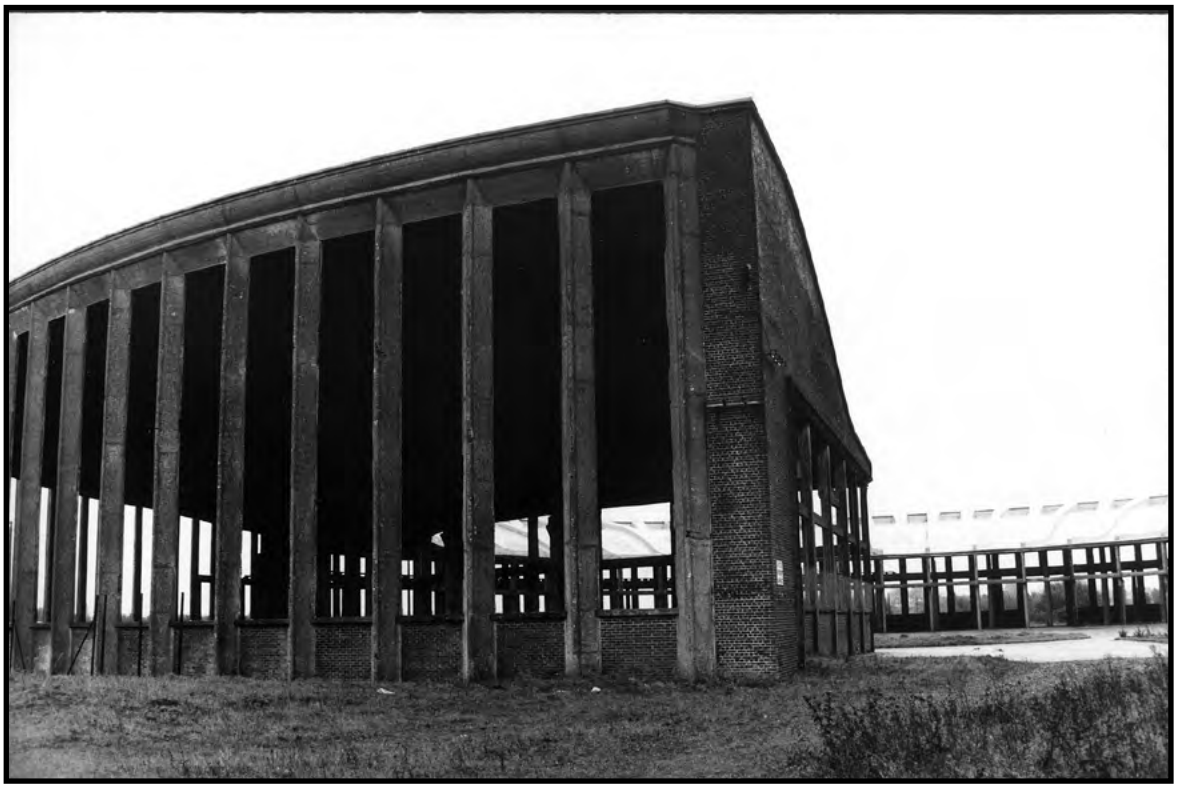
de coopération qu'entretient la friche vis-à-vis de la municipalité. « Nous offrons une alternative au paysage culturel de Maastricht, mais ne voulons en aucun cas travailler contre ce qui existe déjà. Nous sommes seulement un extra. » Pour cela, Marit affirme que le Lbb est relativement bien reconnu auprès de plus de la moitié des employés communaux. « Ils reconnaissent notre travail et soutiennent notre rôle unique au sein de la ville. » Des accords permettent à la commune de réglementer et encadrer les activités et le bâtiment. Des quotas de participants aux soirées ou encore des limites imposées aux nuisances sonores doivent être respectés. Les habitants ont aussi dû être relogés dans le hangar pour plusieurs mois après que la commune eut décrété certains endroits insalubres.

Marit explique cette entente quelque peu étonnante entre institutions et cultures alternatives par l'histoire politique des Pays-Bas. Malgré le fait que depuis 2010 l'occupation des friches ait été interdite, celles existantes depuis un certain nombre d'années ont pu poursuivre leurs activités. Le rôle irremplaçable de celles-ci a en effet été plusieurs fois reconnu comme préférable à l'abandon d'un bâtiment. Ne faisant que combler un vide, ces friches, rappelle Marit, ont un rôle tout à fait particulier et respectable.

Néanmoins la relation reste ambigüe et instable, car la commune reste propriétaire du bâtiment. La position exceptionnelle du bâtiment ne laisse pas la commune insensible, sachant qu'elle vient de rénover le quartier en face. Le rôle d'alternative culturelle est aussi moins important qu'à l'époque où a été fondée la friche. Depuis des années, différents lieux culturels ont vu le jour, telle que la salle événementielle Muziekgieterij, diversifiant l'offre culturelle. « Mais nous restons encore uniques en ce sens que nous préservons l'accès à tous en restant sans profit ». ■

> “Critique, il explique que ce refus de hiérarchie par principe contribue au contraire à en instaurer une, invisible peut-être, mais tout aussi solide qui impose une structure non-régulée.”

© Michel Clerbois
Rotonde Hirson-Buire, 1995



GLOSSAIRE

Bail d'auto-rénovation : bail qui permet au locataire, moyennant contrepartie, d'effectuer à ses frais les travaux (d'entretien, de transformation ou d'amélioration) qui sont normalement à la charge du bailleur.

Bail emphytéotique : bail immobilier de longue durée, qui vient partager le droit de propriété d'un bien en deux. Il y a d'un côté, l'emphytéote, celui qui possède le droit réel de jouissance réel sur le bien. Et il y a de l'autre, le tréfoncier, en somme le propriétaire, celui qui possède le bien.

Kolkhoze : Exploitation agricole collective en URSS.

Minoterie : ou meunerie est un grand établissement où se préparent les farines de céréales qui doivent être livrées au commerce. Au XIX^{e}, mais surtout au XX^{e} siècle, les minoteries industrielles ont remplacé les moulins.

Métropolisation : processus qui affecte la ville dans ses formes et dans ses fonctions. Il désigne le mouvement de concentration de populations, d'activités, de valeur dans des ensembles urbains de grande taille. Il peut se faire au détriment de villes de niveau hiérarchique inférieur et l'on assiste bien souvent au renforcement des niveaux supérieurs (lieux centraux) du système urbain. Les facteurs de la métropolisation sont divers : économies d'échelle et d'agglomération, avantages comparatifs, besoins d'accessibilité aux réseaux (aux échelles nationale et mondiale), etc. Le phénomène de métropolisation ne se réduit pas à sa dimension démographique. Il doit son ampleur et son originalité à la concentration spatiale des fonctions stratégiques du nouveau système productif : appareils de commandement et de contrôle ; foyers d'innovation ; accessibilité aux réseaux de communication virtuels ou physiques ; attractivité et poids culturels.

