



HAL
open science

Le processus de socialisation des nouveaux territoires de l'art : l'exemple des squats artistiques régularisés : L'Élaboratoire, Les Ateliers du vent, Le 59 Rivoli et Le Théâtre de verre

Mélodie Polge

► To cite this version:

Mélodie Polge. Le processus de socialisation des nouveaux territoires de l'art : l'exemple des squats artistiques régularisés : L'Élaboratoire, Les Ateliers du vent, Le 59 Rivoli et Le Théâtre de verre. Sciences de l'Homme et Société. 2017. dumas-01640496

HAL Id: dumas-01640496

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01640496v1>

Submitted on 20 Nov 2017

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Université Européenne de Bretagne

UNIVERSITÉ RENNES 2

Master Arts. Spécialité études théâtrales

**LE PROCESSUS DE SOCIALISATION
DES NOUVEAUX TERRITOIRES DE
L'ART :**

l'exemple des squats artistiques régularisés

L'Élaboratoire, Les Ateliers du vent,

Le 59 Rivoli et Le Théâtre de verre.

POLGE Mélodie

Directrice de recherche : DENIZOT Marion

2017

Remerciements

Nous adressons nos remerciements aux personnes qui nous ont aidé dans la réalisation de ce mémoire.

Nous tenons d'abord à remercier Marion Denizot, notre directrice de recherche et maître de conférences (HDR) en Études théâtrales à l'Université Rennes 2, pour son aide et le temps qu'elle y a consacré.

Nous remercions également Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* ; Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* ; Gaspard Delanoé, membre fondateur du *59 Rivoli* ; Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* ; Guénael Blin, directeur de la Coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes ; Daniel Eveillard, directeur des opérations culturelles à la mairie de Rennes ; Julien Bailleul, responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement du quartier Claude-Bernard/Alexandre-Duval pour la société *Territoires Publics* à Rennes ; Benoît Careil, adjoint à la culture à la mairie de Rennes ; Sylvie Gurski, chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie de Paris ; Sylvie Robert, Sénatrice d'Ille-et-Vilaine, Claude Renard-Chapiro, membre de l'association *Artfactories/Autre[s]Parts*, et enfin Jean Rolland, chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris. Merci pour leur contribution. Les entretiens réalisés ont été essentiels dans la réalisation de ce mémoire.

Nous remercions aussi Muriel Ryngaert, chargée de projet au *59 Rivoli* ; Adrienne Ferre, administratrice des *Ateliers du vent* et Maria Elena Capra, administratrice du *Théâtre de verre* pour leur collaboration en nous fournissant des documents administratifs importants.

Nous remercions encore les personnes qui ont relu notre travail et qui lui ont donné un avis critique : Gwendal Le Goff ; Émeline Gaunier ; Anaëlle Cavillon ; Mathieu Jacquet ; Aurélie Sourget ; Delphine Polge ; Jean-Pierre Fernet ;

Sabrina Crezet et Marie-France Piel.

Enfin, nous adressons nos remerciements à Marion Ollivier, étudiante en Master 2 Études théâtrales qui a été un véritable soutien dans cette aventure et toutes les professeures de ce master qui nous ont transmis la passion de la recherche.

Sommaire

Remerciements.....	2
Sommaire.....	4
Introduction.....	5
Partie I. Présentation des lieux étudiés.....	18
Chapitre I. Rennes.....	19
Chapitre II. Paris.....	41
Partie II : Du développement de la mobilisation.....	57
Chapitre I. De la protestation à la considération	59
Chapitre II. De la considération à la négociation.....	74
Partie III. Les conséquences du processus de socialisation.....	98
Chapitre I. Contraintes et perspectives à la socialisation.....	99
Chapitre II. La production et le maintien d'un « nous » dans la socialisation	114
Conclusion.....	122
Bibliographie.....	126
Sources.....	132
Annexes.....	135
Entretiens.....	191
Table des matières.....	292

Introduction

« Je crois qu'il y a - et ceci dans toute société - des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte ; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours »¹.

En 2001, Fabrice Lextrait, ancien administrateur de la friche marseillaise *La Belle de mai*, remet son rapport *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle époque de l'action culturelle*² au secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle de l'époque, Michel Duffour. Celui-ci a pour objet l'étude de nouveaux espaces culturels qui naissent au sein de la société civile et se développent en parallèle du « circuit officiel »³ des mondes de l'art⁴. Fabrice Lextrait cherche à mieux « appréhender et [...] rendre plus explicite les fondements communs de ces initiatives singulières, leurs déterminants artistiques, économiques, éthiques et politiques ainsi que leurs modes d'organisations »⁵.

Ces espaces se sont construits autour d'artistes et autres acteurs⁶ qui viennent de réseaux artistiques différents et qui refusent, non pas les conventions esthétiques de leurs mondes, mais plutôt les conventions institutionnelles des réseaux officiels. Ensemble, ils créent un nouveau monde de l'art parallèle avec leurs propres conventions que tente de définir Fabrice Lextrait.

Ces acteurs vivent autrement l'art. Ils réinterrogent le rôle que la société⁷ lui donne en

1 FOUCAULT Michel, *Les Hétérotopies*, Paris, Nouvelles éditions lignes, 2009, p 23.

2 LEXTRAIT Fabrice, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Paris, La Documentation française, 2001.

3 BECKER Howard S., *Les Mondes de l'art [1982]*, Paris, Flammarion, coll. Art, histoire et société, 1988, p 117.

4 Le « monde de l'art » est un concept décrit par le sociologue Howard S. Becker dans son livre *Les Mondes de l'art*. Il décrit dans cet ouvrage les mondes de l'art par une approche interactionniste. Autrement dit, il pense cet objet à travers les relations interindividuelles, comme un monde social. Celui-ci se définit comme un réseau d'acteurs coopérant dans l'accomplissement d'activités spécifiques. Les mondes de l'art seraient « le produit d'une action collective » et par là, un monde social comme les autres.

Ibid., p 99.

5 LEXTRAIT Fabrice, *op.cit.*, p 1.

6 Nous appelons « acteur » tous les membres du monde social de l'art qui le constitue. Comme les artistes, les gestionnaires de lieu, le public, etc.

7 Nous entendons « société » par sa définition sociologique : c'est une « communauté d'individus organisée autour d'institutions communes (économiques, politiques, juridiques, etc.) dans le cadre d'un

travaillant différemment sur la place de l'artiste, du public, des frontières artistiques, etc. Ils refusent la suprématie politique de l'État et la domination économique du marché qui définit les modes d'organisation de la production, commercialisation, diffusion, et homologation de l'art⁸. Ils reprochent une trop grande organisation administrative et législative en France qui ne permet pas la mise en œuvre d'une action culturelle indépendante et spontanée. Fabrice Lextrait constate que ces nouveaux acteurs questionnent les réseaux institutionnels de l'art et interrogent les fondements des politiques publiques en matière de culture par la remise en cause de l'intervention publique. Ils demandent à « préserver une autonomie de l'art, de l'acte artistique et des acteurs dans leur capacité à définir leur projet »⁹.

Mais, ils ont la volonté de dialoguer avec les pouvoirs publics afin de légitimer et pérenniser leurs occupations et activités. Par là, ils souhaitent se placer comme intermédiaire entre les réseaux officiels et le non-conformisme par la création de nouvelles normes qui régissent la relation de dépendance entre eux et les pouvoirs publics. Ces espaces seraient donc un lien entre deux mondes opposés. Ils veulent faire figure de passerelles entre des conceptions culturelles, sociales et artistiques extra-institutionnelles et les mondes officiels de l'art. Ils cherchent à proposer une alternative, mais autonome dans le sens où ils « revendiqu[ent] leurs propres natures artistiques et professionnelles »¹⁰.

Ces nouveaux espaces culturels semblent être ce que le philosophe Michel Foucault appelle « hétérotopie »¹¹. « Contre-espace »¹² parallèle à l'espace où nous vivons, ils s'inscrivent dans notre société comme un lieu où les règles sont autres, imaginaires et alternatives.

état ou plus généralement dans le cadre d'une civilisation à un moment historique ». Ici, nous parlerons de la société française organisée autour de l'État français et de ses institutions.

TLFi, *Société*, en ligne : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=2891180565;r=1;nat=;sol=1;>, 12/06/2017.

8 BECKER Howard S., *op.cit.*, p 14-15.

9 Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants, *Charte de la coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants*, 2015, en ligne : <http://cnlii.org/wp-content/uploads/2016/03/Charte-de-la-coordination-nationale-des-lieux-interm%C3%A9diaires-et-ind%C3%A9pendants.pdf>, 30/05/2017, p 1.

10 HENRY Philippe, « Nouvelles pratiques artistiques : simple aménagement ou réelle mutation ? », *Théâtre/public*, n° 157, janvier-février 2001, Les Éditions théâtrales, pp. 63-72, p 65.

11 FOUCAULT Michel, *op.cit.*

12 *Ibid.*, p 23.

Décentralisation ascendante : pour un nouveau paradigme en matière de culture

Depuis sa création, l'organisation du Ministère de la culture et de la communication a fait l'objet de transformations permanentes. Celle-ci s'adapte à « son environnement politique, social, ou, *a fortiori*, culturel [et recherche] en permanence l'organisation la plus adéquate pour la réalisation de ses missions »¹³. L'intention de créer de nouvelles normes par ces espaces est donc considérée comme positive par l'État qui cherche au même moment à repenser sa politique d'intervention par une politique volontariste.

Une nouvelle dynamique de décentralisation ascendante, dite « bottom-up », est proposée. Elle vise à respecter la singularité des initiatives tout en respectant le « principe d'égalité républicain »¹⁴. Elle est en opposition à une décentralisation descendante fonctionnelle, territoriale, protocolaire et normative¹⁵.

Dans son rapport, Fabrice Lextrait tente de réfléchir à de nouvelles politiques de soutien qui pourraient être expérimentées par l'État et acceptées par ses espaces¹⁶. Il propose plusieurs conduites qui pourraient être envisagées par les collectivités, premiers partenaires du programme, et par l'État : « une intervention sur les territoires physiques, une intervention sur les accompagnements et une intervention sur la production artistique »¹⁷.

La première intervention que propose Fabrice Lextrait est un soutien à l'utilisation provisoire de bâtiments. Cette intervention porte sur l'établissement de conventions, la mise en conformité de lieu, le financement d'une partie des coûts de fonctionnement et une instance de conseil pour l'organisation et le développement des activités.

La seconde intervention concerne l'accompagnement par la mise en place d'un travail d'écoute et de suivi adapté à ces projets, mais aussi par l'accompagnement des collectivités. Cette intervention porte un programme de recherche sur les particularités

13 Comité d'histoire du ministère de la culture, *Histoire administrative du ministère de la culture et de la communication 1959-2012*, Paris, La Documentation française, 2012, p 13.

14 LEXTRAIT Fabrice, *op.cit.*, p 245.

15 « La décentralisation est un processus d'aménagement de l'État unitaire qui consiste à transférer des compétences administratives de l'État vers des entités (ou des collectivités) locales distinctes de lui ». Vie publique, *Qu'est ce que la décentralisation*, en ligne : <http://www.vie-publique.fr/decouverte-institutions/institutions/collectivites-territoriales/principes-collectivites-territoriales/qu-est-ce-que-decentralisation.html>, 28/12/2015.

16 LEXTRAIT Fabrice, *op.cit.*, p 245-253.

17 *Idem*.

de ces lieux et le mode de financement spécifique aux projets.

Enfin, la troisième intervention concerne la création d'une nouvelle politique de production artistique adaptée à ces projets par l'ouverture de procédures existantes et par la construction d'un fonds dédié à ces nouvelles pratiques¹⁸.

Avec ces propositions, les pouvoirs publics disposent désormais d'un ensemble d'outils et de procédés expérimentaux qui leur permettront de conduire une nouvelle politique.

Quelles sont les limites de telles interventions ? Ceux qui s'engagent dans ce processus ne risquent-ils pas d'assimiler de plus en plus les normes, les conduites et les valeurs des réseaux officiels de l'art qu'ils refusaient ? Par là, ne risquent-ils pas d'être soumis à un processus de socialisation ? Quelle est la place d'une culture extra-institutionnelle dans une société normative ? Comment garantir le principe d'égalité républicain sans uniformiser les projets ? L'authenticité des collectifs est-elle préservée ? L'autonomie est-elle respectée ?

Le squat : des logiques multiples et hétérogènes

Il est nécessaire de préciser que les expériences étudiées par Fabrice Lextrait sont d'une extrême diversité.

Nous avons donc décidé de resserrer notre sujet sur ces nouveaux espaces qui ont eu une expérience de squat. Le processus de légitimation et de légalisation que vivent les squats, à travers le soutien des pouvoirs publics, est représentatif de nos questionnements. Effectivement, l'acte de squatter est hors-la-loi, à la marge. Ainsi ces collectifs, malgré eux, ne sont pas légitimes dans une société où prime la légalité¹⁹. Par conséquent, ils doivent engager des démarches de légalisation afin d'obtenir le soutien des pouvoirs publics et de respecter le principe élémentaire d'égalité républicaine.

Influencé par les mutations de notre société, le squat a des logiques multiples et hétérogènes au cours de ces dernières décennies. Il est alors utile de réaliser une

18 *Ibid.*, p 245-249.

19 Trois types de domination légitime existe selon le sociologue Max Weber : la domination traditionnelle qui tire son origine de la légitimité des coutumes et des traditions absorbées ; la domination charismatique produit par l'autorité personnelle de quelqu'un ; puis la domination rationnelle et légale issue du respect de la loi. C'est cette dernière que remet en cause l'illégalité du squat.

Voir WEBER Max, *Économie et société*, Californie, University of California press, 1922.

exhaustive et rapide typologie historique des squats en France afin de comprendre les particularités de notre sujet²⁰. Il est juste de rappeler que cette typologie n'est pas immuable puisque chaque projet dépend d'un contexte urbain, social, politique et économique.

Le squat « classiste »²¹, comme revendicatif d'un droit au logement, naît du mouvement anarchiste des déménageurs à la « cloche de bois »²². Il est d'abord un mode d'action essentiellement socio-économique. C'est au long de trois grandes périodes qu'il est le plus utilisé : l'après-guerre (de 1945 au milieu des années cinquante), les années soixante et les années quatre-vingt.

À partir des années soixante-dix, une logique d'utilisation nouvelle voit le jour marqué par l'utopie communautaire hippie. Avant de résoudre un problème économique lié au logement, le squat est ici revendicatif d'un droit de vivre autrement, d'expérimenter un système alternatif et une société nouvelle par la mise en place d'autres modes d'organisation et de relations dans l'espace occupé. Ce sont des squats dits « contre-culturels »²³.

Ensuite sont apparus les squats pour la réappropriation des biens, des désirs et des besoins, influencés par l'idéologie autonome italienne : libertaires qui prônent l'immédiateté, et non l'attente du « Grand soir »²⁴, ces autonomes italiens développent l'idée d'un refus du travail face à l'exploitation du capitalisme. Pour ce faire, ils aiment l'action directe et l'illégalité du squat qui permettent « une expérience de vie alternative et un communisme immédiat »²⁵.

Dans les années quatre-vingt, se manifeste des squats dits « centres culturels »²⁶ qui tentent de modifier la vie sociale d'un quartier à l'aide d'actions associatives et/ou artistiques.

Enfin, à la fin des années quatre-vingt et au début des années quatre-vingt-dix, faute d'ateliers, d'espaces d'exposition et du fait de la grande précarité financière des artistes

20 Nous nous aidons de l'ouvrage *Les Squats* de Cécile Pechu, chercheuse en sociologie des mouvements sociaux.

Voir PECHU Cécile, *Les Squats*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politique, coll. Contester, 2010.

21 PECHU Cécile, *Les Squats, ibid.*, p 47.

22 Le déménagement à la « cloche de bois » consiste à quitter un logement sans payer le loyer dû au propriétaire. Il est utilisé entre la fin du dix-huitième et le dix-neuvième siècle.

PECHU Cécile, *Les Squats, ibid.*, p 22.