Remembrement : réunion de différentes parcelles en un seul tenant afin d'effectuer une redistribution rationnelle pour l'aménagement urbain.

Rente de situation : surplus de rentabilité lié à un avantage contextuel. Par exemple quand une entreprise dispose d'une position de monopole sur un marché.

Subsumer : ranger un cas d'espèce sous un concept plus général.

Tènement : réunion de terres ou de bâtiments d'un seul tenant.

Thuriféraire : serviteur de la messe, porteur de l'encensoir. Par analogie, personne sans mesure dans la louange de quelqu'un ou de quelque chose. Synonymes : flatteur, flagorneur, laudateur, louangeur.



© Michel Clerbois
Site Hirson -Buire, chateau d'eau 1994-1995

Sébastien Marandon
Professeur de français, membre de l'AG de Culture & Démocratie

« MAIS C'EST QUOI CE TRUC ? »

« Mais c'est quoi ce truc ? » est un projet collaboratif qui associe la Maison des Cultures et de la Cohésion Sociale de Molenbeek, la Maison des Cultures de Saint-Gilles et le BRASS, à partir du thème de la diversité et de la rencontre entre une école d'enseignement ordinaire et une d'enseignement spécialisé. Le BRASS a servi de lieu de rencontre et d'exploration pour les jeunes de l'école La Cime (Forest) et de l'Institut Sainte-Marie (St-Gilles). Les ateliers, qui ont eu lieu entre janvier et février 2017 au BRASS ont été menés par deux artistes du Collectif pluridisciplinaire Metteurs en Pièces : Alice Lopez et Benjamin Boutboul.

En société, la plupart des gens portent un masque. Nous endossons une enveloppe sociale sans vraiment savoir ni pourquoi ni pour qui ? On s'oublie afin de se conformer à des prescriptions d'autant plus efficaces qu'elles sont invisibles. « Je me montrais comme si j'étais bien dans ma peau alors que non », dit une élève. Le costume, que les institutions nous contraignent à endosser, peut finir par nous étouffer.

« Tous ensemble, on est qui ? » Cette question politique, davantage que la mise en avant de la différence et du handicap, a constitué le fil rouge de cette aventure. Qu'est-ce qui se passe quand deux classes, deux implantations construisent ensemble un territoire à habiter et à transformer ? Qu'est-ce qui arrive quand on sort des murs des écoles ? Quand on dépayse ? Qu'est-ce qui advient dans cette sortie où des artistes donnent des outils afin d'inventer un espace commun ?

Alice Lopez commente : « Je voulais que le projet se présente comme une histoire que les élèves des deux écoles puissent s'approprier au fur et à mesure de l'écriture de ses chapitres successifs. À l'instar de la réunion hebdomadaire des alcooliques anonymes, j'ai inventé avec Benjamin la réunion des masques moches ; une réunion secrète bien sûr, au BRASS, avec pour objectif de mener la nuit une révolution dans les rues de Bruxelles. »

Chez les Grecs, *Prosopôn* désigne à la fois le masque et le visage ; un visage qui n'est activé que par le regard d'autrui. Notre singularité, nos traits existent, si et seulement si, l'attention d'un œil étranger s'attarde sur nous. Une idée grecque qui fait curieusement écho à un penseur : Lévinas n'affirme-t-il pas que le « Je » se conjugue à l'accusatif, toujours précédé par l'appel d'un « Tu » ? Le *Prosopôn* ne dissimule pas mais donne à voir, s'offre à voir parce que le « Tu » et le « Nous » génèrent du « Je », de l'identité. Comme si, dès le départ de leur trajectoire commune, les Metteurs en Pièces signifiaient aux élèves que l'important, ce n'est pas le paraître, le spectacle d'une peau artificielle, mais d'avoir un regard qui se pose sur un visage en construction.

Les élèves avaient pour consigne de choisir un endroit pour leurs masques afin de les enraciner dans un territoire où ils rêveraient de vivre. Cet emménagement dans un lieu s'est approfondi sous l'égide d'un totem. Chaque masque moche était apparenté à un animal intérieur, emprunté à l'astrologie amérindienne. Quatre grandes tribus et quatre éléments : les papillons et l'air, les faucons et le feu, les grenouilles et l'eau et les tortues avec la terre. Dans cette astrologie chamanique il y a 12 animaux : corneille, loutre, cerf, hibou, faucon, saumon, serpent, loup, pic-vert, oie des neiges, castor et ours brun, qui couvrent l'ensemble d'une année. Enfin tous ces animaux possèdent une force et une faiblesse : courageux et radin, magnétique et têtu, imaginatif et anti social pour ne donner que quelques exemples.

Qu'est-ce qu'un totem ? Un objet, une médiation, un ancêtre, une mémoire collective qui permet à un individu de se reconnaître dans un collectif et de développer un sentiment d'appartenance. S'inclure dans un dedans par rapport à un dehors, se positionner en fonction du proche et du lointain,

du même et de l'étranger – tortue ou faucon – le totem représente un objet paradoxal qui, dans le même mouvement, consent à fondre et à distinguer, approuve la fidélité à une histoire ou son émancipation, et même parfois, encourage à la révolte. Il accorde la liberté de faire partie d'un groupe et la possibilité de s'en détacher sans culpabilité. Le totem, par son aspect traditionnel et animiste, se

> « Chez les Grecs, *Prosopôn* désigne à la fois le masque et le visage ; un visage qui n'est activé que par le regard d'autrui. Notre singularité, nos traits existent si et seulement si, l'attention d'un œil étranger s'attarde sur nous. »

dresse comme l'exact opposé du spectacle contemporain : cette facticité universelle qui s'organise dans la distribution de rôles standardisés.

Contre le spectacle des écrans, des assignations sociales et de la distribution des places, il y a « le visible, non pas le visage que nous avons mais celui que nous faisons »[1]. En installant ces masques laids et cette généalogie totémique, à l'origine du projet et de la difficile rencontre entre deux groupes d'adolescents, les Metteurs en Pièces ont créé un espace où changer d'image. Paradoxalement, le masque ne signifie plus l'artificialité mais la chance d'une relation authentique. Les élèves l'ont instinctivement senti. « On va vers ce qui nous ressemble. » « Je suis ce que j'habite. » « Nous sommes une maison en train de se construire » ont spontanément affirmé les élèves. Un totem fixe nos attachements, nos émotions et ce qui, dans le cheminement et la relation aux autres, nous construit : « J'ai choisi Jette comme lieu de résidence de mon masque moche car j'y suis restée pendant 8 ans dans une école de type 8 et pour laquelle je garde beaucoup de souvenirs », dit une autre.

La deuxième semaine, les étudiants ont dû fabriquer leur masque en une heure ; un exercice dans l'urgence afin de privilégier la spontanéité. Les masques, composés de déchets et d'objets abandonnés, se détournent des exigences de beauté ou de bon goût. À l'arrivée, les élèves ont confectionné des masques immangeables ! Créer et se lâcher plutôt que de correspondre à des canevas sociaux qui nous préexistent. « Un moment en musique, joyeux et communicatif, loin des bancs immobiles, un moment de partage et de complicité entre les profs et les élèves », se souviennent deux enseignants, Thierry Thioux et Basile Dethier.

© Maxence Derby



La troisième semaine a été consacrée au rite de la désobéissance. Une danse inscrite dans un non-lieu, coincée entre le BRASS et le bâtiment Métropole, perchée entre l'air de la ligne de train, l'eau de l'étang, la terre du jardin et le feu d'un autodafé. Chaque élève coiffé de son masque et recouvert d'une peau plastique s'est soumis au rituel de la désobéissance. Au centre du cercle, sous le chant de la communauté, ils s'abandonnèrent au « clash » de peinture noire d'un autre congénère :

« La désobéissance. Rituel de bienveillance, de médecine, de partage, de courage, entre clans complémentaires. Au même instant. D'un côté les grenouilles et les tortues. L'eau et la terre. L'eau nourrit la terre et la terre offre l'espace pour le mouvement à l'eau. De l'autre côté, les faucons et les papillons. Le feu et l'air. Le feu réchauffe l'air et l'air permet au feu de progresser, de grandir. »

Projeter sa voix, projeter de la couleur sur un masque étranger, entouré du cercle des regards et des tambours.

Et les mots des élèves : « train, vent, protection, froid, peur, envie de bouger, taches, coups de pinceau sur le masque, évasion, calme, herbe, fatigue, chaleur, vengeance, rythme, méduse, tibia, camisole ». À travers le rituel, une fiction partagée s'élabore et, de cette complicité dans cet espace abandonné, se constitue un sol commun qui transforme une friche en territoire.

Faire image : masques, peaux picturales, donner lieu. Qu'est-ce qu'être nu ? Qu'est-ce qu'un lieu vague ? Certes, on n'échappe pas à son environnement, mais on peut participer à son activité.

> « Partager une expérience, traverser une épreuve commune, s'approprier un espace, se raconter des histoires, faire image, ressentir, s'exposer aux regards d'un public afin de devenir un visage conscient de ses attachements. »

Quatrième semaine. Alice et Benjamin font sécher les masques, poche amniotique où les visages persévèrent et s'affranchissent. Ils se solidifient, se condensent, s'installent, deviennent plus concrets, plus vivants. Ils se métamorphosent dans un lieu saturé de machines, de treuils, de chaînes, de béton et de rouages, de mémoires.

Comme si les dispositifs, que les Metteurs en Pièces ont actionnés avec les deux classes de La Cime et de l'Institut Sainte-Marie, trouvaient une étrange traduction visuelle dans cette salle que les élèves se sont appropriée ensemble et dans laquelle ils s'exposèrent.

Dernière semaine d'atelier : une photo à deux comme une « photo de famille avec un frère mais avec qui vous n'auriez pas envie de poser », précisent Alice et Benjamin. Faire un portrait en arborant un masque ? *Prosopôn*.

Cette dernière mise en scène d'eux-mêmes va manifester toute l'ambivalence et toute la richesse de leur âge : le même et l'autre, se dévoiler et se dissimuler, l'individu et le collectif, le rite et la créativité, le passage et la tentation de l'immobilité. Les Metteurs en Pièces ont eu l'intelligence de déporter les élèves sur les questions connexes de l'identité, du territoire et de la politique.

Partager une expérience, traverser une épreuve commune, s'approprier un espace, se raconter des histoires, faire image, ressentir, s'exposer aux regards d'un public afin de devenir un visage conscient de ses attachements.

Alain Kerlan dit : « Avant le musée, la forêt. » Il ajoute, faisant écho au cheminement des Metteurs en Pièces avec les élèves : « Je demeure sur ce point résolument bachelardien : c'est au plus proche des éléments, dans l'intimité charnelle et rêvée de l'eau et de l'air, dans la complicité des forces du feu et des profondeurs de la terre que l'homme habite le monde tout autant en poète qu'en savant. Une enfance privée de ces enracinements-là serait l'enfance d'une humanité hors sol. »[2] ■

1. BELTING H., *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.
2. KERLAN A., « Avant le musée, la forêt », dans le *Journal de Culture & Démocratie*, N°44, avril 2017, pp. 38-39.

VENTS D'ICI VENTS D'AILLEURS

Entretien avec
Mohamed Hindawi,
Peter Snowdon,
Victoria Uzor
et Aurélia Van Gucht

Propos recueillis par Maryline le Corre, chargée de projets à Culture & Démocratie

LE PARTI DU RÊVE DE LOGEMENT

En 2001, la maison de quartier Bonnevie de Molenbeek et un groupe de citoyens se réunissent pour réfléchir aux obstacles majeurs à l'accès à un logement décent et payable : Comment lutter contre la discrimination raciale ? Pourquoi n'y a-t-il pas de grands logements pour les familles nombreuses ? Comment régler le problème de la garantie locative ? Ils fondent ensemble le groupe Alarm dont l'objectif est de lutter pour le droit au logement pour tous, à travers différents types d'actions. La dernière d'entre elles est la réalisation d'un film de 66 minutes, intitulé *Le Parti du Rêve de Logement*. Ce long métrage mis en scène par Peter Snowdon en collaboration avec le Centre Vidéo Bruxelles (CVB) fut coécrit par les membres du groupe Alarm et présente en quelque sorte le résultat de leur lutte depuis une quinzaine d'années.
Nous avons rencontré Mohamed Hindawi, membre d'Alarm depuis 7 ans, Victoria Uzor, membre d'Alarm depuis 13 ans, Aurélia Van Gucht, assistante sociale à la maison de quartier Bonnevie et responsable du projet Alarm depuis 2001 et Peter Snowdon, réalisateur du film, pour en savoir un peu plus sur ce projet.

Comment est née l'idée de faire ce film ?

Aurélia Van Gucht : En fait, le Parti du Rêve de Logement a été créé avant le film. Au moment des élections régionales de 2014, le RBDH (Rassemblement bruxellois pour le droit à l'Habitat) dont nous sommes membres, avait organisé une journée sur la thématique du logement et nous avions été amenés à réfléchir à ce que nous voulions faire. La volonté du RBDH était que le logement reste une priorité dans la nouvelle législature. On a réfléchi ensemble à ce qu'on pourrait faire d'un peu ludique et décalé. Monsieur Hindawi a proposé de créer notre propre parti. C'est comme ça qu'est né le Parti du Rêve de Logement.