23 PECHU Cécile, *Les Squats, ibid.*, p 87.

24 Le « Grand soir » est une idéologie communiste qui vise au renversement du capitalisme.

25 PECHU Cécile, *Les Squats, ibid.*, p 95.

26 PECHU Cécile, *Les Squats, ibid.*, p 91.

qui vivent principalement du Revenu minimum d'insertion (RMI), apparaît à Paris et dans le reste de l'Europe des squats d'artistes²⁷. Ils découlent des mouvements de contestation politique et de revendication communautaire des années soixante et soixante-dix. C'est dans une ancienne menuiserie industrielle aux 40-44 rues Jean-Moulin à Paris que Cécile Péchu, chercheuse en sociologie des mouvements sociaux et spécialiste de l'histoire des squats, situe ce premier lieu à revendication artistique en France²⁸. Il fut occupé de juin 1980 jusqu'à mars 1981²⁹. À la suite de l'expulsion des occupants, plusieurs de ces membres se retrouvent dans le collectif d' *Art-cloche* qui occupera quant à lui deux squats différents, rue d'Arcueil et rue d'Oran, jusqu'en 1987.

Depuis la fin des années quatre-vingt-dix, apparaît de nouveaux types de squats artistiques. Ceux-ci rompent avec l'image clandestine et radicale du squat artistique des années quatre-vingt. Ils entretiennent avec les pouvoirs publics un rapport plus cordial et sont à la recherche de plus de soutien. Selon eux, « c'est dans un esprit constructif et positif »³⁰ qu'ils engagent cette démarche. Ils recherchent moins la contestation à l'ordre social, politique et économique établi, que la revendication de droits, d'une légitimité et de la « reconnaissance de fait de la culture alternative et de la création contemporaine qu'ils incarnent »³¹. Ils cherchent à renouer avec les mondes de l'art officiel en proposant une option, une alternative à ceux-ci. Ce sont ces squats que considère Fabrice Lextrait comme de nouveaux espaces intermédiaires.

Le squat est aussi pour ces artistes la nécessité d'une survie économique. Effectivement, squatter peut être pour ces artistes un moyen de répondre à la précarité qui est la leur et à la nécessité de s'organiser et d'exercer dans un lieu. Dès lors, le squat permet de dénoncer les carences du système démocratique qui ne permettent pas aux artistes une existence sereine.

27 « Ils ne peuvent donc être affiliés à la maison des artistes, qui donne droit à des ateliers publics, de toute façon trop peu nombreux ».

PECHU Cécile, *Les Squats*, *ibid.*, p 108.

28 *Idem.*

29 C'est la ville de Paris qui prête au collectif cette ancienne menuiserie afin qu'il y prépare un carnaval de quartier. Néanmoins, celui-ci décide de rester après la date limite d'occupation posée par les pouvoirs publics. Il revendique la réhabilitation de la menuiserie en ateliers d'artistes et présente un projet à la municipalité de Paris. Mais le collectif est expulsé et le bâtiment rasé. C'est pourtant des ateliers d'artistes qui y sont construits par la suite.

Idem.

30 Intersquat, *Interface ou intersquat ? une histoire de chartes*, 2003, en ligne : <https://infokiosques.net/IMG/pdf/chartes.pdf>, 30/05/2017, p 1.

31 « Squat artistique : la reconnaissance sur le fil du rasoir », *L'Express*, 4 mars 2011.

Il est difficile de saisir « la part de "choix" et celle de "nécessité" »³² qui motivent les artistes squatteurs. Les perspectives d'occupation peuvent donc être variées³³. Quoiqu'il en soit, ces squatteurs sont plus disposés à négocier leur légalité.

N'est-il pas d'autant plus paradoxal de désirer un soutien des pouvoirs publics après avoir construit son identité et ses fondements dans les marges et dans l'héritage contre-culturel des squats artistiques ? L'aspect subversif et autonome du squat n'est-il pas « asphyxié »³⁴? L'hétérotopie est-elle préservée ?

Corpus

C'est à la lumière de ces perspectives que nous nous devons de comprendre les conséquences d'un soutien des pouvoirs publics à ces nouveaux espaces intermédiaires et plus particulièrement à ceux qui ont eu une expérience de squat.

Afin de répondre à cette question, nous avons choisi notre corpus entre Rennes et Paris, car l'émergence de ces espaces intermédiaires dépend de leurs contextes locaux. Les fondements déjà dégagés dans d'autres travaux ne sont pas généralisables. Il sera donc nécessaire de comprendre le contexte politique des villes dans lesquelles les collectifs étudiés s'inscrivent, car chaque soutien dépend naturellement des collectivités locales, premiers partenaires de ces initiatives.

Il était cohérent de choisir les villes de Rennes et de Paris afin de présenter le contraste entre la capitale et les régions. En effet, la France était un pays centralisé ; Paris était la ville où se concentraient les pouvoirs - centre décisionnel, administratif et économique de la France - à la suite de la métropolisation et à cause de l'héritage napoléonien. Depuis les années soixante et la politique d'aménagement et de métropolisation du territoire³⁵ et celle de la décentralisation des années quatre-vingt, les collectivités locales

32 DORLIN-OBBERLAND Frédéric in VIVANT Elsa, *Le Rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*, thèse en urbanisme, aménagement et études urbaines, Ascher François dir., Université Paris VIII, 2006, p 65.

33 Nous entendons « perspective d'occupation » par les causes d'une occupation illégale et les attentes à cette occupation.

34 Nous reprenons l'expression de Jean Dubuffet faisant référence à son essai *Asphyxiante culture*. Il explique, en partie, dans cet essai que la culture est conditionnée par des normes, par une structure sociale, qui asphyxie l'art. Nous rappelons que Jean Dubuffet est un peintre français du XXe siècle. Il théorise l'art brut. L'art brut est l'art spontané, qui échappe aux normes culturelles.

DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de minuit, 1986.

35 L'État français crée en 1963 la Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale (DATAR) qui a un rôle de réflexion et de mise en œuvre des politiques

gagnent du terrain et le territoire français se rééquilibre. Un des domaines de l'action publique les plus développés par les municipalités est la culture. Malgré cela, Paris reste une ville à rayonnement mondial ainsi que la capitale économique et culturelle du pays³⁶. Aussi, l'intervention des pouvoirs publics n'est pas la même à Paris et à Rennes. Nous insisterons donc sur le contexte politique de la capitale et de la métropole afin de comprendre comment est abordé ce phénomène urbain dans des villes différentes.

À Rennes, nous étudierons *Les Ateliers du vent*, un collectif d'artistes et de personnes engagées qui sont dans une démarche citoyenne et qui font vivre un lieu d'expérimentation artistique et social³⁷. Mais aussi *L'Élaboratoire*, un collectif artistique qui promeut un lieu de vie, de production et de diffusion artistique partagé et artisanale. L'étude de ces deux collectifs nous est apparue cohérente étant donné leur appartenance à la première génération des nouveaux espaces intermédiaires Rennais³⁸ et leur expérience de squat au cours de leurs occupations.

Les Ateliers du vent est aujourd'hui locataire d'une ancienne usine désaffectée insérée dans la Zone d'aménagement concerté (ZAC) Claude-Bernard/Alexandre-Duval. Ce collectif, à travers ses différents lieux occupés, a dû, en raison du manque de locaux, au cours de son histoire utiliser le mode d'action « squat ». Quant à lui, le collectif de

d'aménagement du territoire de l'État. Cette mission est un pilier quant à l'aménagement du territoire. Aujourd'hui, elle a une nouvelle appellation, mais a gardé l'essentielle de ses missions.

36 Paris a su s'alimenter d'artistes et d'artisans venus du monde entier. C'est ce qui a fait d'elle une ville innovante et inventive, donnant à la mode une place importante. Paris a donc eu un rôle capital dans les arts. Ainsi contrairement à Rennes, elle est depuis longtemps un terrain fertile quant à l'émergence des squats artistiques.

PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *L'Art de Paris*, Paris, Mènges, 2000, p 9 ; LACLOTTE Michel, « Introduction » in LACLOTTE Michel dir., *L'Art et l'esprit de Paris*, Paris, Seuil, 2003, p 10-19, p 10-19.

37 Les Ateliers du vent, en ligne : <http://www.lesateliersduvent.org/>, 26/04/2017.

38 Nous parlons ici de première génération, car nous serons amenés à parler, au cours de ce mémoire, d'une seconde génération de nouveaux espaces intermédiaires qui apparaît plus récemment comme *L'Hôtel Pasteur* à Rennes et *Les Grands voisins* à Paris.

L'Hôtel Pasteur est une ancienne faculté dentaire en attente de rénovation. Dans cette phase intermédiaire, *L'Hôtel Pasteur* accueille « un certain nombre de projets éphémères liés à l'expérimentation autour de différentes pratiques et disciplines ».

Hôtel Pasteur, *Le Lieu*, en ligne : <http://www.hotelpasteur.fr/3-le-lieu.html>, 26/04/2017.

Les Grands voisins est un ancien hôpital dans le 14^e arrondissement de Paris qui attend sa réhabilitation urbaine. Aujourd'hui, le site est confié à l'association *Aurore* qui a comme enjeu « d'utiliser le temps de vacance de ce site extraordinaire en proposant ou suscitant des usages audacieux et généreux ».

Les Grands voisins, *Le Projet*, en ligne : <https://lesgrandsvoisins.org/leprojet/>, 26/04/2017.

L'Élaboratoire et *Les Ateliers du vent* sont issus d'une première génération de nouveaux espaces avec *Le Jardin moderne*, « espace d'aide à la création et à la diffusion des musiques actuelles à destination des porteurs de projets ». Néanmoins, nous avons décidé de ne pas étudier cet espace, car celui-ci n'a pas eu une expérience de squat.

Le Jardin moderne, en ligne : <http://www.jardinmoderne.org/>, 26/04/2017.

L'Élaboratoire squatte à ses débuts un lieu basé dans la ZAC Baud-Chardonnet. La ville de Rennes conventionne, assez vite, ses activités et son espace, mais aujourd'hui sa situation est plus qu'ambiguë. Il ne semble plus avoir de convention avec la ville de Rennes, alors que les élus soutiennent toujours le projet.

Du fait de la grande quantité de squats artistiques conventionnés à Paris, nous avons décidé de choisir deux collectifs qui ont un processus de légalisation éloigné l'un de l'autre et une expérience du conventionnement différente : *Le 59 Rivoli* et *Le Théâtre de verre*.

Le 59 Rivoli, centre artistique pluridisciplinaire utilisé pour la création et la diffusion/exposition, eut un processus de légalisation fort médiatisé. De plus, dès ses origines, ce collectif s'est organisé et s'est revendiqué issu de la culture « squat ». Aujourd'hui, la ville de Paris a racheté son bâtiment et le collectif aime à s'appeler « after squat ». *Le Théâtre de verre*, développé par le collectif *Co-Arter* est un lieu d'« expérimentation-crétation »³⁹ organisé, à l'origine, en squat. Aujourd'hui l'association est conventionnée par la ville de Paris, mais reste fidèle au principe nomade du squat à travers l'occupation des lieux intercalaires de la ville⁴⁰.

Nous comprendrons à quel point ces lieux sont hétérogènes. Aussi, les nommer nous paraîtra difficile, car nous savons effectivement « combien l'activité de nomination a d'importance et que nommer une chose, c'est la transformer »⁴¹. Par un souci pratique, nous appellerons ces lieux « Nouveaux territoires de l'art » (NTA), mais nous n'oublierons pas dans ce mémoire de montrer les particularités et l'originalité de chaque lieu étudié. Nous choisirons NTA car c'est l'appellation qui aujourd'hui fait référence à ces lieux singuliers et intermédiaires qui se développent parallèlement aux réseaux labellisés étudiés par Fabrice Lextraît. Nous ne les appellerons pas « squats artistiques », car les collectifs que nous étudierons ont pu s'organiser en squat, mais celui-ci a eu pour eux différents intérêts et enjeux. En effet, certains d'entre eux ont revendiqué être issus du mouvement « squat », alors que d'autres ont voulu s'en écarter.

39 Le Théâtre de verre, *Association Co-Arter*, en ligne : <http://theatredeverre.org/index.php/association-co-arter>, 26/04/2017.

40 Ce sont des bâtiments qui appartiennent à la ville de Paris et en attente de la mise en place des projets urbains qui y sont prévus. Un délai entre quatre et six ans est nécessaire avant que travaux, destruction et définition du projet se fassent.

41 SARTRE Jean-Paul, *La Responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, coll. Philosophie, 1998, p 17.

État de la recherche, sujet et problématique

Notre but ne sera pas de comprendre le mode d'action « squat »⁴², ni de définir les fondements économiques, culturels, politiques, etc., de ces lieux⁴³. Notre sujet ne sera pas non plus d'étudier les politiques urbaines face à eux⁴⁴. Ce ne sera pas encore d'étudier l'intérêt des NTA pour les pouvoirs publics⁴⁵ étant donné que ces sujets ont déjà été traités.

Le squat comme NTA et comme transformateur de l'action culturelle et artistique intéresse les professionnels et les penseurs de la culture depuis la fin des années quatre-vingt-dix. Nous utiliserons ainsi ces ressources universitaires afin d'explorer une nouvelle problématique : quelles sont les conséquences d'un soutien des pouvoirs publics aux NTA ?

Ferdinand Richard, directeur de l'Association d'aide aux musiques innovatrices (AMI), dans l'ouvrage *Nouveaux territoires de l'art* paru en 2005, explique l'existence de projets intermédiaires impulsés par les collectivités territoriales, comme d'autres récupérés par ces dernières. Il note qu'« il [serait] très intéressant d'ailleurs de voir comment toutes ces choses [ont évolué] vingt ans après »⁴⁶. Notre objectif sera alors - après le rapport de Fabrice Lextrait, après les politiques de soutien mises en place - de voir si le défi du Ministère de la culture et de la communication, de respecter l'autonomie des lieux intermédiaires est atteint. L'enjeu ne sera pas d'évaluer l'accompagnement accompli - les ressources méthodologiques nous manquent - mais bien de faire dialoguer ces politiques avec un terrain.

Pour ce faire, nous utiliserons ici les études faites sur la régularisation des squats dans d'autres pays afin de comparer l'intervention publique du cas français à d'autres modèles

42 Voir BOUILLON Florence, *Squat : problème social ou lieu d'émancipation ?*, Paris, Éditions rue d'ulm, coll. La Rue ? Parlons-en !, 2011 ; PECHU Cécile, « Entre résistance et contestation. La genèse du squat comme mode d'action », *Travaux de science politique*, n°24, 2006, Université de Lausanne, pp. 3-51.

43 Voir DORLIN-ORBERLAND Frédéric, *Squats d'artistes, perceptions d'un mode d'action : usages et politiques*, mémoire de science politique, Sommier Isabelle dir., Université Paris I, 2002 ; LEXTRAIT Fabrice, KAHN Frédéric, *Nouveaux territoires de l'art*, Paris, Sujet/objet, 2005.

44 Voir AGUILERA Thomas, *Gouverner l'illégal : les politiques urbaines face aux squats à Paris*, mémoire de stratégies territoriales et urbaines, Le Galès Patrick dir., Institut d'études politiques de Paris, 2009-2010 ; AGUILERA Thomas, *Gouverner les illégalismes urbains : les politiques publiques face aux squats et aux bidonvilles dans les régions de Paris et de Madrid*, thèse de science politique, Le Galès Patrick dir., Institut d'études politiques de Paris, 2015 ; VIVANT Elsa, *op.cit.*

45 *Idem.*

46 LEXTRAIT Fabrice, KAHN Frédéric, *op.cit.*, p 153.

d'intervention en Europe. Les travaux de Miguel Martinez sur les squats en Espagne⁴⁷ et ceux de Hans Pruijt sur les squats à l'international⁴⁸ seront d'un grand intérêt pour ce travail⁴⁹.

De plus, Lucile Migette, professionnelle de la culture, a réalisé en 2015 un mémoire, dans le cadre de ses études de Dynamiques culturelles à l'Université de Paris 13, qui explore ces relations ambiguës entre les squats artistiques et les pouvoirs publics. Dans son travail, elle questionne le processus d'institutionnalisation qui résulte de cette relation. Le nôtre tendra à compléter ses premières ébauches de réflexion concernant le sujet⁵⁰.