Victoria Uzor : En 2012 lors des élections communales, nous avons réalisé le clip vidéo *Moi, si j'étais bourgmestre*[1] avec Peter [Snowdon] à la maison communale, pour dire ce que l'on voulait que les politiques fassent sur la question du logement pendant leur mandat. Et après on s'est dit : « Pourquoi ne pas faire un film plus long et mettre dedans tout ce qu'on vit ? »

Peter Snowdon : Déjà à ce moment-là, j'avais été frappé par la manière dont les membres du groupe étaient communicatifs et cinégéniques. Quelques années plus tard on a eu l'occasion de faire ce film ensemble. La Maison de Quartier avait un petit budget qu'elle pensait mettre dans le projet, alors je suis allé trouver le CVB pour voir si on pouvait collaborer parce que je sentais qu'on avait besoin d'une structure de production pour nous accompagner. Ça correspondait bien à leur mission d'éducation permanente dans le cadre des « Ateliers Urbains », des ateliers-vidéos dont les habitants de Bruxelles sont les principaux auteurs. Ils nous ont accueillis à bras ouverts sans trop savoir dans quoi ils s'embarquaient. On leur a proposé de faire un court métrage car moi ce qui m'intéressait c'était de travailler avec des gens sans avoir de scénario dialogué et écrit. Mais au fur et à mesure du travail je me suis rendu compte qu'on était en train de faire quelque chose de beaucoup plus ambitieux.
J'avais déjà entendu parler du Parti du Rêve de Logement. Lors des ateliers d'écriture collective que nous avions mis en place, j'ai proposé qu'on raconte comment des gens en viennent à avoir envie de créer un parti comme celui-là. J'ai ensuite demandé à chaque membre du groupe d'inventer le personnage qu'il voudrait jouer dans ce scénario et j'ai proposé des situations où ces personnages seraient susceptibles de se rencontrer. On a commencé le tournage par les entretiens radio que l'on voit tout au long du film et ça a permis à chacun de développer son personnage. Il y a eu un processus d'apprentissage et ils se sont sentis de plus en plus à l'aise à la fois avec le rôle qu'ils jouaient et avec le fait de jouer et de faire un film ensemble.

Le film a donc été écrit à plusieurs mains et au fur et à mesure du tournage. Vous êtes-vous inspirés de situations réelles ou vécues ?

A.V.G. : Au début on avait imaginé faire un docu-fiction et puis on s'est rendu compte que certaines personnes étaient très à l'aise avec le fait de jouer un personnage quand d'autres avaient

plus de mal avec cela. Et puis, quand on a vu le plaisir qu'ils avaient à jouer, on a abandonné l'idée du documentaire tel qu'on l'entend traditionnellement. Je trouve très fort ce fil ténu entre la réalité et la fiction que Peter a réussi à garder.

P.S. : Cela ne vient pas du tout de moi. Ils ont choisi eux-mêmes leurs personnages. Certains leur étaient très proches, d'autres très lointains. Quand j'arrivais le matin pour tourner je ne savais pas ce qu'ils allaient dire. Le rôle d'Aurélia était de préparer avec les acteurs ce qu'ils souhaitaient faire dans telle ou telle scène, pendant que moi je préparais le tournage avec les techniciens. Je n'étais pas là pour faire de la censure, pour dire de jouer ceci ou cela. C'est vraiment un film qui a été créé de manière très spontanée à partir des apports de chacune et chacun.

Mohamed Hindawi : Personnellement – et je crois que c'est aussi le cas pour d'autres – je n'avais pas de mal à jouer mon rôle car c'est notre quotidien, c'est notre vie et les idées défendues sont aussi des idées sur lesquelles nous travaillons depuis longtemps.

V.U. : Parfois j'arrivais et je me disais : « Mais qu'est-ce que je vais dire ? » Alors je me remémorais quelque chose que j'avais vécu et tout sortait. J'ai beaucoup souffert du logement. À présent ça va, mais il y a toujours beaucoup de gens qui souffrent de ce problème. J'ai voulu participer à ce film pour lutter, pour dire au gouvernement qu'il n'y a rien qui va et qu'il doit changer ce système qui ne marche pas.

A.V.G. : L'idée de ce film est de dépasser le statut de victime pour se dire qu'on peut à son échelle essayer de faire bouger des choses. Tous les comédiens sont des gens que j'ai suivis en individuel et qui sont souvent arrivés à la permanence logement avec une énorme plainte, en disant : c'est vous qui allez résoudre mon problème. Ici on est dans une autre démarche, c'est devenir acteur mais pas dans le sens « être activé ». On n'active pas les gens, ils deviennent acteurs en étant dans un processus. C'est l'idée de rendre publique la parole de gens qui ne sont en général pas entendus.

Selon vous la création de mouvements solidaires et citoyens pourrait-elle être la réponse à la crise sociale actuelle ?

M.H. : Oui bien sûr, l'union fait la force. C'est ce que l'on a voulu dire dans le film. Par exemple lors de la bataille des Marolles, c'est clair que si les citoyens ne s'étaient pas mis ensemble pour demander leurs droits, ils ne les auraient pas obtenus. Le droit il faut le demander car sinon personne ne va vous le donner.

A.V.G. : En tant que travailleuse sociale, c'est justement cette dimension collective qui m'importe. L'avenir du travail social est dans le collectif sinon on ne peut qu'aller vers du burn-out. Vu comment les droits sociaux sont attaqués pour l'instant je ne vois pas d'autres solutions. Dans une société atomisée où les plus pauvres sont très isolés, je pense que c'est un travail de rassembler pour réfléchir ensemble à comment défendre et comment revendiquer.

P.S. : La question par rapport au film reste ouverte. Est-ce que le film prône la création de partis politiques comme celui-là ou est-ce que le film se sert de ça pour mettre en scène autre chose ? Parce que le Parti du Rêve du Logement ce n'est finalement que 5 minutes à la fin du film. Donc, d'une part, c'est une manière de parler de beaucoup de problèmes, en ayant l'impression que l'on va quelque part. D'autre part, ça met en jeu ces questions de solidarité et d'actions collectives. On dit souvent que l'on voit de nouvelles générations de partis politiques émerger qui ne fonctionnent pas comme les partis à l'ancienne et qui sont beaucoup plus portés par des mouvements citoyens. Ils servent à créer des rapports de force autour de ces mouvements et des problématiques qu'ils portent. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire d'avoir un point de vue sur l'utilité des partis politiques pour rentrer dans ce que le film a à dire. Il sert de véhicule pour parler de questions qui sont profondément politiques dans un sens qui dépasse les simples enjeux électoraux.