Méthodologie, sources et plan

Le phénomène social d'interaction entre la société civile (les NTA) et la sphère politico-administrative⁵¹ imposera de travailler avec les théories de la sociologie. En effet, ces collectifs, par la volonté même d'obtenir un soutien des pouvoirs publics en cohérence avec leur demande d'autonomie, développent un ensemble de coopérations,

47 Voir MARTINEZ Miguel, *Squatting in Madrid: opportunity structures and processes of institutionalisation in three social centres*, 2010, en ligne : http://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/2010_Gothenburg_presentation.pdf, 11/05/2017.

48 Voir PRUIJT Hans, « Autonomous and/or institutionalized social movements? Conceptual clarification and illustrative cases », *International journal of urban and regional research*, n°55, 2014, Urban research publications limited, pp. 144-165 ; PRUIJT Hans, « Is the institutionalisation of urban movements inevitable? A comparison of the opportunities of sustained squatting in New York City and Amsterdam », *International journal of urban and regional Research*, n° 27, 2002, Urban research publications limited, pp. 133-157.

49 Voir aussi CALAFATI Luca, *Institutionalisation without assimilation: the development of social centres squatting in Bologna from a comparative perspective*, 2015, en ligne : <http://www.rc21.org/en/wp-content/uploads/2014/12/E7-Calafati.pdf>, 11/05/2017 ; ADELL Ramón, MARTINEZ Miguel dir., *¿Dónde están las llaves? El movimiento okupa: prácticas y contextos sociales*, Madrid, Catarata, 2004.

50 MIGETTE Lucille, *Squats artistiques, entre marge et institutionnalisation*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2016.

51 Nous entendons « sphère » par son sens figuré. Autrement dit, une sphère délimite un domaine « où se manifestent et s'exercent l'activité, les attributions ou l'influence de quelqu'un ». De plus, nous parlons de sphère politico-administrative car les interlocuteurs des NTA sont protéiformes. Les différents organismes identifiés qui prennent part à la négociation sont les élus locaux (maire, adjoint à la culture, etc.), les services municipaux (Service des bâtiments communaux, Direction de l'aménagement, de l'urbanisme et des services techniques en charge des bâtiments, Direction des affaires culturelles, Direction du logement et de l'habitat) ainsi que d'autres partenaires (par exemple la société d'aménagement public *Territoires Publics* à Rennes). Élus, administratifs et autres partenaires sont ainsi chargés de mettre en place le soutien aux NTA.

TLFi, *Sphère*, en ligne : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=1019466795;r=1;nat=:sol=1;>, 26/07/2017.

de revendications, de stratégies et d'actions que nous appelons « processus de mobilisation ».

Nous pourrions donc réduire notre prisme théorique à la sociologie des mouvements sociaux. C'est une branche de la sociologie qui étudie les groupes sociaux qui cherchent à équilibrer le rapport de force⁵² entre eux et l'autorité⁵³ par une mobilisation. En effet, dans notre cadre d'analyse, il existe une domination de la sphère politico-administrative sur la société civile. Cette sphère détient l'autorité du fait qu'elle tient le pouvoir par le caractère légitime que lui donne la société civile. Nous éclaircirons ce processus d'interaction par l'étude des étapes de la mobilisation de ces espaces - de son déclenchement (introduction et partie I) à son élaboration (partie II) puis à son aboutissement (partie III) - pour en comprendre ses conséquences.

Pour ce mémoire nous travaillerons de manière empirique. Effectivement, nos sources sont des entretiens réalisés avec les occupants historiques des lieux artistiques étudiés. Il est vrai qu'il sera important de comprendre « les conditions objectives de mobilisation comme le sens subjectif des engagements »⁵⁴. Afin de saisir les particularités et les identités de chacun des collectifs, il sera nécessaire de comprendre la part de subjectivité qui construit ces identités. Néanmoins, afin d'avoir une vision plus objective, il aurait fallu rencontrer non pas une personne fondatrice des projets étudiés, mais tous les occupants historiques de ces lieux, tout autant que les nouvelles personnes intégrées aux différents collectifs au cours de la mobilisation.

Nous avons aussi réalisé un ensemble d'entretiens avec des élus locaux et d'autres partenaires des NTA (administrations publiques, société privée, etc.) qui ont participé à ces processus. Ces entretiens nous permettront de ne pas nous appuyer seulement sur la vision parfois biaisée d'une seule personne, mais sur un ensemble de points de vue qui permettra une interprétation complète et plus objective du processus de mobilisation.

Nous compléterons ces sources primaires par des sources journalistiques issues de journaux locaux tels que *Ouest France* pour Rennes et *Le Parisien* pour Paris. Ces sources journalistiques ne sont pas non plus signe de fiabilité, du fait de leur subjectivité, mais mises en parallèle avec les entretiens réalisés, elles nous permettront

52 Le « rapport de force » est un concept sociologique qui désigne une relation de conflit entre deux parties où le rapport entretenu est déséquilibré. Il y a un dominant et un dominé.

53 L'« autorité », en sociologie, regroupe les notions de pouvoir et de légitimité. En effet, l'autorité tient le pouvoir par le caractère légitime que lui donne la société civile.

54 NEVEU Érik, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, coll. Repères sociologie, 2011, p 4.

de construire une histoire des collectifs. En effet, malgré une volonté journalistique de neutralité, il existe des orientations politiques à certains journaux que nous ne pourrions pas ignorer.

Enfin, nos sources seront aussi écrites et administratives. Nous avons regroupé les conventions d'occupation précaire⁵⁵ et les conventions d'objectifs⁵⁶ de notre corpus afin de comprendre au mieux les accords passés avec les pouvoirs publics. Ces documents officiels valideront certaines étapes du processus de mobilisation des lieux artistiques étudiés et seront donc indispensables pour la compréhension de notre sujet.

Afin de répondre à la question posée précédemment nous présenterons dans un premier temps les différents lieux étudiés afin de définir leurs particularités. Ensuite, nous étudierons les différentes stratégies et actions mises en place par ces collectifs pour établir une interaction avec les instances publiques et ainsi mettre en place les conditions nécessaires à un dialogue et à un soutien cohérent. Pour finir, nous saisirons les conséquences que le soutien des pouvoirs publics a pu avoir sur ces espaces, ces projets et ces collectifs.

55 La convention d'occupation précaire ou bail précaire est un contrat de location qui répond à des conditions de précarité, par exemple une occupation temporaire, et se caractérise par une durée du contrat incertaine, un montant de loyer modique, etc.

56 La convention d'objectif est une convention établie « lorsque le montant de la subvention demandée [par une association] dépasse 23 000 euros ». Cette convention d'objectif précise « [l'] objet, [la] durée, [le] montant, [les] modalités de versement et [les] conditions d'utilisation de la subvention. Toutefois, lorsque l'association organise des spectacles vivants, la conclusion d'une telle convention est obligatoire quel que soit le montant de la subvention ». Les collectifs étudiés ici disposent de lieux qui appartiennent aux villes de Rennes et de Paris. Les pouvoirs publics pensent la location de leurs lieux (établi par des baux précaires) comme une subvention en nature. Cet aide, si elle est comptabilisée, c'est-à-dire si nous comptons la rénovation du bâtiment, le montant de l'abattement de loyer du lieu occupé, etc. dépasse souvent les 23 000 euros. Nous reviendrons dans la deuxième partie sur ces conventions.

Associatheque, *La Convention (pluri-)annuelle d'objectifs*, en ligne : <https://www.associatheque.fr/fr/guides/fonctionner/convention-pluriannuelle.html>, 23/01/2017.

Partie I. Présentation des lieux étudiés

Chacun des NTA étudiés cherche à dialoguer avec les pouvoirs publics afin de légitimer et pérenniser leurs occupations et activités. Pour ce faire, ils ont la volonté d'obtenir un soutien des pouvoirs publics tout en défendant une certaine autonomie.

Pourtant ils ont tous leurs manières d'agir et de réagir sur un même processus de mobilisation, un même parcours. Chacun d'eux ne va pas agir de la même manière pour accéder à ce soutien et chacun d'eux ne va pas réagir de la même manière aux conséquences de ce soutien. Effectivement, « toute mobilisation collective comporte une dimension identitaire »⁵⁷. Chaque collectif possède une identité propre. Présenter au préalable les différents collectifs étudiés dans ce mémoire est alors nécessaire afin de dégager leurs particularités.

Néanmoins, le « nous » se construit, il est « un résultat plutôt qu'un point de départ »⁵⁸. Afin de saisir les étapes de la construction du « nous » d'aujourd'hui, nous présenterons donc une histoire des collectifs.

Voici alors quatre monographies qui présenteront exhaustivement les projets, démarches, enjeux artistiques, culturels, politiques et/ou sociaux, les fonctionnements, les modes d'organisation des collectifs étudiés dans le cadre de ce mémoire et leur histoire.

57 MUCCHIELLI Alex, *L'Identité*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2013, p 294.

58 MELUCCI Alberto, « Qu'y a-t-il de nouveau dans les "nouveaux mouvements sociaux" ? » in SALES Arnaud, MAHEU Louis dir., *La Recomposition du politique*, Paris, L'Harmattan, 1992, pp. 129-162, p 136.

Chapitre I. Rennes

Dans ce chapitre, nous allons lister les particularités des collectifs Rennais afin de saisir leurs conditions d'émergence. Mais aussi les perspectives d'occupation qui s'en dégagent et les valeurs et conduites actuelles des collectifs.

Quelles sont les différences entre *Les Ateliers du vent* et *L'Élaboratoire* ? Quelles sont les caractéristiques qui les différencient des collectifs parisiens ?

I/ *Les Ateliers du vent*

Les Ateliers du vent est un collectif artistique pluridisciplinaire qui expérimente la rencontre entre artistes et publics par des démarches nouvelles dans la création, présentation et diffusion des œuvres.

Ce collectif est basé à Rennes dans une ancienne usine à moutarde *Amora* désaffectée près du nouveau quartier de la Courrouze et insérée dans la ZAC Claude-Bernard/Alexandre-Duval.



Les Ateliers du vent (avant les travaux de mises aux normes)

en ligne : <http://mapio.net/s/35084419/>, 22/05/2017.

A/ Généalogie du collectif

Le collectif *Les Ateliers du vent* est fondé en 1996 à la suite du mouvement de grève à l'Université Rennes 2 contre la réforme de la Sécurité sociale qui menace alors le régime des retraites. Il est fondé sous l'impulsion d'Alain Hérou, metteur en scène et encore étudiant à cette époque. Il prend le statut juridique d'association 1901 l'année de sa création.

Lors de notre entretien, le 8 mars 2016, Régis Guigand, cofondateur des *Ateliers du vent*⁵⁹, présente l'histoire du collectif⁶⁰. Nous compléterons cette source par les informations récoltées dans les entretiens réalisés avec les élus et autres partenaires⁶¹, puis par des sources journalistiques⁶².

En 1996, Alain Hérou loue une grange de cent vingt mètres carrés sur deux niveaux, à deux propriétaires privés, que le collectif rénove. Pendant trois ans, *Les Ateliers du vent* s'organise dans cette grange. En 1999, un nouveau propriétaire rachète le lieu afin d'y construire des logements sociaux. Conscient de devoir quitter la grange, le collectif prospecte et tente de trouver un nouveau lieu. À la fin de l'année 1999, il quitte à l'amiable le bâtiment.

C'est en juin 1999, lors de la fête de la musique, qu'une solution apparaît. En effet, cette année-là, *Les Ateliers du vent* propose une scène ouverte pour les habitants du quartier où se situe leur grange. C'est un quartier où ils sont déjà bien insérés et acceptés⁶³. Quand le collectif annonce alors son départ aux habitants, ceux-ci lui présentent un ensemble de solutions. Ils lui précisent que non loin de là existe une grande maison bourgeoise abandonnée. Dans l'attente du soutien de la ville de Rennes et sans avoir eu de réponse de celle-ci concernant l'octroi d'un lieu, *Les Ateliers du vent* décide d'« occuper »⁶⁴ cette maison. En septembre 1999, le collectif ouvre alors son premier

59 Également auteur, comédien et graphiste.

60 Voir Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016).

61 Voir VI : Daniel Eveillard, Directeur des opérations culturelles à la mairie de Rennes (20/03/2017) ; Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017) ; Entretien XI : Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes entre 2001 et 2014 (30/03/2017) ; Entretien VII : Julien Bailleul, Responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement du quartier Claude-Bernard/Alexandre-Duval pour la société *Territoires Publics* à Rennes (23/03/2017).

62 Voir, par exemple, « Ateliers du vent et Élaboratoire cherchent un nouveau dialogue », *Ouest-France*, 5 juin 2009 ; CANO Amélie, « La friche artistique est-elle soluble dans l'urbanisme ? », *Place publique Rennes/Saint-Malo*, n°40, mars-avril 2016, Place publique, pp. 44-46.

63 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 61-65.

64 « Nous avons parlé de "squat", mais nous n'avons jamais voulu prononcer ce mot. Parce que les mots sont vraiment porteurs de beaucoup de sens, notre but n'était pas le squat politique, ce que le mot "squat" sous-entend. Comme c'était une association qui portait un projet, que nous n'avons pas cherché un lieu d'habitation, mais de création, nous avons dit que nous "occupions" ». *Ibid.*, ligne 79-83.

squat.

Sachant que le propriétaire a un projet immobilier pour tout l'angle de la rue concernée, le collectif décide de le contacter. Ce dernier, un an plus tard, se prononce et lui demande de quitter les lieux en même temps qu'il lui fait un procès pour une occupation de fait. Le collectif quitte le squat en 2001 et est condamné à payer les loyers de l'année 2000. C'est alors qu'il confirme ses demandes de soutien auprès de la ville de Rennes, préférant la stabilité plutôt que la précarité imposée par le squat.

Au même moment, les élus commencent à prendre en considération les demandes du collectif et à s'intéresser à leurs projets⁶⁵. Sylvie Robert, alors adjointe au maire de Rennes en politique éducative, et Sébastien Sémeril, élu de quartier *Thabor-Saint-Hélier-Alphonse Guérin* y voient un enjeu d'intérêt général⁶⁶. Le collectif obtient aussi un soutien de Marnix Bonnike, de la Direction régionale des affaires culturelles⁶⁷. Selon Régis Guigand, les élus ont été en contact avec le propriétaire et ont sûrement modéré le conflit⁶⁸. Grâce à leur aide administrative, mais également à une subvention, l'association n'a pas à payer toute la somme qui lui est demandée⁶⁹.

Durant l'expulsion, le collectif continue à chercher un lieu tout en persévérant auprès de la mairie pour qu'elle lui en confie un. En juillet 2001, le collectif des *Ateliers du vent* est expulsé de son squat. Il n'a toujours pas de réponse positive de la municipalité et de Martial Gabillard, adjoint à la culture de cette époque. De plus, le collectif voit à quelques rues de là, boulevard Villebois-Mareuil, un nouveau lieu susceptible de convenir à ses attentes. D'un commun accord avec la société *Territoires Publics*⁷⁰, propriétaire du lieu, il loue la maison et son hangar et conclut une convention d'occupation temporaire renouvelable tous les ans.

Pendant les années d'occupations, les relations avec les élus s'améliorent. En effet, ceux-ci ont pu voir le potentiel de l'association et de la nouvelle maison que *Les Ateliers du vent* loue. Ainsi, Sylvie Robert, devenue adjointe à la culture aux

65 *Ibid.*, ligne 114-116.

66 *Ibid.*, ligne 123.

67 Il y est conseiller pour les arts plastiques à cette époque.

68 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 121-126.

69 Cette subvention, perçue comme « aide à la création », a en partie pris en charge cette dette.

Ibid., ligne 167-170.

70 *Territoires publics* est une « société publique locale d'aménagement créée en 2010 afin d'accompagner les collectivités de la métropole rennaise de l'amont à l'aval d'un projet urbain. Son statut lui permet de tisser une continuité entre les études préalables et les différentes étapes de réalisation du projet ».

Territoires Rennes, *Territoires publics*, en ligne, <http://www.territoires-rennes.fr/fr/qui-sommes-nous/territoires-publics>, 11/01/2017.

municipales de 2001, promet au collectif la fin de la précarité et la recherche d'un lieu plus pérenne.