A.V.G. : Effectivement, le parti c'était un jeu. Mais il y a quand même un objectif politique derrière tout ça. Alarm est une association dans laquelle les pauvres prennent la parole, reconnue par la Communauté flamande et l'idée c'est aussi de se faire entendre auprès du monde politique. Quand nous avons commencé les activités du groupe, nous n'étions pas subsidiés. C'est parti d'un besoin et on a eu une reconnaissance par après. Le 17 octobre dernier, à l'occasion de la journée internationale du refus de la misère nous avons présenté le film au parlement bruxellois. Il y avait un seul parlementaire présent en plus d'un représentant du cabinet de la ministre du logement et d'un représentant du cabinet Smet qui s'occupe de l'accueil d'urgence. C'est un peu triste et surtout c'est un manque de respect car la journée internationale du refus de la misère il y en a une par an et ils ont été prévenus trois mois à l'avance. J'ai le sentiment que ça se creuse entre les citoyens et le politique.

Pensez-vous que ce genre de projet puisse avoir un réel impact ?

A.V.G. : Nous avons une vraie reconnaissance au niveau local. L'une des principales revendications du groupe Alarm c'est la mise en place d'un Fonds régional de garantie locative accessible à tout citoyen bruxellois. Mais cette question relève de la compétence régionale et là rien ne bouge depuis 15 ans. Donc pour l'instant sur ce point, il n'y a pas vraiment d'impact. Mais je pense que cela prend du temps et je ne désespère pas de voir les choses se mettre en place. Je crois que le film dénonce et donne une certaine force aux gens. Il permet l'expression de revendications qui s'expriment difficilement quand on est seul, isolé. Petit à petit ça va converger pour faire quelque chose de plus grand. Je fomente l'idée de faire un petit festival

de films sur le thème du logement avec le CVB, pendant la campagne électorale de 2019, puisque nous travaillons aussi sur le mémorandum pour le droit au logement à Molenbeek dans le cadre de la campagne qui va arriver. Donc ce film je lui donne encore un peu de temps pour faire bouger les consciences et produire ses effets tant auprès des spectateurs qu'auprès du monde politique.

P.S. : Les *community media* sont l'occasion pour la communauté de se montrer à elle-même, de se rendre compte de ce qu'elle est et d'où elle en est avec certaines choses. Je pense que ce film c'est un geste dans ce sens-là. Donc oui ça interpelle le niveau politique certainement. Le groupe Alarm a aussi la vertu de rassembler des gens et cela change la façon dont ils peuvent agir, directement ou indirectement.

Quel accueil a reçu le film ?

V.U. : C'est vraiment positif, les gens sont contents. Il y a même une dame qui a pleuré et qui m'a dit : « Ce que vous dites dans le film, c'est arrivé à mon fils. » C'est émouvant.

A.V.G. : On a fait 15 projections depuis le mois de septembre 2016, soit des séances ouvertes soit des séances pour un public cible. Ce que je remarque c'est que les publics les plus précarisés apprécient le film dans le sens où ils s'identifient et surtout où ça délie les langues de gens qui n'ont pas forcément l'habitude d'aller au cinéma. Ça me touche beaucoup que ces publics-là, au moment des échanges, prennent la parole très spontanément. On a aussi montré le film à des étudiants en première année assistant social. À la fin de la projection, ils n'ont pas tout de suite applaudi. Je pense qu'ils étaient un peu abasourdis, qu'ils ne s'attendaient pas à ça. En première année, ils sont jeunes et ils ont encore une image stéréotypée de l'assistant social. Mais une fois la première impression passée on a reçu plein de bons retours. Ce travail de reconnaissance et de respect des gens dans ce qu'ils sont, dans ce qu'ils disent est aussi très important dans le travail social.

M.H. : À deux ou trois reprises, la salle était vraiment pleine. Le public s'est montré très intéressé et posait plein de questions sur notre groupe, notre projet… Je pense qu'avec ce film on est en train de récolter les fruits de notre travail. Parce que maintenant, nos idées, nos actions ne sont plus enfermés entre quatre murs. Je suis content car on montre ce que l'on fait et ce que le public doit faire pour lutter pour le droit au logement pour tous. ■

www.cvb.be. *Le film est disponible sur support DVD au CVB*
www.bonnevie40.be

1. Clip vidéo à voir sur : https://www.youtube.com/watch?v=f_6W2_Fd-24

© Michel Clerbois
Site Hirson-Buire, Chateau d'eau-1994-1995



UNE LUTTE CONJOINTE : le processus d'accompagnement des paysans de Cabrera pour la défense de leur territoire

Angélica María
Nieto García[1]
Traduction Félicie Drouilleau

En avril 2015, j'ai eu l'opportunité de participer au colloque « Actualités de la sociologie clinique : pensée critique et pratiques d'intervention » qui s'est tenu à l'Université de Paris XII. Cette expérience a été, sans nul doute, une des plus stimulantes que j'aie pu vivre ces dernières années. Elle m'a permis de débattre, autour d'un café, avec de nombreux chercheurs et activistes sociaux provenant du monde entier. À travers leurs travaux, ils m'ont permis d'entrevoir l'important engagement des chercheurs quant au futur de l'humanité, et ce, malgré le développement d'un marché de la connaissance qui avance sans relâche dans les universités.

J'ai pu présenter lors de ce colloque les travaux que nous menions avec un groupe de chercheurs et de membres d'organisations sociales paysannes afin de fortifier les processus de résistance au sein de la Zone de Réserve Paysanne de Cabrera – undinamarca. Notre travail s'inspirait de l'approche de l'IAP – Recherche Action Participative – développée par le sociologue colombien Orlando Fals Borda. Cette approche a pour but de rapprocher université et monde social afin de répondre aux besoins et problèmes fondamentaux des populations locales.

Cet article décrit brièvement les enjeux auxquels doivent faire face les habitants d'une Zone de Réserve Paysanne en évoquant le contexte colombien. Il présente ensuite de manière succincte quelques résultats du combat mené par les militants et chercheurs.

Le contexte colombien

En Colombie, l'économie extractiviste constitue une menace sérieuse pour la paix sociale. En effet, depuis des décennies, des groupes s'affrontent pour dominer le territoire, alimentant un conflit armé qui a duré plus de cinquante ans. Cette lutte pour l'accès au territoire prend aujourd'hui de nouvelles formes et inclut de nouveaux acteurs économiques.

À la différence de pays voisins comme le Venezuela ou l'Equateur, la Colombie n'a pas basé son économie sur l'exploitation pétrolière. Pendant de nombreuses années, il a en effet été répété que le sous-sol colombien ne contenait que peu de réserves, suffisant à peine pour les besoins nationaux.

Malgré cela, à partir de l'année 2002 – début des deux mandats électoraux du président Alvaro Uribe – le pays s'est engagé dans une politique d'attraction des investissements étrangers. Grâce à ces derniers, Alvaro Uribe pouvait financer une augmentation de la puissance militaire nationale pour s'opposer aux groupes armés illégaux. Par ailleurs, c'était également un moyen de développer une économie colombienne sérieusement grevée par des années de conflits et de corruption.