Le bail précaire arrivant à son terme en 2006, le collectif n'arrête pas la recherche de lieux et les élus l'y encouragent⁷¹. Près du boulevard Voltaire, *Les Ateliers du vent* découvre ainsi une usine abandonnée. Il propose ce lieu à ses interlocuteurs de la ville de Rennes, mais leur objectif est de le racheter pour le détruire. C'est alors que le collectif décide de contacter directement le propriétaire qui lui propose de venir faire la visite avec les différents services de la ville. Par là, les membres du collectif interrogent les élus sur la valeur de ce bâtiment promis à la démolition et les questionnent sur la nécessité de cette démolition à travers un aménagement de la ZAC non commencé⁷².

Dès lors, la ville de Rennes rachète l'usine avec l'idée de fonder « un nouveau lieu culturel à Rennes »⁷³. En octobre 2006, elle met en place avec le collectif une convention d'occupation temporaire et *Les Ateliers du vent* y développe leur projet de pépinière culturelle. Cependant, une grande partie du bâtiment est détruite lors de sa mise à disposition pour des raisons de sécurité⁷⁴. Nous lisons dans un article d'un journal régional que « pour mieux transformer l'édifice, il faudra commencer par le détruire en partie »⁷⁵. Selon René Joucquand, adjoint à la culture de la ville de Rennes entre 2008 et 2014, il y a une « surface utile totale fonctionnelle de l'équipement »⁷⁶. Ainsi il justifie une partie de la démolition en expliquant les désavantages à garder la totalité du bâtiment.

Le collectif ne peut occuper de manière complète le lieu, étant donné que les travaux de mise aux normes de sécurité, afin de faire de lui légalement un Établissement recevant du public (ERP), ne sont pas faits avant 2014. L'accueil du public y est donc interdit⁷⁷. Entre-temps, le collectif réaménage le lieu, fait des événements hors les murs et sur la cour. Parfois, le collectif transgresse les normes ERP en organisant quelques

71 Entretien XI : Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes entre 2001 et 2014 (30/03/2017), ligne 2220.

72 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 279-282.

73 « La ville s'offre une friche culturelle », *Ouest-France*, 23 juin 2006.

74 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 316-319.

75 « Les Ateliers du vent relogés dans du neuf », *Ouest-France*, 22 février 2011.

76 *Idem*.

77 « L'ouverture d'un ERP est soumise à des obligations de sécurité et d'accessibilité qui s'imposent au moment de la construction et au cours de l'exploitation. La réglementation applicable en matière de sécurité et d'accessibilité varie en fonction du classement du bâtiment ».

Service public, *Règles de sécurité d'un établissement recevant du public (ERP)*, en ligne : <https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F31684>, 28/05/2016.

événements, comme *Les Buvettes*⁷⁸ dans l'idée d'un tripot⁷⁹.

La ville rachète officiellement le lieu en 2007 pour 62 000 euros⁸⁰. Lors du mandat de maire de Daniel Delaveau et d'adjoint à la culture de René Joucquand, entre 2008 et 2014, le projet de rénovation stagne⁸¹. Effectivement, des discussions ont commencé avec les différents services responsables de la rénovation, tels que le Service des bâtiments communaux, mais à ce qu'explique Régis Guigand, dialoguer avec eux n'a pas été des plus facile. Nous reviendrons plus tard dans ce mémoire sur cette étape de la mobilisation.

Enfin, en 2014, le collectif opère une transition décisive. Le nouvel adjoint à la culture de la ville de Rennes, Benoît Careil, accompagne le collectif pour que son projet soit plus conforme aux attentes de la ville. Dès lors, dans une volonté de structuration *Les Ateliers du vent* décide de réécrire sa charte, son projet et fait les démarches pour intégrer un Dispositif local d'accompagnement (DLA) en 2015. Ce DLA lui permet de bénéficier d'un accompagnement pour développer ses activités et de consolider sa structure et ses emplois. En effet, « vu la dimension que prend le lieu, l'investissement que la ville y a mis, de nouveaux enjeux sont apparus et il est important de les mesurer »⁸².

Depuis septembre 2016, les activités se sont à nouveau déployées, le collectif dispose de sept cent vingt mètres carrés pour accueillir du public et de 1970 mètres carrés d'espace totaux. Aujourd'hui, le collectif semble avoir des conditions de travail et de créations confortables⁸³. Selon les élus et partenaires rencontrés, il déploie ses projets et prend de l'ampleur. L'association est désormais un acteur culturel important de la ville de Rennes et reçoit un certain nombre de financements favorables au développement de ses activités⁸⁴.

78 *Les Buvettes* sont des soirées conviviales de propositions artistiques ou de jeux.

79 Le « tripot » fait référence aux salles de jeux clandestines.

80 « La ville s'offre une friche culturelle », *op.cit.*

81 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 316 et ligne 376-380.

82 *Ibid.*, ligne 584-586.

83 PREVERT Éric, « Les Ateliers du vent regagnent leurs pénates », *Les Rennais*, n°30, novembre-décembre 2016, Rennes métropole, pp. 20, p 20.

84 Entretien VI : Daniel Eveillard, Directeur des opérations culturelles à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1612-1622 ; Entretien VII : Julien Bailleul, Responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement du quartier Claude-Bernard/Alexandre-Duval pour la société *Territoires Publics* à Rennes (23/03/2017), ligne 1769-1771.



Les Ateliers du vent (après la réhabilitation)

en ligne : <http://www.lesateliersduvent.org/le-collectif>, 22/05/2017.

B/ Valeurs : des engagements politiques et artistiques

Lors de la création des *Ateliers du vent*, Alain Hélou fédère autour de lui des intellectuels et des artistes de théâtre qui se questionnent sur les rapports entre l'art et le monde⁸⁵. Le collectif pense la création de manière engagée. Celle-ci est alors « indissociable de l'engagement politique, philosophique et citoyen »⁸⁶ et l'artiste est « partie prenante des enjeux sociaux, humains, politiques et environnementaux »⁸⁷. Dès lors, le collectif mêle l'art et le politique⁸⁸ dans un lieu de diffusions, de créations, mais aussi de propositions, d'échanges et de coopérations.

85 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 20.

86 Annexe I : Charte des *Ateliers du vent*, p 138.

87 *Idem*.

88 Nous entendons ici « politique » par activité sociale et humaine de participation aux affaires de l'État.

1) Un lieu de rencontre et de convergence

À la création des *Ateliers du vent* le collectif désire créer un lieu où ses membres puissent se retrouver, se rencontrer dans une volonté de proposer des modes de relations alternatives entre les citoyens et les artistes⁸⁹. Il a la volonté d'obtenir un lieu de mutualisation et de convergence artistique, politique et philosophique, « un endroit pour prendre la parole ou la partager »⁹⁰. Un lieu qui permet donc au collectif d'organiser la rencontre entre des artistes, des publics au niveau local, national et international dans une volonté de convergence culturelle, humaine et d'échange de savoir-faire.

L'objectif du collectif est de mettre en place les conditions nécessaires à ce dialogue⁹¹. C'est pourquoi *Les Ateliers du vent* soutient un noyau dur d'artistes. Le collectif propose plusieurs ateliers qui sont attribués à différents artistes tous les deux ans. Il en accueille en moyenne une cinquantaine par an. Ce mode de distribution est destiné à favoriser le renouvellement et à créer des conditions de rencontre et de travail favorable entre artistes.

De plus, le collectif invite le public à rencontrer ses artistes et à lui faire connaître leur processus de création. C'est une manière de rendre l'art plus accessible et de pousser le public à s'interroger sur le rapport de l'œuvre au monde dans ses différentes étapes.

Les Ateliers du vent conçoit son projet de manière à ne pas mettre de côté le public. Il développe ainsi une réflexion sur le quartier dans lequel il est inséré. Le collectif se veut non comme « une association de quartier, mais comme une association dans un quartier »⁹². C'est pourquoi il participe aux différentes réunions de quartier. Il refuse une culture « hors-sol »⁹³ et a la volonté de créer un lien, de rassembler les individus dans les territoires investis. Par exemple, *La Place des containers* est symbole d'agora du peuple. Cette place permet aux habitants du quartier de s'arrêter, de se rencontrer et d'échanger grâce aux résidences artistiques mises en place dans des containers. Par là, les artistes et les habitants interrogent l'espace public et entament une réflexion sur la ZAC⁹⁴. Le projet du collectif est donc la volonté de donner naissance à une vie de quartier par

89 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 20.

90 *Ibid.*, ligne 26.

91 Atelier du vent, *2014-2016 : une transition décisive*, s.d., en ligne : <http://docplayer.fr/11666097-Les-ateliers-du-vent-2014-2016-une-transition-decisive-les-ateliers-du-vent.html>, 30/05/2017.

92 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 66-67.

93 Les Ateliers du vent, en ligne : <http://www.lesateliersduvent.org/>, 30/05/2017.

94 Ateliers du vent, *Place des containers*, s.d., en ligne : <http://www.lesateliersduvent.org/pdf/placedescontainers2016.pdf>, 22/05/2016.

l'interpellation des habitants, acteurs dans cette démarche.



La Place des containers

en ligne : <http://www.lesateliersduvent.org/creations/place-containers>, 22/05/2017.

Les Ateliers du vent a aussi fait appel à des étudiants du pôle design Rennes-Bréquigny dans le cadre de la remise aux normes du bâtiment pour concevoir un projet de design global. Ils ont repensé l'identité et le fonctionnement des *Ateliers du vent* à la suite d'une semaine d'immersion et de rencontres avec les artistes et le public. Les étudiants pour ce faire s'interrogent : comment dévoiler le processus de création ? Comment faire de ce lieu un espace de convergence culturelle et humaine ?⁹⁵. Nous ne connaissons pas les suites de ce projet de design global. Nous ne savons pas si le projet d'un étudiant a été sélectionné comme base de travail pour la remise aux normes du bâtiment. Nous n'arrivons pas non plus à déterminer ce qui rend aujourd'hui ce lieu plus propice à cet échange et plus propice à répondre à ces interrogations sur le processus de création. Il aurait été intéressant d'interroger Régis Guigand sur ces questions.

95 DSAA1 - Bureau de création, *Les Ateliers du vent*, s.d., en ligne : <http://laab.fr/dsaa/wp-content/uploads/2012/04/ADV-presse1.pdf>, 19/05/2017.

La démarche du collectif s'inscrit dans la réinvention de la citoyenneté face à la société néo-libérale et l'économie de marché par un travail collectif et d'écoute, mais aussi par la stimulation de la curiosité de chacun. L'objectif est de faire entendre qu'il est possible d'agir autrement dans ses pratiques et ses représentations sociales, politiques et culturelles. C'est pourquoi un des principaux enjeux des *Ateliers du vent* est le politique.

2) Un lieu de créations et de présentations artistiques

Les Ateliers du vent est un lieu de créations et de présentations artistiques. Dans l'entretien réalisé avec Régis Guigand, celui-ci explique que l'enjeu artistique du collectif a souffert de la croissance du lieu⁹⁶. En effet, lors de la structuration du collectif, celui-ci a eu des difficultés à trouver un équilibre juste entre pratique artistique et gouvernance. Aujourd'hui, le collectif a redonné sa place au travail artistique qui est pour lui fondamental⁹⁷.

C'est ainsi que figure dans la programmation du collectif des propositions artistiquement exigeantes. *La Sophiste* qui regroupe des artistes, des ingénieurs et des développeurs, est un collectif résident des *Ateliers du vent*. Il conçoit des scénographies et crée des installations interactives. Il y a aussi Tanguy Belbeoch, Amandine Braud, Margaux Brun, Sophie Cardin, Marion Devaud, Guillaume Lepoix, Raphaël Michon, Mélodie Mousset, Baptiste Poligné, Simon Poligné qui sont accueillis lors de l'exposition *Ambitions* dans le cadre de la biennale off 2016 aux *Ateliers du vent*. Celle-ci porte « un regard ironique, onirique, critique ou fantasmatique sur le monde de l'art contemporain et de la culture »⁹⁸.

Mais *Les Ateliers du vent* donne aussi à voir des propositions comme *La Vilaine kermesse* qui immerge le spectateur dans l'esprit des kermesses populaires. Les artistes invités réinterprètent des stands classiques (tombola, pêche à la ligne, etc.). Elle y propose aussi des DJs⁹⁹ et concerts. Le collectif propose donc une programmation plus festives et accessibles dans l'idée d'amener dans ses lieux un public divers, du quartier et pas seulement un public converti et culturellement sensible aux arts. Ainsi il

96 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 550-552.

97 Annexe I : Charte des *Ateliers du vent*, p 138.

98 Les Ateliers du vent, en ligne : <http://www.lesateliersduvent.org/>, 28/09/2016.

99 *Disc jockey*.

tend vers la création d'un lien social et de démocratisation de la culture.

De plus, *Les Ateliers du vent* a la volonté d'inscrire son espace et sa pratique artistique en dehors des cadres officiels de l'art que ce soit dans ses modes de production, de diffusion et d'organisation.

Dès lors, *Les Ateliers du vent* se veut un lieu d'accueil, d'écoute et d'accompagnement par la mise à dispositions de ses locaux à des artistes pour des occupations longues (conventions de 3 ans renouvelables une fois) ou ponctuelles (répétitions, festivals, mais aussi pour accueillir des séminaires, réunions de travail, conférences de presse, formations, tournages, etc.), mais aussi par la mise à disposition de matériel. Le collectif a la volonté de professionnaliser les artistes résidents en les soutenant de manière humaine, technique et financière et en favorisant son projet par la mise en place de connexions locales, nationales et internationales¹⁰⁰.

De plus, il se veut un lieu artistique pluridisciplinaire qui ne cherche pas de positionnement spécifique sur les disciplines artistiques proposées. Il s'interroge sur les pratiques artistiques et le décloisonnement des disciplines. C'est pourquoi le collectif donne à voir des propositions éclectiques comme avec l'art visuel, sonore, numérique, d'écriture, de théâtre, de musique, de poésie, etc.

C/ Conduites : un fonctionnement et une organisation alternative

Depuis la naissance du collectif en 1996 son fonctionnement et son organisation ont pris plusieurs formes. Il a cependant toujours essayé de fonctionner avec une gouvernance artistique et horizontale.

Le collectif explique dans sa charte qu'il souhaite garder une certaine indépendance¹⁰¹. Il conçoit cette autonomie par l'autofinancement¹⁰². Ce financement se fait grâce à la vente de spectacles créés aux *Ateliers du vent*, à la restauration-bar lors des événements, à la location de ses locaux ainsi qu'aux adhésions¹⁰³. Régis Guigand note que les adhérents sont, depuis la genèse du projet, moteurs des *Ateliers du vent*¹⁰⁴. En échange de leur adhésion, ils obtiennent quelques avantages comme une *newsletter*. Le collectif

100 *Ateliers du vent, 2014-2016 : une transition décisive, op.cit.*, p 2.

101 Annexe I : charte des *Ateliers du vent*, p 138.

102 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 599-600.

103 *Idem*.

104 *Ibid.*, ligne 40-45.

« développe des rapports privilégiés avec [ce] réseau d'adhérents qui constitue un soutien déterminant et qui s'investit dans des projets collectifs et dans la vie du lieu »¹⁰⁵. Depuis la création de l'association, le nombre d'adhérents n'a fait qu'augmenter, ce qui lui permet d'être en grande partie autonome financièrement.

Néanmoins, le collectif explique dans sa charte qu'il se doit « de donner les moyens de dégager certains projets des préoccupations de rentabilité financière »¹⁰⁶. Il reçoit ainsi une subvention au fonctionnement¹⁰⁷ et à l'équipement (dite « subvention d'investissement »)¹⁰⁸. Selon les données du Compte administratif (CA) de la ville de Rennes *Les Ateliers du vent* a touché, en 2015, 96 000 euros concernant la subvention au fonctionnement et 20 000,01 euros pour celle à l'équipement¹⁰⁹. Ces subventions lui permettent essentiellement de financer les salaires¹¹⁰.

C'est pourquoi la notion de gouvernance artistique - ce qui veut dire un lieu géré par des artistes - paraît tout aussi importante. Selon Régis Guigand, « une logique artistique ne va pas dans le même sens qu'une logique de lieu »¹¹¹. Il faut donc réussir à administrer celui-ci sans que la création soit délaissée. Selon lui, cette autogestion lui permet de ne pas rentrer dans la sphère de l'institutionnel et de garder cette part d'expérimentation et de spontanéité des débuts¹¹².

Depuis 2003, *Les Ateliers du vent* connaît un développement important qui impose une reconfiguration structurelle et économique, son fonctionnement a donc été repensé. Ainsi la structuration de la direction a connu plusieurs formes au cours des années. Le collectif se réinterroge régulièrement sur la notion de pouvoir, sur des questions comme la manière de régir la création et la gestion tout en restant un lieu administré par des artistes.

La gouvernance des *Ateliers du vent* a tout d'abord été prise en charge par une direction

105Annexe I : charte des *Ateliers du vent*, p 138.

106Idem.

107La subvention au fonctionnement est une aide financière qui participe au budget nécessaire de fonctionnement d'un lieu.

108La subvention d'investissement est une aide qui « permet à la collectivité d'aider au financement de biens d'équipement de l'association (par exemple : matériel de bureau, mobilier) ».

Associathèque, *Le Projet de l'association : les subventions*, en ligne : <https://www.associatheque.fr/fr/guides/collectivites-territoriales/projet-association/subventions/formes.html>, 11/01/2017.

109Rennes métropole en accès libre, *CA 2015, ville de Rennes, subventions aux associations*, en ligne : <https://data.rennesmetropole.fr/explore/dataset/ca-2015-ville-de-rennes-subventions-aux-associations/table/?q=ateliers+du+vent>, 11/01/2017.

110Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 597-598.

111CANO Amélie, *op.cit.*, p 46.

112Annexe I : charte des *Ateliers du vent*, p 138.

collégiale, *Le G8*. À la manière d'un collectif, les huit artistes principaux des *Ateliers du vent* ont pris la direction de l'association et ont fonctionné de manière horizontale. Plus tard, le collectif est passé à cinq artistes décisionnaires. Après ces directions collégiales, qui ont été de moins en moins efficaces dans les prises de décision, Alain Hérou, fondateur des *Ateliers du vent*, propose à ses compagnons de prendre en charge la direction artistique de l'association. Le collectif choisit de mettre en place une « sorte d'organe consultatif, le Comité de suivi artistique »¹¹³. Cet organe est composé de plusieurs artistes résidents et est chargé d'assister Alain Hérou dans sa direction. Cependant, le collectif remet en cause cette gouvernance et la notion de pouvoir qu'elle implique par le fait qu'elle ne respecte pas la volonté d'une direction alternative et originale. Il est alors décidé de mettre en place une direction artistique collégiale composée de trois artistes résidents du lieu, renouvelable tous les trois ans, un conseil d'administration qui se réunit tous les ans et une équipe de salariés qui permettra de répondre aux nécessités fonctionnelles du lieu. Aujourd'hui, celle-ci est composée d'une direction artistique, d'une administratrice, d'un régisseur, d'une chargée de production et de communication, d'un cuisinier et d'une responsable de bar.

II/ *L'Élaboratoire*

L'Élaboratoire ou *L'Élabo* est un lieu de vie, de recherche et de création artistique autogéré basé dans la ZAC Baud-Chardonnet qui s'étend du 17 bis avenue Chardonnet au 48 boulevard Villebois-Mareuil à Rennes.

Espace d'expérimentation et d'élaboration sociale, politique, artistique et culturelle, *L'Élaboratoire* possède un ensemble d'ateliers, un petit théâtre, des studios de danse et de musique, des bureaux, une cafétéria, des zones de stockage et une zone d'habitation.

À sa genèse, *L'Élabo* s'est formé à partir d'un collectif d'artistes de rue pluridisciplinaire. Aujourd'hui, étant donné son histoire, sa situation complexe et la divergence de points de vue au sein du collectif, son statut vis-à-vis des pouvoirs publics est encore instable.

113Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 461-462.

A/ Une histoire complexe

Lors de notre visite à *L'Élabo* le 10 mai 2016, Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* et artiste de rue, expose l'histoire du collectif¹¹⁴. Nous compléterons cette source par les informations récoltées dans les entretiens réalisés avec les élus et autres partenaires¹¹⁵, puis par des sources journalistiques¹¹⁶ et administratives¹¹⁷.

En 1996, des artistes et des compagnies d'arts de rue se réunissent dans les rues de Rennes pour participer à *Halloween*. À la suite de cette réussite publique, artistique et médiatique et à l'envie de travailler plusieurs disciplines dans un même lieu, une trentaine de ces artistes décident de squatter un entrepôt situé dans la plaine de Baud à Rennes.

Au bout d'un mois d'occupation, le propriétaire privé du bâtiment squatté les fait partir. Le collectif demande alors à la ville de Rennes des locaux. Celle-ci leur établit une convention d'occupation précaire de trois ans au 17 bis avenue Chardonnet, un bâtiment de deux cent cinquante mètres carrés, pour 1000 francs par mois (environ cent cinquante euros). Dès lors, le collectif se forme en association loi 1901 et *L'Élaboratoire* naît. Par la suite, le collectif nettoie, réaménage *Le 17 bis* et conçoit le premier plateau de théâtre¹¹⁸.

114 Voir Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* (10/05/2016).

115 Voir Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017) ; Entretien IX : Thomas Saglio, Chef de projet dans le cadre de l'aménagement du quartier Baud-Chardonnet pour la société *Territoires Publics* à Rennes (27/03/2017) ; Entretien V : Guénael Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes (20/03/2017) ; Entretien XI : Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes entre 2001 et 2014 (30/03/2017).

116 Voir, par exemple, Artfactories, *L'Élaboratoire*, en ligne : www.artfactories.net/L-Elaboratoire-Rennes-35.html, 28/09/2016 ; PREVERT Eric, « L'Élabo à besoin d'un endroit pérenne », *Le Mensuel de Rennes*, n°7, octobre 2009, *Le Mensuel de Rennes*, pp. 48-49 ; Halem France, *Rennes : L'Élaboratoire sur la rampe d'expulsion*, en ligne : <http://www.halemfrance.org/?+Rennes-l-Elaboratoire-sur-la-rampe>, 28/09/2016 ; Culture art rennes, *Collectif L'Élabo et municipalité, entre pas de deux et marché de dupe*, en ligne : <https://cultureartrennes.wordpress.com/2011/02/11/lelabo-et-la-mairie-de-rennes-face-a-face-ou-tete-a-tete/>, 27/05/2016.

117 Voir Annexe VI : Projet provisoire de *L'Élaboratoire*.

118 Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* (10/05/2016), ligne 1235.



Le 17bis

en ligne :

https://secure.avaaz.org/fr/petition/Mairie_de_Rennes_Pour_conserver_le_batiment_theatre_a_lassociation_LeLaboratoire/?pv=6, 23/09/2016.

En 1998, *L'Élaboratoire* se lance dans l'organisation d'un festival, *Et la bohème*, qui a lieu du 16 octobre 1998 au 14 novembre 1998, six jours sur sept. La ville de Rennes aide le collectif en leur fournissant du matériel comme des barrières de sécurité¹¹⁹. Le festival fait se déplacer plus de 5000 spectateurs sur vingt et un jours de représentations. En voyant les retombées médiatiques, la ville de Rennes fait alors appel à *L'Élaboratoire* pour participer aux *Tombées de la nuit 2000*, un festival des arts de la rue renommé à Rennes et dans sa région. Le collectif est programmé sur le site du *Théâtre du vieux Saint-Étienne* avec une scène à l'intérieur du théâtre, deux scènes à l'extérieur et des déambulations artistiques dans les rues.

Cette deuxième représentation publique du collectif est un succès, la ville lui demande alors en 2001 d'investir la place Saint-Georges pour la fête des associations à l'occasion du centenaire de la loi 1901. Entre-temps, Jean-Pierre Boucher accompagné de deux autres membres du collectif, Bouèb, artiste de rue et Zitoune, mécanicien, ouvrent un squat à côté du *17 bis* qu'ils appellent *La Villa mon broummpfv*. Cet endroit comporte deux immenses hangars qui appartiennent à l'entreprise *Fraikin/Locamion*, une

¹¹⁹*Ibid.*, ligne 1242.

entreprise de transport routier, et est destiné à être un espace de vie pour *Les Élaborantins*. Autour de lui se déploient des habitations telles que des caravanes et des camions, qu'ils appellent « Le Terrain des chap' ».

À cette époque, l'occupation de *La Villa* est tolérée par le propriétaire. Pour le collectif ces deux lieux sont distincts, note Jean-Pierre Boucher, étant donné que *La Villa* est un squat¹²⁰. Squatter est une infraction inscrite dans le Code pénal. Par conséquent pour continuer à obtenir le soutien de la ville de Rennes, les deux lieux doivent être dissociés alors même que de nombreux habitants de *La Villa* sont des *Élaborantins*.



Le Terrain des chap'

en ligne : <http://www.halemfrance.org/?En-memoire-de-Joe-Sacco-4-ans-deja>, 23/09/2016.

En 2003, quelques habitants en caravane installés sur le *Terrain des chap'* sont condamnés après un procès intenté par la municipalité de Rennes, propriétaire du terrain¹²¹. Nous n'avons pas plus d'éléments concernant ce procès qui nous permettraient d'étayer la question. Il aurait été juste de contacter l'avocat de

¹²⁰*Ibid.*, ligne 1315-1316.

¹²¹*Ibid.*, ligne 1317-1318.

L'Élaboratoire afin d'obtenir plus de précisions.

C'est sûrement à ce moment que l'amalgame n'a pu être évité entre *Le 17 bis* et *La Villa*, entre les deux occupations. Effectivement, le squat de *La Villa* et l'occupation précaire (convention d'occupation temporaire avec la ville de Rennes) du *17 bis* rendent d'autant plus imprécis le statut et la position de chacun des espaces occupés. Ce statut est confus pour *Les Élaborantins* et par conséquent, pour les rennais et les pouvoirs publics.

En 2004, *L'Élaboratoire* met en place un projet qui défend les objectifs du *17 bis* et soumet aux élus des propositions de pérennisation. Mais Sylvie Robert, responsable du dossier de *L'Élaboratoire*, parle au collectif d'aménagement de la plaine et de relogement, car en 2007 des promoteurs immobiliers feront l'achat des terrains¹²². Une solution de relogement du collectif est alors pensée, mais hors de l'agglomération rennaise. Plus tard, le collectif apprend que des discussions sont engagées avec la ville de Pont-Péan. Néanmoins, les travaux de la ZAC sont repoussés à 2008 et le collectif de *L'Élaboratoire* ne quitte pas ses lieux. De plus, Sylvie Robert note, dans un article d'un journal régional, que la mairie « leur [a] réservé un espace artistique et culturel d'une superficie de cinq cent mètres carrés »¹²³ sur la ZAC Baud-Chardonnet.

En 2007, le collectif traverse une crise après un incendie qui dévaste une partie de *La Villa* et qui tue Joe Sacco, défenseur du droit des habitants des logements alternatifs. Le maire de l'époque, Daniel Delaveau, prend la décision d'expulser le collectif pour des raisons sanitaires (particules d'amiantes volatiles)¹²⁴. Après négociations, la ville de Rennes décide de reloger en urgence les habitants de *La Villa* au 48 boulevard Villebois-Mareuil, qui se situe à quelques pas du *17 bis*, et de laisser ce qu'il reste des premiers espaces de *L'Élaboratoire* au collectif. *Le 48* est un lieu provisoire, selon Sébastien Sémeril, dans l'attente d'une solution durable¹²⁵. Une convention d'occupation temporaire est signée, ce qui rend cette occupation légale.

122 *Ibid.*, ligne 1299-1300.

123 « Le collectif d'artistes rennais s'inquiète du devenir de ses activités », *Ouest-France*, 16 juin 2004.

124 « Villa : une friche en vue pour les artistes », *Ouest-France*, 26 mars 2008.

125 « L'Élaboratoire devrait déménager dès ce jeudi », *Ouest-France*, 27 mars 2008.



Le 48

en ligne : <http://www.halemfrance.org/?En-memoire-de-Joe-Sacco-4-ans-deja>, 23/09/2016.

Le 30 juin 2012, *L'Élaboratoire* est appelé à quitter soixante-dix pour cent de ses espaces de vie, car le 1er avril 2013 sa convention d'occupation temporaire arrive à terme. Pourtant, le collectif refuse de partir. Malgré un lieu qu'il trouvait trop étroit, il réussit à s'organiser au 48¹²⁶.

Au même moment, les pouvoirs publics lui proposent de s'installer à Pont-Péan, mais selon *L'Élabo* quitter la ville de Rennes lui ferait perdre son identité qui s'est construite dans ces lieux¹²⁷. Cette dernière a aussi proposé au collectif des bâtiments et des terrains situés juste à côté de leurs actuels locaux et qu'elle s'engage à prendre en charge les 150 000 euros de frais de remise aux normes¹²⁸. D'autre part, la ville accorde au collectif le droit de rester sur *Le Terrain des chap'* jusqu'en 2014. Pourtant, le collectif refuse de signer une nouvelle convention d'occupation qui, selon lui, mettrait un terme à son indépendance, sa liberté, son identité « squat »¹²⁹.

126« Le "48" a du mal à séduire l'Elaboratoire », *Ouest-France*, 29 mars 2008.

127« Les locaux de L'Élabo en sursis », *20 minutes*, 28 février 2014.

128« La ville va donner trois maisons à L'Élabo », *Ouest-France*, 20 février 2013.

129« La ville va donner trois maisons à l'Elabo », *op.cit.*

L'Élabo a la volonté de « trouver un lieu stable, susceptible d'accueillir et de reloger durablement les ateliers et les habitants du collectif »¹³⁰, mais il n'a plus d'encadrement législatif concernant son occupation.

« La façon dont nous dialoguons avec eux et dont nous gérons la relation est très différente que celle que nous pouvons avoir avec d'autres associations, dans la mesure où nous avons pendant longtemps accepté de mettre à disposition le site Villebois-Mareuil dans le cadre d'un simple arrêté du maire, sans convention d'occupation des locaux. Il y a eu une forme d'organisation beaucoup plus souple qui a amené à reconnaître et accepter cette occupation sans pour autant qu'il y ait un encadrement juridique »¹³¹.

Selon Benoît Careil, nouvel adjoint à la culture en 2014, il y a la volonté « de fermer les yeux »¹³² sur cette illégalité.

La fin de l'aménagement de la ZAC étant prévue pour 2022, le collectif est à nouveau appelé à quitter les lieux d'ici la fin 2017¹³³. De plus, *Territoires Publics*, responsable de la maîtrise d'ouvrage concernant la réhabilitation du 17 bis, prévoit sur cet emplacement une *Maison projet* de la ZAC Baud-Chardonnet¹³⁴. Catherine Debroye, conseillère municipale déléguée, quant à elle explique dans un article du *Ouest-France* que ce projet permettra à la fois de présenter l'aménagement du quartier aux habitants rennais et y mener les concertations avec les promoteurs¹³⁵. Pourtant, il est aussi abandonné.

Depuis l'élection de la mairesse socialiste Nathalie Appéré en 2014, une nouvelle étape de négociation démarre. Benoît Careil explique que « l'objectif est de transférer toutes les caravanes au 48 »¹³⁶ afin de mettre aux normes de sécurité ERP *Le 17 bis*. Néanmoins, lorsque le Service des bâtiments communaux se rend sur les lieux, le constat est que la mise aux normes ERP n'est pas possible vu l'ampleur des travaux à

130« Élaboratoire : une délégation reçue en mairie ce mardi matin », *Ouest-France*, 25 mars 2008.

131Nous ne savons pas quelle est la date d'opération de cet arrêté et qui l'a mis en place.

Entretien V : Guénael Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1439-1441.

132Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1895-1896.

133« Rennes: un terrain d'entente bientôt trouvé entre la ville et L'Élaboratoire », *20 minutes*, 2 novembre 2016.

134Atelier 56s, *Maison du projet*, en ligne : <http://www.atelier56s.com/025-zac-chardonnet-elabo>, 11/01/2017 ; Atelier L2, *17 bis*, en ligne : <http://atelierl2.fr/portfolio/17-bis/>, 11/01/2017.