Ainsi a débuté la mise à disposition d'importantes zones de territoires à des grandes compagnies multinationales d'origine canadienne, sud-africaine, américaine et européenne.

Les luttes paysannes des années 1980 et 1990 ont débouché sur la création d'une figure territoriale spécifique destinée à démocratiser l'usage et la propriété des terres. La répartition des terres en Colombie est en effet une des plus inégalitaires du monde. Les Zones de Réserve Paysanne – ZRC, ainsi que seront nommées ces figures territoriales – ont été créées en 1994 et mises en œuvre à travers la loi 160 de la même année. Ces territoires cherchent à rendre aux paysans un rapport traditionnel à leurs terres – rapport qui leur a été dénié à partir de l'appropriation violente des territoires par les latifundistas. Les ZRC se doivent de favoriser le respect de l'environnement ainsi qu'une production agricole respectueuse des ressources naturelles. Aujourd'hui huit zones ont ce statut : Calamar, Cabrera, El Pato, Sur de Bolívar, Valle del Río Cimitarra, Bajo Cuembí et Comandante.

> « Les arguments des *Cabreunos* pour s'opposer à ce projet sont très divers mais ils peuvent se résumer en cette formule : « Quand l'eau destinée à la vie est mise au service d'intérêts privés les conflits apparaissent. »

Le cas de Cabrera, zone de réserve paysanne

La ZRC de Cabrera a été créée en 2000. Elle a une étendue de 449 kkilomètres carrés et deux systèmes écologiques y prédominent : le *páramo* et le

bosque Alto Andino[2]. Une partie de ce territoire est partie prenante du *páramo* de Sumapaz, páramo le plus grand du monde.

L'importance de ce système écologique est qu'il transforme la brume en eau et alimente les lacs et fleuves environnants. Sa préservation est vitale.

Cependant, avec la politique d'« attraction des investissements étrangers » initiée par les deux gouvernements d'Alvaro Uribe et développée lors des deux mandats suivants de Juan Manuel Santos, des titres miniers ont été cédés et des projets de centrales hydroélectriques ont été approuvés. Ces projets menacent l'équilibre écologique du pays.

> « Aujourd'hui, il est nécessaire qu'en Colombie les universités soient des lieux privilégiés d'une réflexion cherchant des solutions aux défis de la « post-négociation » qui fait suite aux accords de paix. Pour que cette recherche soit fructueuse, il faut sortir des salles de classes pour construire un savoir en vue d'un meilleur futur, main dans la main avec les personnes et des territoires touchés par la guerre. »

C'est dans ce contexte que la multinationale espagnole EMGESA a proposé la création de huit mini-centrales hydroélectriques tout au long du fleuve Sumapaz qui prend sa source dans le *páramo* du même nom par où vivent les habitants de ZRC de Cabrera. Selon les témoignages des habitants de la région, ils se sont opposés à la réalisation de ce projet dès le début des travaux d'études. Les arguments des *Cabreunos* pour s'opposer à ce projet sont très divers mais ils peuvent se résumer en cette formule : « Quand l'eau destinée à la vie est mise au service d'intérêts privés les conflits apparaissent. »

Dans le même temps, le groupe de chercheurs universitaires cité précédemment a développé des réflexions sur les obstacles à une paix durable dans le pays. Ces obstacles ont été définis autour de deux axes. Le premier affirme que l'extractivisme est un risque pour la population colombienne, principalement dans les zones rurales ; le second, que la démocratisation de l'accès et de la propriété des terres ne pourra se mettre en place que si se développent et se renforcent les ZRC.

Considérations finales – bonnes nouvelles

Pour contenir le projet de centrales hydroélectriques plusieurs stratégies ont été développées : le montage d'une vidéo d'information ainsi que la proposition d'un référendum populaire, entre autres exemples.

Ces différentes actions ont été mises en place avec l'appui des chercheurs. Le référendum, présenté dans le documentaire, était une proposition du Comité de Défense de la ZRC. Pour ce comité, ce sont les populations qui vivent dans les territoires qui doivent définir les politiques de développement des industries extractivistes dans ces lieux. Les ZRC se doivent en effet de défendre la préservation de l'environnement, spécificité qui contredit l'hégémonie de l'État dans les décisions d'attribution des marchés extractivistes.

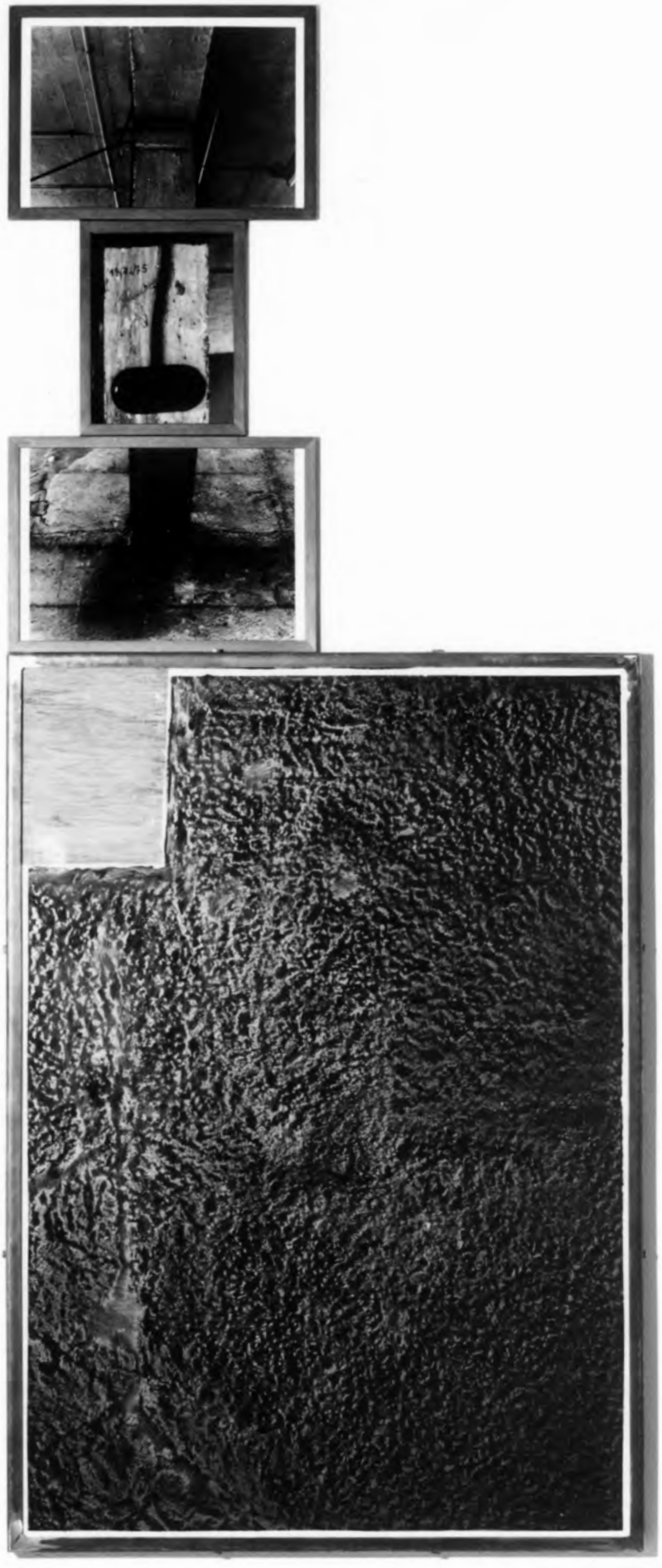
En 2013, le projet de recherche s'est terminé et il est resté entre les mains de la communauté qui devait proposer des suites. Le Comité de la ZRC a continué son travail de sensibilisation politique dans la région en se présentant aux élections locales de 2015 avec un candidat pour la mairie, et plusieurs en tant que conseillers municipaux. Le candidat à la mairie perdit de 15 voix, mais deux membres du Comité furent élus conseillers. Ces conseillers ont alors proposé le référendum sur le projet « El Paso » de micro-centrales.