135« Baud-Chardonnet : les premiers habitants fin 2017 », *Ouest-France*, 26 février 2015.

136« Rennes: Un terrain d'entente bientôt trouvé entre la ville et l'Élaboratoire », *op.cit.*

effectuer. Le collectif ne peut donc plus y accueillir du public. Dès lors, la ville de Rennes, qui pense acquérir un parquet de bal pour l'association *Mon oncle et ma nièce*, une association voisine de *L'Élabo*, propose, à l'heure actuelle, que le collectif tienne ses répétitions publiques sur ce futur parquet.

Malgré le fait que Jean-Pierre Boucher tend à affirmer un soutien décroissant de la municipalité¹³⁷, l'adjoint à la culture envisage de signer avec le collectif une nouvelle convention d'occupation temporaire de cinq ans, renouvelable pour trois ans, pour les locaux occupés. Avec Benoît Careil le dialogue entre les pouvoirs publics et le collectif est plus régulier, entreprenant, constructif et apaisé. Cette nouvelle étape dans le dialogue permet au collectif de formuler un début de projet commun avec les pouvoirs publics, de considérer les enjeux liés à l'évolution du quartier dans lequel il est inséré pour enfin trouver un compromis.

L'avenir de ce collectif dépend essentiellement des volontés politiques, mais nous reviendrons plus tard sur cet aspect. Selon Thomas Saglio, chef de projet dans le cadre de l'aménagement du quartier Baud-Chardonnet pour la société *Territoires Publics*, « l'avenir de *L'Élaboratoire* dépendra des conclusions de ce dialogue et auquel point [ils] arriveron[t] »¹³⁸ actuellement avec la municipalité de Nathalie Appéré.

B/ Valeurs : des objectifs artistiques mouvants ?

Selon l'association *Artfactories/Autre[s]Parts*¹³⁹, à ses débuts, *L'Élaboratoire* s'est voulu un lieu autogéré et collectif, un lieu de production artistique pluridisciplinaire (art de rue, danse contemporaine, théâtre, musique, vidéo, etc.), partagé, qui mettait à disposition des lieux de répétitions, des ateliers de création et des espaces collectifs¹⁴⁰.

137Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* (10/05/2016), ligne 1350-1353.

138Entretien IX : Thomas Saglio, Chef de projet dans le cadre de l'aménagement du quartier Baud-Chardonnet pour la société *Territoires Publics* à Rennes (27/03/2017), ligne 1999-2001.

139*Artfactories/Autre[s]Parts* est une association réunissant des artistes et des acteurs culturels. C'est une plate-forme internationale de ressources et de réflexions autour d'espaces et de projets indépendants qui organisent leurs pratiques et expérimentations autour des relations entre arts, territoires et populations.

Artfactories, en ligne : <https://www.artfactories.net/>, 23/01/2017.

140*Artfactories, L'Élaboratoire*, en ligne : www.artfactories.net/L-Elaboratoire-Rennes-35.html, 10/01/2017.

Ses objectifs furent d'accueillir des compagnies, groupes de musique, artistes, mais également des associations. Ce fut aussi un espace de production et de coproduction de spectacles grâce à la mise en place de résidences artistiques. Mais aussi grâce à la volonté de dynamiser les projets artistiques du collectif, ils réalisèrent des actions culturelles en lien avec ceux-ci. L'enjeu principal du collectif fut de partager un lieu de travail et de vie afin de mutualiser les informations, les connaissances et les compétences afin de rendre possible la convergence artistique et culturelle¹⁴¹. Mais ce fut surtout construire et s'intégrer dans le paysage culturel rennais afin d'être considéré comme « une vitrine des arts de la rue à Rennes sans pour autant être institutionnalisé »¹⁴².

Aujourd'hui, c'est encore un lieu de recherche artistique et d'expérimentations sociales et culturelles. Mais comme l'explique Jean-Pierre Boucher, il existe beaucoup de dissensions au sein du collectif¹⁴³. Selon lui, depuis la naissance de *La Villa* le nombre d'artistes dans le collectif a diminué. Au début, ce sont essentiellement des artistes qui ont fait le collectif. Selon Jean-Pierre Boucher, une majorité des artistes qui évoluent aujourd'hui à *L'Élabo* n'y vivent pas¹⁴⁴.

Cependant, même s'il y a beaucoup d'*Élaborantins* qui ne sont pas des artistes il en existe encore comme Benoît Guerin, comédien et crieur public, Camille Péricaud, plasticienne et circassienne ou encore David Bienassis, peintre et plasticien¹⁴⁵. En effet, c'est encore un lieu de résidences artistiques, de répétitions, d'événements artistiques et culturels, d'ateliers et de stages. Celui-ci a de nombreux espaces (ateliers couture, ateliers vélo, ateliers soudure, etc.) et salles de répétition, mais il propose aussi plusieurs événements au cours de l'année. Il y a par exemple *Les Répèt'Publique* chaque troisième dimanche du mois qui présente les résidences en cours à *L'Élabo*, ou encore *Le Marché de Noël* qui a lieu plusieurs week-ends du mois de décembre et qui présente plusieurs artisans du collectif et extérieur à celui-ci dans une ambiance festive. Récemment, le collectif a organisé ses vingt ans. Cet événement symbolique propose un ensemble d'expériences artistiques durant vingt jours à travers vingt lieux culturels de la ville de Rennes, ce qui affirme le positionnement artistique actuelle du collectif.

141 *Idem*.

142 Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* (10/05/2016), ligne 1336-1337.

143 *Ibid.*, ligne 1343-1345.

144 *Idem*.

145 Annexe VI : Projet provisoire de *L'Élaboratoire*, p 178.

C/ Conduites : autogestion et démocratie participative

L'Élaboratoire est un collectif autogéré qui fonctionne sur le modèle de la démocratie participative et de l'implication personnelle.

L'association ne dispose pas de salariés. Par la mise en place d'un système de participation elle tente d'expérimenter un « vivre autrement », en dehors du système marchand. Par ce système, les résidents s'engagent à nettoyer, entretenir et améliorer leur espace de travail et les espaces collectifs. Ils s'engagent également à présenter leur travail aux autres *Élaborantins*, à s'investir et enfin à être une force de proposition dans la vie associative du collectif.

De plus, l'association cherche à être indépendante financièrement par la mise en place d'une cotisation. Dans sa récente charte, il est possible d'adhérer à *L'Élaboratoire* à la journée pour un euro et par an pour trente euros (cent euros pour les groupes de plus de trois personnes)¹⁴⁶. Enfin, le collectif met à disposition ses locaux aux artistes externes qui désirent utiliser ses espaces en échange d'une Participation aux frais (PAF)¹⁴⁷.

Il n'existe pas de critères de mise à disposition des lieux de travail et non plus de critères de sélection esthétique. Il suffit de s'inscrire sur le planning et de régler sa cotisation. Selon sa charte, il suffit de contacter le collectif ou de se présenter à une réunion pour exposer son projet. Néanmoins, le collectif a la possibilité de se rétracter s'il survient une incertitude « sur une question matérielle ou humaine »¹⁴⁸. En effet, il semble que les membres du collectif préfèrent appuyer leurs choix sur la rencontre et l'échange. Cela permet d'éviter d'accepter les personnes qui ne croient pas aux valeurs du collectif et qui utilisent simplement les dispositifs proposés par *L'Élaboratoire*, comme la facilité de ne pas payer de loyer. Selon Jean-Pierre Boucher, aujourd'hui beaucoup d'*Élaborantins* sont des opportunistes à la suite d'une perte de la philosophie artistique des débuts¹⁴⁹. Si le collectif accueille une nouvelle personne au sein de ses lieux, un accord moral qui définit une éthique commune, la durée du séjour et les modalités de

¹⁴⁶*Ibid.*, p 184.

¹⁴⁷Le PAF est une somme d'argent demandée aux personnes extérieures de *L'Élaboratoire*. La location varie entre un euro et quarante euros, entre le mois et la journée.

¹⁴⁸Annexe VI : Projet provisoire de *L'Élaboratoire*, p 173.

¹⁴⁹Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* (10/05/2016), ligne 1325-1327.

mise à disposition du lieu est mis en place.

Chacun des espaces du collectif dispose d'un référent. Les personnes qui souhaitent avoir accès aux ateliers proposés doivent demander l'accord préalable aux référents. Néanmoins, tout le monde se partage les tâches - ménage, entretien, etc. - au quotidien. Le collectif souhaite « un outil adaptable et géré par les utilisateurs, à travers des prises d'initiatives, des décisions et des responsabilités »¹⁵⁰. Quant aux espaces de création, ces personnes doivent s'adapter au planning mis en place. Concernant les lieux de vie, *Le Terrain des chap'* et une partie du 48, le même fonctionnement doit être en vigueur étant donné que le collectif a la volonté de ne pas séparer la vie quotidienne et les activités artistiques.

Le manque de structuration du collectif et sa préférence pour le partage, l'échange et la coopération informelle et spontanée au niveau de la gestion du lieu ne nous permet pas d'établir un descriptif précis du fonctionnement et de l'organisation de *L'Élaboratoire*. Cependant au cours des années, le collectif met en place des réunions tous les mercredis soirs qui structure en partie son organisation. Depuis l'écriture de son projet provisoire en 2014, la direction du collectif est une collégialité. De plus, chaque année celui-ci met en place un renouvellement des personnes qui le représente et qui correspond à cette volonté d'une gouvernance horizontale collective, plus adapté à la clarification de son projet¹⁵¹.

150Annexe VI : Projet provisoire de *L'Élaboratoire*, p 173.

151Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1844-1846.

Chapitre II. Paris

Après avoir présenté les collectifs rennais nous allons, dans ce chapitre, réaliser la description des projets, démarches, enjeux artistiques, culturels, politiques et/ou sociaux, les fonctionnements, les modes d'organisation et les histoires du *Théâtre de verre* et du *59 Rivoli*, collectifs parisiens étudiés.

En détaillant ces aspects factuels, nous comprendrons les divergences par rapport aux NTA rennais.

I/ *Le Théâtre de verre*

Le Théâtre de verre est le nom donné par l'association *Co-arter* à ses espaces occupés. Cette association est fondée en 2003 par Luis Pasina, artiste plasticien engagé dans l'histoire du squat artistique depuis 1976 en Europe. Dans une volonté de liberté, d'autonomie et d'écologie urbaine¹⁵², cette association mène une existence nomade et éphémère en installant son *Théâtre de verre* dans différentes friches de Paris.

Lieu autogéré, convivial et pluridisciplinaire, *Le Théâtre de verre* est en quête d'une alternative sociale, politique et artistique du milieu institutionnel de l'art à Paris. Cet objectif transparait à travers la mise à disposition d'espaces pour des ateliers, des spectacles, des stages, des expositions et des conférences organisés de façon alternative et destinés à démocratiser la culture. L'association interroge cette notion de démocratisation culturelle à travers un travail de recherche sociale. Son leitmotiv est participer, rencontrer et mutualiser¹⁵³.

152Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2014-2015*, 2016, en ligne : http://www.theatredeverre.org/images/Co-Arter_rapport_activites_2014-2015_pages.pdf, 30/05/2017, p 3.

153Ibid., p 8-9.



Le Théâtre de verre au 12 rue Henri Ribière
ELENA CAPRA Maria, 2017.

A/ Un nomadisme délibéré

Le principe premier du *Théâtre de verre* est le nomadisme. Selon Luis Pasina ces relogements consécutifs permettent à l'association d'être toujours en quête de nouveauté, de vitalité et d'autonomie pour ainsi éviter l'institutionnalisation¹⁵⁴. Aussi, depuis sa création, l'association *Co-arter* a déjà occupé cinq lieux à travers Paris.

Lors de notre entretien avec Luis Pasina, le 20 avril 2016, il expose l'histoire du collectif. Nous compléterons cette source par les informations récoltées dans les entretiens réalisés avec les élus et autres partenaires¹⁵⁵, puis par des sources journalistiques¹⁵⁶ et administratives¹⁵⁷.

C'est le 21 mars 2003 que le collectif du *Théâtre de verre* occupe son premier lieu dans une verrerie/miroiterie désaffectée au 6 impasse Barrier dans le 12^e arrondissement de

154Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 911-914.

155Voir Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (27/04/2017) ; Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (28/03/2017).

156Voir, par exemple, « Les artistes-squatteurs du Théâtre de verre menacés d'expulsion », *AFP*, 11 août 2004.

157Voir Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association *Co-arter* ; Annexe III : Convention d'occupation temporaire du domaine public du *Théâtre de verre*.

Paris. L'association *Co-arter* est créée la même année pour soutenir le projet.

Dans une logique de demande de reconnaissance de la culture « squat » par les pouvoirs publics, le collectif s'engage dès cette époque dans un processus de négociation avec la mairie du 12e arrondissement pour obtenir un relogement. Malgré le soutien des élus Verts et des gens du quartier, la mairie de Paris qui est propriétaire de cette friche a pour projet la construction de logements sociaux et d'une crèche¹⁵⁸. Elle décide d'expulser le collectif le 13 septembre 2004. L'association n'est pas relogée.

En octobre 2004, le collectif du *Théâtre de verre* décide d'ouvrir un autre squat dans un ancien dépôt de *La Sernam* - société française qui appartient à *La SNCF* - au 25/27 rue de l'Échiquier dans le 10e arrondissement de Paris. Le collectif développe alors son activité, augmente le nombre de ses adhérents, touche de plus en plus d'artistes et cherche à mettre en place une convention d'occupation précaire avec *La SNCF*¹⁵⁹. Pourtant, *ICF Habitat sablières* - filiale d'*ICF Habitat* en Île-de-France qui a pour mission de s'occuper des biens immobiliers de *La SNCF* - entame un procès pour occupation de fait. À travers une forte médiatisation de leur situation et d'une activité productive, *Le Théâtre de verre* reçoit le soutien de la mairie du 10e arrondissement et d'élus parisiens qui se placent en médiateurs entre la filiale et le collectif. Ce soutien permet à ce dernier de rester dans l'ancien dépôt rue de L'Échiquier jusqu'en 2006. Jean Rolland, chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles de la mairie de Paris, situe l'intervention de la ville à cette période¹⁶⁰.

C'est alors que s'engage un nouveau dialogue avec les élus, par la volonté politique de Christophe Girard, adjoint à la culture de l'époque à la mairie de Paris. L'association et son *Théâtre de verre* détiennent pour la ville de Paris un intérêt local, que nous détaillerons plus tard dans ce mémoire. Dès lors, la ville s'engage à trouver un nouveau lieu au collectif, dans son parc de bâtiments, afin qu'il puisse développer son activité dans un cadre légal¹⁶¹. C'est ainsi que la mairie de Paris lui propose de s'installer dans le futur *100*¹⁶², situé dans le 12e arrondissement, en compagnie d'autres collectifs de squatteurs. Luis Pasina explique que les critères du dessein général sont flous. Le

158« Théâtre de verre attention fragile», *Libération*, 21 novembre 2003.

159« Un bail pas plus », *L'Humanité*, 3 septembre 2005.

160Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (27/04/2017), ligne 2502-2503.

161*Ibid.*, ligne 2533-2536.

162*Le 100* est issu d'un projet de lieu expérimental inspiré par l'organisation des squats artistiques à l'initiative de Frédéric de Beauvoir et de Pierre Manguin et est soutenu par la ville de Paris.

collectif souhaite que son propre projet soit reconnu et respecté¹⁶³. C'est alors qu'il refuse la proposition des pouvoirs publics.

Durant l'année 2006, *Le Théâtre de verre* est relogé par la ville de Paris au 5 impasse Bonne Nouvelle dans un ancien parking désaffecté du 10e arrondissement de Paris. Il signe une convention d'objectifs liant *Co-arter* à la Direction des affaires culturelles (DAC). Cette convention permet à l'association d'obtenir une friche qui est mise à disposition par la ville de Paris moyennant un loyer modéré et une occupation prédéterminée par le projet en cours et sans pouvoir excéder trois ans. En effet, en 2007 la ville de Paris doit mettre en place une réforme sur la gestion du domaine de celle-ci. Cette réforme permet aux associations qui occupent des bâtiments municipaux, s'ils ont des missions particulières identifiées, d'acquérir une légitimité à l'occupation jusqu'au début des travaux¹⁶⁴. Ces bâtiments se nomment « lieux intercalaires ».