Le 26 février 2017, la question suivante a été posée aux 1506 électeurs de Cabrera : « Êtes-vous d'accord que dans le territoire de Cabrera, en Cundinamarca et dans les ZRC se développent des projets miniers et/ou de centrales hydroélectriques qui transforment et affectent les sols, l'eau et la vocation d'élevage et d'agriculture de la région ? »

Le résultat a été sans appel. Sur 1506 habitants, 97% (1465) ont voté NON et seulement 1,5 % OUI. Ce jour-là David a gagné contre Goliath et ce fut un moment important pour les luttes populaires de récupération des territoires en Colombie.

Aujourd'hui, il est nécessaire qu'en Colombie les universités soient des lieux privilégiés d'une réflexion cherchant des solutions aux défis de la « post-négociation » qui fait suite aux accords de paix. Pour que cette recherche soit fructueuse, il faut sortir des salles de classes pour construire un savoir en vue d'un meilleur futur, main dans la main avec les personnes et des territoires touchés par la guerre. ■

1. Politologue, Angélica Maria Nieto est titulaire d'une Maestria en Études Politiques. Elle est professeure à la Faculté de Sciences de la Communication à l'Université Minuto de Dios en Colombie. L'article est issu de la recherche « Territoire, mémoire et développement : les zones de réserves paysannes (ZRC) » financée par le troisième appel d'offre pour le développement de la recherche à Uniminuto ouverte par la direction générale de la recherche en 2014.
2. Biotopes néotropicaux d'altitude.



© Michel Clerbois
Colonne 5, 1990

Clôture du 2ème volet du cycle « Pour un numérique humain et critique »



Le deuxième volet du cycle « Pour un numérique humain et critique » vient de se terminer. Au fil de six conférences, il a exploré les manières invisibles dont le numérique façonne nos vies en échappant aux radars démocratiques. Ces conférences ont accueilli Mark Hunyadi, Milad Doueihi, Hervé Le Crosnier, Jean Lassègue, Bertrand Bergier et Miguel Benasayag. Elles ont abordé les questions d'intelligence artificielle voire de transhumanisme et souligné les enjeux propres à l'émergence de nouveaux communs. La journée d'ateliers « de remue-méninges et de construction d'alternatives non-marchandes » qui s'est tenue au mois de mai fut quant à elle l'occasion de réfléchir aux outils logiciels et autres solutions numériques indépendantes à utiliser, face à la force de recommandation algorithmique de la Silicon Valley.

▶ Retrouvez les archives vidéo de ces conférences sur la chaîne PointCulture TV : https://www.youtube.com/playlist?list=PLdq3CxJHn7ro8--PS-0GR5wHGAB0nN2fQ3

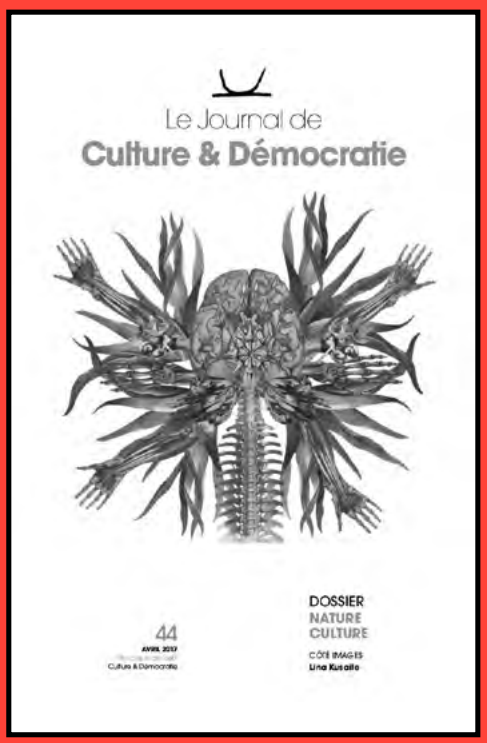
Cycle organisé au PointCulture Bruxelles, en partenariat avec : Culture & Démocratie, PAC, le Cesep, le Centre Librex, Action Ciné Média Jeunes, la Concertation des centres culturels bruxellois, La Revue Nouvelle, Arts & Publics.

Le *Journal de Culture & Démocratie* n°44 « Nature Culture »

Le dossier de ce Journal n°44 interroge les relations entre nature et culture sous l'ère de l'anthropocène.

Notre dossier revient ainsi sur l'histoire du clivage nature/culture, il déconstruit la culture comme le propre de l'homme, il évoque les mouvements militants et les solutions alternatives, il présente des artistes qui travaillent sur l'anthropocène, il rappelle les dérives du darwinisme social et celles du néolibéralisme, il évoque les enfants sauvages, la culture animale, les abeilles, les arbres et l'art contemporain.

Accompagné des illustrations de l'éco-artiste Lina Kusaite, ces contributions ouvrent à « des réaménagements de pensée vivifiants et au-delà, pourquoi pas, à l'action. »



Retrouvez toutes ces publications dans notre catalogue :

http://www.cultureetdemocratie.be/chantiers/autres/catalogue-des-publications-de-culture-democratie

« DE QUOI LES CAPITALES EUROPÉENNES DE LA CULTURE SONT-ELLES LE NOM ? »

Comme annoncé dans le Journal n°44, le colloque intitulé « De quoi les Capitales européennes de la Culture sont-elles le nom ? – Des Capitales européennes de la Culture pour un projet culturel et démocratique européen » s'est tenu à Mons les 27 et 28 avril derniers. La projection/débat du film documentaire de Nicolas Burlaud – *La fête est finie* – a mis en avant le cas de la ville de Marseille (CEC 2013). Le lendemain, la journée d'étude a permis de réunir différents regards sur la démocratie culturelle et les politiques culturelles européennes. De quelle culture est-on capitale ? La participation culturelle est-elle politique ? Au fil des tables rondes, les débats ont pu être nourris, tant par les interventions des orateurs que par les réactions des participants qui se sont ensuivies.