À l'automne 2009, la mairie demande au collectif de quitter l'ancien parking désaffecté¹⁶⁵. *Le Théâtre de verre* se voit ainsi délocalisé au 17 rue de la Chapelle dans le 18e arrondissement. Selon Luis Pasina, le collectif fut mal accueilli par les associations du quartier qui acceptèrent mal l'idée que ce collectif étranger au 18e occupe un lieu que les associations locales se sont vues refuser depuis des années. Malgré cela, le collectif continue son développement et sa notoriété s'accroît.

Quand en juillet 2014, *Le Théâtre de verre* est appelé à quitter le 17 rue de la Chapelle, il impose à ses interlocuteurs de lui trouver un nouvel espace. Celui-ci ne doit en aucun cas être d'une surface inférieure à 1000 mètres carrés. Le collectif est intransigeant sur cette demande qui lui permet de préserver ses activités et son avenir. Alors quand la ville lui propose un lieu de cinq cents mètres carrés, l'association décide de manifester sur le parvis de l'Hôtel de Ville et redemande un lieu qui lui correspond. La manifestation est interdite, mais elle décide de la maintenir.

163« Les artistes-squatteurs du Théâtre de verre menacés d'expulsion », *op.cit.*

164Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (27/04/2017), ligne 2510-2520.

165Curry Vavart, *Le Théâtre de verre*, en ligne : <http://www.curry-vavart.com/le-theatre-de-verre.htm>, 09/01/2017.



Théâtre de verre au 17 rue de la Chapelle

Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2013-2014, 2015*, en ligne :

http://www.theatredeverre.org/images/Co-Arter_rapport_activites_2013-2014_pages.pdf, 30/05/2017, p 5.

Après une longue période d'inertie de la ville de Paris, elle propose à l'association une nouvelle friche au 12 rue Henri Ribière dans le 19^e arrondissement. Cet ancien lycée hôtelier est actuellement occupé par *Le Théâtre de verre* qui a vu par ce relogement son activité bouleversée. Effectivement, la taille de la nouvelle friche est inférieure à celle souhaitée pour continuer ses activités. Cette fois, la convention d'occupation précaire a été signée avec la Direction du logement et de l'habitat (DLH)¹⁶⁶. Des travaux de mise aux normes y sont réalisés, nécessitant pour la ville de Paris plus de 350 000 euros de dépenses.

L'association est enfin en partie reconnue. Néanmoins, la précarité est encore présente à cause de la nécessité pour le collectif d'obtenir, à chaque déménagement, une nouvelle friche industrielle qui répond à ses besoins et à ses perspectives de développement. Selon Luis Pasina il n'existe pas de reconnaissance institutionnelle. Afin d'éviter les contraintes actuelles qui portent atteinte à la pérennisation des activités du *Théâtre de verre*, il aimerait créer une véritable concertation politique avec les élus concernés. Une concertation qui doit être basée sur le respect des deux parties avec un

¹⁶⁶Voir Annexe III : Convention d'occupation temporaire du domaine public du *Théâtre de verre*.

travail fait en amont et en commun.

B/ Valeurs : un travail de proximité, d'expérimentation solidaire et citoyenne par la création

Luis Pasina a la volonté de fonctionner en marge : « j'ai toujours eu une tendance marginale. J'ai toujours été résistant à la société »¹⁶⁷. Il tente de mettre en place avec l'association *Co-arter* et son nomadisme une alternative sociale, politique et artistique dans le milieu institutionnel de l'art parisien.

Grâce à l'art, la liberté se conquiert dit Luis Pasina¹⁶⁸. Alors par la sollicitation de la créativité de chacun, le collectif tente de mettre en pratique une alternative sociale fondée sur des « valeurs spirituelles et humanistes »¹⁶⁹ afin de réinventer les relations entre les individus.

L'association *Co-arter* se place dans un processus d'écologie urbaine¹⁷⁰. Une alternative est proposée dans la construction d'un lieu populaire qui réinvente et interroge l'investissement de friches, le processus de création de l'art et sa mise en relation avec un public et son environnement. Et ceci par la non-sélection qui concerne l'accès aux espaces proposés par le collectif, par la mutualisation des outils, des savoirs et savoir-faire de la création. Mais aussi par la mise en commun des moyens de production, d'expression et de diffusion de l'art dans le but de redonner du sens à celui-ci. Pour ce faire, il propose des espaces de travail artistique (neuf espaces polyvalents, dont une salle de danse et une salle de cirque, un studio musique et un laboratoire photo), des espaces dédiés à des ateliers, des spectacles, des répétitions, des stages, des expositions et des conférences mis à la disposition de tous. Ces espaces et cette quête de mutualisation et de transmission sont aussi liés à la volonté d'aider les jeunes créateurs¹⁷¹.

Mais le collectif travaille aussi à enrichir la vie culturelle du quartier dans lequel il est inscrit. Il propose des activités culturelles et artistiques et son soutien aux initiatives

167Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 628-629.

168*Ibid.*, ligne 609-610.

169PASINA Luis, *La lettre d'intention*, en ligne : <http://www.theatredeverre.fr/component/content/category/29-page-menu-haut>, 24/05/2016.

170Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2014-2015*, *op.cit.*, p 3.

171*Ibid.*, p 28.

locales. *Le Théâtre de verre* est un lieu de diffusion et de création pluridisciplinaire, il ouvre un espace d'accueil de dix heures à vingt-deux heures, sept jours sur sept, pour qui veut venir se réunir. Il propose aussi plusieurs ateliers et stages, comme du taï-chi, du tango, du théâtre et un bal populaire mensuel¹⁷².

À travers ces propositions, l'idée est de transformer ses pratiques par la mise en place d'une communauté autonome et expérimentale¹⁷³.

C/ Conduites : un fonctionnement lié à l'itinérance du projet

Dans une volonté de mutualisation, l'association dispose de plusieurs espaces. En échange de leurs occupations, elle demande une faible participation aux frais de fonctionnement et une cotisation annuelle. Pour les artistes en résidence, qui évoluent dans le lieu sur des périodes plus longues, l'association demande aussi de participer au fonctionnement global du *Théâtre de verre*, comme le ménage. De plus, ces artistes ont la possibilité de renouveler leur résidence pour trois mois et de recevoir des aides financières, matérielles et techniques de l'association¹⁷⁴.

Le collectif tente de ne pas faire de hiérarchie artistique par la non-sélection pour l'occupation de ses espaces, car il se veut un lieu d'ouverture et de liberté d'expression, un lieu d'expérimentation. Il accepte toutes les propositions qu'il reçoit et fait ses choix en fonction des disponibilités des espaces. Ainsi il refuse le cadre normatif du choix d'une identité artistique précise.

Le collectif se finance en partie avec la cotisation annuelle des adhérents et la participation aux frais de fonctionnement des personnes qui utilisent les services du théâtre. La ville de Paris, qui lui met à disposition un lieu intercalaire, considère ce soutien comme une subvention indirecte, un soutien en nature¹⁷⁵. Effectivement, la valeur actuelle du 12 rue Henri Ribière s'élève à 250 500 euros de loyer annuel et l'association ne paye qu'une redevance de 9630 euros sans charges. De plus, la Région Île-de-France finance quarante pour cent des salaires de deux emplois-tremplins¹⁷⁶. Pour

172 *Ibid.*, p 44-46.

173 Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 848-852.

174 *Théâtre de verre, Rapport d'activités : saison 2014-2015, op.cit.*, p 20.

175 Inspection générale de la mairie de Paris, *Rapport : audit de l'association 59 Rivoli*, novembre 2012, en ligne : <https://api-site-cdn.paris.fr/images/128883.pdf>, 30/05/2017, p 16.

176 Les emplois-tremplins permettent l'aide à la création d'emplois pérennes dans le milieu associatif et dans l'économie sociale et solidaire.

sa part, *Pôle Emploi* finance à hauteur de soixante à soixante-quinze pour cent des salaires pour les Contrats uniques d'insertion (CUI)¹⁷⁷ et les emplois d'avenir¹⁷⁸. Enfin, *La Ligue de l'enseignement* permet à l'association d'accueillir trois volontaires en service civique. Ces collaborateurs permettent au *Théâtre de verre* de pérenniser et de consolider son fonctionnement par le recrutement de personnes pour la communication, l'administration, la comptabilité, le graphisme, la régie, etc¹⁷⁹.

Cependant, du fait du caractère nomade du *Théâtre de verre*, l'association doit adapter son fonctionnement et son organisation aux configurations particulières des lieux occupés. Elle doit, à chaque déménagement, « inventer une nouvelle manière d'agencer la mutualisation des processus de création »¹⁸⁰. Cela ne permet pas toujours au collectif d'être stable dans sa structuration.

II/ *Le 59 Rivoli*

En proposant une alternative culturelle, *Le 59 Rivoli* cherche à mettre en place au cœur de Paris, dans le premier arrondissement, un projet social et artistique.

Gaspard Delanoë, artiste et cofondateur du 59, l'appelle un « after squat »¹⁸¹. Par là, il considère que ce lieu garde l'essence même de l'esprit « squat », malgré le fait qu'il se régularise et s'officialise.

Ce centre artistique pluridisciplinaire se compose de six étages, de 1300 mètres carrés et est ouvert six jours sur sept. Il est utilisé pour la création et pour la diffusion/exposition d'œuvres d'art.

A/ En finir avec l'itinérance

Lors de notre entretien du 22 avril 2016, Gaspard Delanoë explique les raisons de la légalisation du *59 Rivoli* et les détails de ce processus. Nous compléterons ces

177Le CUI est un contrat qui facilite l'accès à un emploi durable pour des personnes qui ont des difficultés d'insertion professionnelle.

178L'emploi d'avenir est un contrat qui aide à l'insertion de jeunes précaires dans la vie professionnelle.

179Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2014-2015*, op.cit.

180Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2013-2014*, op.cit., p 59.

181Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (28/03/2017), ligne 2174.

informations par celles récoltées dans l'entretien réalisé avec Sylvie Gurski, chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles de Paris¹⁸², puis par des sources journalistiques¹⁸³ et administratives¹⁸⁴.

En 1980, le mouvement des squats d'artistes démarre à Paris. Gaspard Delanoë explique qu'il découvre ce mouvement en 1994¹⁸⁵. En 1996, il intègre le squat du *Pôle pi*¹⁸⁶. À la suite de l'expulsion de cette occupation, il continue d'ouvrir d'autres squats tels que celui de *La Bourse* dans le deuxième arrondissement de Paris. À la fermeture de ce dernier, le 4 septembre 1999, Gaspard Delanoë et ses amis artistes, Kalex et Bruno (ils appellent leur trio « KGB »), pénètrent dans un ancien immeuble du *Crédit lyonnais* situé dans le premier arrondissement au 59 rue de Rivoli. Ils cherchent un endroit pour créer, exposer et vivre. Le trio se retrouve face à un bel immeuble de six étages et de 1300 mètres carrés laissé à l'abandon.

Pendant un mois, le trio, aidé d'une dizaine d'autres artistes, travaille à réhabiliter ce bâtiment devenu insalubre. *Le 59* ouvre ses portes aux visiteurs et prend le nom de *Chez Robert électron libre*, évoquant un écriteau qui existait au rez-de-chaussée. Des vernissages, performances, spectacles et expositions gratuits sont organisés dès le départ.

182 Voir *Ibid.*

183 Voir, par exemple, LECARON Arthur, *Électrons libres, 59 rue de Rivoli : histoire d'un collectif d'artistes*, DVD, 2012, Paris, L'Harmattan vidéo ; « Le squat d'artistes a drainé 40000 visiteurs », *Le Parisien*, 20 septembre 2016.

184 Voir, par exemple, Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*

185 Entretien III : Gaspard Delanoë, membre fondateur du *59 Rivoli* (22/04/2016), ligne 963.

186 *Le Pôle pi* est un squat artistique ouvert dans l'ancien lycée technique *Diderot* au 60 boulevard de la Villette dans le 10^e arrondissement de Paris.



Le KGB avant l'ouverture du 59 Rivoli en 1999
en ligne : <http://59rivoli-eng.org/history.html> 23/09/216.

Le collectif décide de déposer une main courante à la police qui signale l'occupation du lieu. L'objectif de cette déclaration est de sortir de la « spirale de l'expulsion »¹⁸⁷ en officialisant son existence. L'idée était d'attendre une réaction de la part du propriétaire qui pouvait décider de laisser squatter le collectif ou bien lui tenter un procès¹⁸⁸. « Nous nous sommes alors dit que si jamais il n'y a pas de menace d'expulsion ce n'est pas la peine de légaliser »¹⁸⁹ note Gaspard Delanoë.

Le 7 janvier 2000, *Le Consortium de réalisation* (CDR), structure de liquidation du *Crédit lyonnais*, attente un procès au collectif pour occupation de fait. Leur avocate Florence Diffre insiste sur l'absence de projet concernant ce lieu. Ainsi, le juge octroie au collectif un délai de huit mois avant une possible expulsion.

Ce délai permet aux artistes de mettre en place sa stratégie de légalisation par l'interpellation des politiques. Contraint par celle-ci, Bertrand Delanoë, candidat du Parti socialiste aux municipales de 2001, s'engage à régulariser le lieu s'il est élu. Au même moment, Jean-Hugues Piettre et Élisabeth Caillet, de la Délégation aux arts plastiques (DAP) du Ministère de la culture et de la communication, soutiennent

187Entretien III : Gaspard Delanoë, membre fondateur du *59 Rivoli* (22/04/2016), ligne 995.

188Le collectif du *59 Rivoli* cherche à faire comme le collectif du squat de *La Miroiterie* à Paris, au 88 rue de Ménilmontant, occupé entre 1999 et 2014. Celui-ci n'eut pas de procès avant 2009 pour son occupation du fait de l'ignorance intentionnelle du propriétaire. Mais un jour le lieu est racheté et les nouveaux propriétaires eurent d'autres projets pour cet immeuble.

189Entretien III : Gaspard Delanoë, membre fondateur du *59 Rivoli* (22/04/2016), ligne 998-999.

Le 59 Rivoli en raison du succès et de sa fréquentation. En effet, dans l'année plus de 40 000 visiteurs ont visité *Le 59*. Cela fait de lui le troisième centre d'art contemporain de Paris pour la fréquentation. Parallèlement, le collectif propose à la ville un projet de pérennisation appelé « Essaim d'arts ».

En mars 2001, Bertrand Delanoë devient maire et en 2005, la ville achète officiellement l'immeuble pour 4,6 millions d'euros. À la demande de la mairie, le collectif se constitue en association loi 1901 et prend le nom de *59 Rivoli* afin de signer de manière légale une convention triennale d'objectifs¹⁹⁰. Par ailleurs, l'association s'est vu proposer beaucoup de projets de conventions. Le collectif décide d'accepter « la moins pire »¹⁹¹ qui l'empêche de proposer aux artistes des espaces de vie et d'hébergement.



Gaspard Delanoë et Bertrand Delanoë lors de l'ouverture du *59 Rivoli* en septembre 2009 à la suite de ses rénovations

en ligne : <http://59rivoli-eng.org/history.html>, 23/09/2016.

L'immeuble est fermé au public le 28 mars 2006 afin que la ville de Paris puisse réaliser les travaux de rénovation nécessaires à la mise aux normes de sécurité. Les artistes sont relogés dans le 9^e arrondissement jusqu'en septembre 2009 dans un lieu appelé

190 Voir Annexe IV : Convention triennale d'objectifs du *59 Rivoli*.

191 LECARON Arthur, *op.cit.*, 46min08.

La Tour des dames. Il est mis à leur disposition pour cent euros par mois.

Parallèlement, l'association doit élaborer un projet artistique adapté aux contraintes d'utilisation du bâtiment et soumettre à la ville un règlement intérieur qui fixe l'organisation de celui-ci¹⁹².

De retour au 59 rue de Rivoli, une convention d'occupation temporaire de trois ans renouvelable a été signée entre la ville de Paris et l'association¹⁹³. Le rez-de-chaussée et le premier étage sont désormais des lieux d'accueil du public alors que sont aménagés des ateliers d'artistes du deuxième au sixième étage. L'accueil de public n'y est plus possible.