Radio Panik était présente aux côtés de Culture & Démocratie. L'équipe a relevé le défi de récolter en moins de 24h la parole de Montois(es), revenant sur leur vécu de la « Capitale européenne de la Culture ». Ces témoignages, dynamiques et variés, ont pu « donner le ton » et repenser ce qui s'est passé (ou non) lors de Mons 2015 et ce qu'il en reste aujourd'hui.

- Retrouvez la Carte blanche sonore de Radio Panik et l'émission *Panik sur l'art #8* sur Mons 2015 et les Capitales européennes de la Culture sur : **http://www.radiopanik.org/emissions/panik-sur-la-ville/panik-sur-l-art-8**

Les actes de ce colloque seont publiés dans le cadre du numéro 07 des *Cahiers de Culture & Démocratie*, à paraître à l'automne.

- Pour patienter, vous pouvez (re)découvrir le Journal n°43 – « Ce que sèment les Capitales européennes de la culture » : **http://www.cultureetdemocratie.be/productions/view/ce-que-sement-les-capitales-europeennes-de-la-culture**

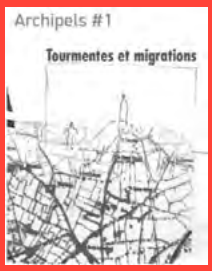


À PARAÎTRE

Neufs essentiels sur les communs

La sortie de ce sixième « Neufs essentiels » poursuivra le mouvement déjà insufflé par la rencontre organisée par le centre culturel La Vénerie, en partenariat avec Culture & Démocratie, en avril 2016 : « La Culture, un bien commun à construire ensemble » et par le dossier de ce Journal45. À travers plusieurs notices bibliographiques commentées d'ouvrages sur le sujet, précédées d'une introduction signée par Irene Favero, cette production collective entendra questionner les notions de culture et de commun.

Archipels #2



L'équipe parisienne de L'insatiable et celle bruxelloise de Culture & Démocratie se réuniront une nouvelle fois autour de la publication du deuxième numéro d'*Archipels*. Au rythme d'analyses, d'entretiens, de témoignages et d'images fortes, *Archipels #1* – « Tourmentes et migrations » interroge la manière dont les artistes et les opérateurs culturels s'emparent de la question migratoire. Ce second numéro s'insèrera dans la lignée des thématiques abordées l'année dernière...

CÔTÉ IMAGES

MICHEL CLERBOIS

Michel Clerbois né en 1958, vit et travaille à Bruxelles et partout dans le monde.

Depuis 1980, artiste plasticien pluridisciplinaire, son travail éclectique se construit sur une analyse pointue de l'art.

Michel Clerbois pense l'art comme un tout. Les techniques ne se pratiquent que par rapport aux concepts et aux idées de base. Ce qui lui donne une grande liberté de création formelle. Il pioche dans l'art d'aujourd'hui des éléments et des références pour arriver à une œuvre plurielle, complexe et poétique, qu'il expose suivant les propositions.

Voir aussi l'entretien p. 32.

Michel Clerbois a présenté récemment : L'Art pour la Paix, UNESCO, Paris (mai 2016), Belgique – Haïti, L'amitié dans la diversité d'horizon et de culture, Salon Mommen, Bruxelles (janvier 2017), Entropies à la Galerie #32 Rivoli, Bruxelles et a participé à la performance Chees Pavilion, wonderful view à Venise (mai 2017).

© Michel Clerbois

Retenir le réel n°5 – 2012, 89,5 x 86,5 , technique mixte sur miroir



Culture & Démocratie

Depuis 1993, Culture & Démocratie rassemble des artistes et opérateurs sociaux afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturels et associatifs, elle encourage la participation de tous à la vie culturelle.

Présidente Sabine de Ville

Équipe Baptiste De Reymaeker, Hélène Hiessler, Maryline le Corre, Anne Pollet et Julie Vanderdonckt

Comité de rédaction Paul Biot, Laurent Bouchain, Roland de Bodt, Sabine de Ville, Pierre Hemptinne, Nimetulla Parlaku, Anne-Sophie Sterck, Valérie Vanhoutvinck.

Le *Journal de Culture & Démocratie* est édité par l'asbl Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles
Téléphone : 02 502 12 15
Courriel : info@cultureetdemocratie.be
Banque Triodos : BE65 5230 8036 6696

Ont collaboré à ce numéro
Maria Delamare, Marie-des-Neiges de Lantsheere, Sabine de Ville, Baptiste De Reymaeker, Félicie Drouilleau, Irene Favero, Pauline Hatzigeorgiou, Pierre Hemptinne, Maryline le Corre, Corinne Luxembourg, Sébastien Marandon, Dominique Nalpas, Angelica Nieto, Nimetulla Parlaku, Anne Pollet, Claire Scohier, Vincent Veschambre – *sauf mention particulière, les articles publiés par le Journal de Culture & Démocratie constituent des contributions originales rédigées par les auteurs expressément pour chaque livraison. Bien que sollicités, les textes publiés ici n'engagent que leurs auteurs*

Images Michel Clerbois
Rappelons que les images publiées sont autonomes et sans rapport avec les textes.

Mise en page Françoise Vercruysse (Éditions du Cerisier)

Impression Imprimerie Jan Verhoeven

Éditeur responsable Baptiste De Reymaeker, rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

www.cultureetdemocratie.be

Nous remercions tous les généreux donateurs et cotisants qui, en 2016, nous ont aidés financièrement.

VOTRE SOUTIEN EN 2017 RESTE ESSENTIEL

Adoptez la forme qui vous convient le mieux :

> la *cotisation simple* de 25 € (qui excède de peu le coût du Journal) ou
la *cotisation de soutien* à partir de 50 € ;

> le *don* à partir de 40 € (pour bénéficier de la déductibilité, mentionnez **don + 2017** en communication)

Seuls les cotisants recevront notre Journal par la poste.

NOUVEAU :
Un abonnement simple au Journal est désormais possible pour 10€ / 3 numéros (mentionner **abonnement simple** en communication).

Vous pouvez adresser votre versement à l'ordre de
Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70 - 1060 Bruxelles

Banque Triodos :
IBAN : BE 65 5230 8036 6696
BIC : TRIOBEBB.

Communication : nom, prénom, adresse complète, *abonnement, cotisation* ou *don*, année de la cotisation ou du don.