La ville de Paris réalise un audit en novembre 2012 qui propose au collectif plusieurs recommandations¹⁹⁴. En effet, certaines obligations ne sont pas respectées telle que l'interdiction des étages au public. Dès lors, le collectif engage dès 2012 un processus de restructuration qui permet de prendre en considération les recommandations de la mairie de Paris. Nous ne savons pas si cette dernière a « recours à un scénario de marché public¹⁹⁵ pour définir plus précisément les prestations souhaitées »¹⁹⁶. Néanmoins, le poste de Sylvie Gurski, chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles de Paris, est créé en 2012. Elle permet à la ville de Paris de faire « appliqu[er] [c]es choses mises en place auparavant, mais jusqu'ici jamais transcrites dans la réalité »¹⁹⁷.

192 Voir Annexe V : Règlement intérieur (modifié en 2014) du *59 Rivoli*.

193 Voir Annexe VI : Contrat de résident temporaire du *59 Rivoli*.

194 Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*

195 Un marché public est un « marché reposant sur un contrat passé entre une personne privée ou publique d'une part et une collectivité publique (État, administration publique, établissement public, collectivité...) d'autre part, agissant en tant que pouvoir adjudicateur. Un marché public repose sur toute une série de règles légales permettant encadrement et transparence des contrats passés ». Emarketing, *Marché public*, en ligne : <http://www.e-marketing.fr/Definitions-Glossaire/Marche-public-242224.htm#omFZEZugFSMv6Hz7.97>, 06/03/2017.

196 Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 1.

197 Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (28/03/2017), ligne 2080-2081.



Image 1



Image 2

Le 59 Rivoli avant (image 1) et après (image 2) les travaux de mises aux normes
 en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/59_Rivoli, 23/09/2016.

B/ Valeurs : une alternative culturelle

À l'origine, l'occupation illégale du 59 rue de Rivoli par *Le KGB* est une volonté de réanimer un lieu vide en plein cœur de Paris. C'est aussi la volonté de mettre en doute les politiques sur la gestion de l'immobilier en rapport à la vacance des lieux et du manque d'ateliers à Paris. De plus, le collectif redonne un sens artistique à cette rue aseptisée par le commerce en montrant la légitimité de la culture alternative et en permettant à des artistes de créer, de se loger et d'exposer¹⁹⁸.

Le collectif cherche à répondre à la précarité des artistes parisiens en leur allouant un atelier peu onéreux. Il cherche aussi à les sortir de l'isolement, souvent propre aux plasticiens, en proposant un lieu où le travail artistique se réalise en communauté avec le partage des ateliers¹⁹⁹. Le collectif désire réunir l'art et la vie au sein d'un même lieu afin de permettre aux artistes d'accéder à une alternative culturelle dans leur création.

De plus, cette alternative leur permet d'exister face à des publics. La visibilité est maximale vu la notoriété et la fréquentation du quartier dans lequel le lieu est inscrit. Elle leur permet aussi de sortir de la précarité par les tarifs des ateliers qui leur sont proposés²⁰⁰. C'est donc une alternative aux ateliers d'artistes proposés par la ville de Paris, difficilement accessibles pour un grand nombre d'artistes qui n'ont pas encore de

198LECARON Arthur, *op.cit.*, 26min40.

199Entretien III : Gaspard Delanoé, membre fondateur du 59 Rivoli (22/04/2016), ligne 1012-1014.

200*Ibid.*, ligne 979-980.

reconnaissance publique et institutionnelle et sont donc soumis à une grande précarité financière.

L'accès à l'art se fait de manière plus démocratique pour le public. Celui-ci accède au processus de création et a la possibilité de rencontrer les artistes lors de la visite de leurs ateliers. C'est donc répondre à des enjeux d'intérêts locaux à travers une activité culturelle de proximité. Elle permet d'éviter l'élitisme et le mépris du réseau officiel de diffusion de l'art par la découverte de celui-ci en train de se faire, ainsi que l'univers des artistes. C'est la désacralisation de l'art par l'alliance de l'art et du quotidien des artistes.

Aujourd'hui, même si l'hébergement n'est plus autorisé et que le quotidien et l'art ne sont plus réunis, le collectif travaille toujours ses enjeux d'alternatives culturelles en maintenant ce contact. En effet, malgré l'interdiction au public d'accéder aux étages, le collectif leur permet tout de même de visiter les ateliers du 59.

Le 59 Rivoli diffuse différentes formes d'expression artistique qui permettent la mise en place pour les artistes d'un lieu favorable à la création et à l'expérimentation. C'est ce qui favorise la rencontre des disciplines. En effet, l'objectif du 59 est d'être un lieu de coopération, de solidarité et de rencontres qui fonctionne de manière collective²⁰¹.

C/ Conduites : un formalisme inéluctable

Faisant suite à la demande de la ville de Paris, par l'audit de 2012, d'être plus rigoureux concernant certaines règles, prescrites dans le règlement intérieur, le bail précaire et la convention d'objectifs, l'association tend à structurer son fonctionnement²⁰².

Dès lors, une personne salariée a été embauchée. Une chargée de projet s'occupe désormais de l'administration de l'association et permet ainsi à celle-ci d'être plus ou moins transparente pour la municipalité de Paris.

Le 59 Rivoli demande à tous les membres du collectif un investissement dans les valeurs et la gestion de l'association. Dans le règlement intérieur, les artistes qui bénéficient d'un atelier se doivent de participer aux réunions collectives une fois par mois²⁰³. Le lieu étant ouvert six jours sur sept, les artistes se doivent d'être présents dans leur atelier

201 Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 17.

202 *Idem*.

203 Annexe V : Règlement intérieur (modifié en 2014) du *59 Rivoli*, p 160.

quatre jours sur sept au minimum. Comme cela la rencontre entre le public et l'art s'opère du mieux possible. Chaque membre du collectif doit faire une heure et demie d'accueil par semaine vu que la majorité des activités proposées le sont de manière bénévole. Il est aussi demandé aux artistes qui souhaitent exposer d'assurer l'organisation - communication, vernissage, montage et démontage, etc. - et d'entretenir la salle d'exposition. Enfin, les artistes qui bénéficient d'un atelier se doivent de participer aux frais de fonctionnement du bâtiment, comme l'électricité et le chauffage.

L'association prône l'alternative culturelle par la démocratisation financière. Le public accède à ces espaces à titre gratuit et les artistes résidents participent aux frais de fonctionnement²⁰⁴. Le tarif fixé est de cent trente euros par mois par personne et cent cinquante euros par semaine pour les artistes qui bénéficient d'un espace d'exposition. Chaque année le collectif verse à la mairie de Paris 1800 euros, ce qui équivaut à une faible partie de la valeur réelle du loyer qui s'élèverait autrement à 272 000 euros. La mairie considère que la différence entre le loyer demandé et celui exigible est une forme de subvention en nature²⁰⁵. L'association recherche pour subvenir à ses besoins financiers des mécènes et des *sponsors* comme *Canson*, entreprise de papeterie française ou *Le Centre Chopin*, magasin de piano de Paris²⁰⁶.

Un des objectifs est d'apporter une réponse à la précarité des artistes parisiens. L'association cherche donc à créer une rotation entre les artistes résidents. Elle propose pour les « électrons libres »²⁰⁷ dix ateliers qui sont attribués par appel à résidence. Ceux-ci sont d'une durée d'un à trois mois renouvelables une fois. Elle propose aussi dix ateliers pour une durée plus longue, c'est-à-dire sur un an renouvelable une fois. Pour ses membres actifs, autrement appelés « noyau dur »²⁰⁸, il existe au sein du lieu dix ateliers qui leur sont dédiés. Enfin, l'association propose deux espaces d'exposition : le rez-de-chaussée et le premier étage. Des concerts, des performances et des spectacles sont organisés dans l'espace galerie du rez-de-chaussée tous les samedis et dimanches et mis en place sur un planning tout au long de l'année.

Des comités de sélection définissent le calendrier des résidences et des événements artistiques dans le bâtiment. La commission artistique des résidences est composée de

204 Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 17.

205 *Ibid.*, p 31-32.

206 59 Rivoli, en ligne : <http://www.59rivoli.org/accueil/>, 10/01/2017.

207 Annexe V : Règlement intérieur (modifié en 2014) du 59 Rivoli, p 160.

208 « La qualité de membre actif s'acquiert du fait de l'activité de l'artiste permanent de l'association ».

Ibid., p 26.

trois membres du *59 Rivoli* et d'un membre de la DAC. Ce comité se réunit trois fois par an minimum pour faire sa sélection. Elle essaie de programmer le plus d'expositions possible dans la limite de douze par an. Le Bureau de l'association, pour la circulation des informations, discute et approuve les propositions artistiques reçues²⁰⁹.

Enfin, compte tenu de l'impossibilité technique d'une double évacuation sur la totalité de la hauteur de l'immeuble, le collectif se doit de ne pas dépasser les quarante-neuf personnes dans ses locaux²¹⁰.

Ainsi, après avoir présenté exhaustivement les éléments physiques et factuels, les particularités de chacun des collectifs apparaissent.

Les collectifs rennais et parisiens s'inscrivent dans des perspectives d'occupations différentes. Le collectif des *Ateliers du vent* cherche dès ses origines à engager des démarches de légalisation avec les pouvoirs publics. Le squat n'est pas pour lui une fin en soi. *Le 59 Rivoli* et *Le Théâtre de verre* inscrivent leurs occupations dans l'héritage contre-culturel des squats artistiques parisiens des années quatre-vingt. Leurs systèmes de référence identitaire²¹¹ proviennent de la culture illégaliste du squat²¹², ils cherchent donc à préserver cette culture. *L'Élaboratoire*, quant à lui, se place à l'intermédiaire de ces deux perspectives. À ses origines, le collectif dispose de locaux conventionnés avec la ville de Rennes et entretient avec celle-ci un dialogue confiant et alternatif. Aujourd'hui, il revendique l'illégalisme de son occupation. Les collectifs rennais sont donc moins issus de la culture « squat », revendicative de l'illégalité que d'une culture profondément marquée par la société.

Néanmoins, le processus de mobilisation de ceux-ci sera essentiel à développer dans sa globalité afin d'explicitier les enjeux qui sous-tendent ses perspectives d'occupations et le soutien des pouvoirs publics.

209 *Idem*.

210 Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 26.

211 Nous entendons « système de référence identitaire » par les représentations et les repères identitaires, influencés par un ensemble d'informations, d'opinions et de croyances, qui permettent à l'individu ou au collectif de se situer et de définir son identité.

212 L'illégalisme est une « théorisation politique des anarchistes du début du siècle pour lesquels l'action illégale sapait les fondements de la société et du pouvoir ». Le squat s'inscrit dans cette démarche.

Partie II : Du développement de la mobilisation

Pour que les collectifs obtiennent un soutien des pouvoirs publics, ils ont mis en place un certain nombre de stratégies et d'actions. En effet, malgré une volonté institutionnelle dans les années 2000 (rapport Lextrait) de soutenir ces NTA, le soutien est à l'origine d'un processus complexe que nous étudierons dans cette deuxième partie par le prisme théorique de la sociologie des mouvements sociaux.

Ces stratégies et actions collectives sont issues de « répertoires d'action »²¹³. Dans le cadre de notre recherche, nous nous appuyerons sur la classification mise au point par Emiliano Grossman et Sabine Saurugger dans leur ouvrage, *Les Groupes d'intérêt, action collective et stratégies de représentation*²¹⁴, pour déterminer les répertoires d'action que les collectifs emploient.

Tout d'abord, ces NTA utilisent la « protestation » qui vise à faire connaître leurs intérêts aux pouvoirs publics. Nous parlerons aussi de « stratégie externe »²¹⁵. Il s'agit d'attirer l'attention des pouvoirs publics par l'emploi d'actions qui visent les médias, l'opinion publique ou bien même les pouvoirs publics eux-mêmes. Nous reviendrons dans le premier chapitre sur ce répertoire.

Après avoir attiré leur attention, ces acteurs utilisent la « négociation » qui leur permet de participer aux processus décisionnels par l'échange direct avec les décideurs. Nous parlerons aussi de « stratégie interne »²¹⁶. Nous reviendrons dans un deuxième chapitre sur ce répertoire.

Ainsi ces stratégies sont majoritairement coopératives et non hostiles, car les collectifs que nous étudions ont la volonté de se placer en alternative à la société et non pas en confrontation avec elle.

Ces stratégies sont déterminées par le contexte politique et institutionnel (données politico-institutionnelles) dans lequel évoluent les NTA. Ceux-ci disposent aussi de moyens et de ressources. Les ressources sont les « moyens qui offrent aux acteurs une

213 Cette notion renvoie aux travaux de Charles Tilly, sociologue américain. Selon lui, il existe une « structure préexistante de moyens d'action contraignant le choix des agents » qui naissent des contextes politiques et institutionnels.

GROSSMAN Emiliano, SAURUGGER Sabine, *Les Groupes d'intérêt: action collective et stratégies de représentation*, Paris, Armand colin, coll. U : sociologie, 2012, p 16.

214 *Ibid.*, p 17.

215 *Ibid.*, p 87.

216 *Ibid.*, p 83.

capacité d'agir et qui leur assurent un pouvoir »²¹⁷. Prendre en compte toutes ces logiques dans cette partie sera nécessaire.

217Plusieurs types de ressources existent : financières, sociétales et sociales.

Ibid., p 14.

Chapitre I. De la protestation à la considération

Rappelons que les NTA que nous étudions ont la volonté d'être pérennes. Ils souhaitent donc légitimer leurs occupations. Néanmoins, ils ne peuvent pas directement s'adresser aux pouvoirs publics, aux décideurs, pour faire entendre leurs revendications, car, comme nous l'avons explicité précédemment, nous vivons dans une société où la légalité prime sur la légitimité. Aussi cherchent-ils à interpeller la sphère publique (médias et opinion publique) sur leur légitimité et leur importance. L'influence de celle-ci permet d'engager la sphère politico-administrative dans un soutien aux collectifs.

Ces acteurs rationnels²¹⁸ mettent en place une série d'actions qui, selon nous, sont issues du répertoire d'action appelé « protestataire ». Ces actions peuvent aussi être considérées comme issues de « stratégies externes ». Effectivement, elles sont employées pour mobiliser des ressources sociétales²¹⁹. Elles cherchent donc la mobilisation par le soutien « des citoyens en dehors de la communauté politique afin qu'ils fassent pression sur des acteurs à l'intérieur de cette communauté politique »²²⁰.

En effet, les NTA étudiés ici ne sont pas indifférents à l'influence du public (médias et opinion publique) auprès de la sphère politico-administrative qui permet de rendre légitimes le discours et les actions de ceux-ci. Cette influence est essentielle du fait de la domination de la sphère politico-administrative dans le rapport de force entre les collectifs étudiés, illégaux à cette étape, et les pouvoirs publics, garants du droit à respecter.

Dans ce chapitre, nous définirons quelles sont ces actions. Dans une première partie, les collectifs veulent se déstigmatiser pour trouver aux yeux du public une certaine légitimité. Dans une deuxième partie, la revendication du caractère marginal du squat fait aussi figure de stratégie.

Nous ne proposerons pas ici une typologie exhaustive de ces actions. En effet, les collectifs n'ont pas eu la volonté de généraliser politiquement leurs luttes et leurs

218 Nous reprenons ici la désignation d'Elsa Vivant, spécialiste en urbanisme, concernant ces acteurs issus des squats artistiques qui « cherch[ent] une voie alternative pour accéder au monde de l'art, c'est-à-dire à un statut, une visibilité et un marché ».

VIVANT Elsa, *op.cit.*, p 73.

219 Les ressources sociétales sont nécessaires à l'acteur pour que la société ait une bonne perception de lui.

GROSSMAN Emiliano, SAURUGGER Sabine, *op.cit.*, p 14.

220 *Ibid.*, p 87.

revendications et, comme nous l'avons précisé précédemment, ces actions sont déterminées par des logiques qui leur sont propres. De plus, d'autres travaux exposent et structurent les stratégies et actions mises en place par ces squats qui cherchent un soutien des pouvoirs publics ou qui insistent d'autant plus sur le rôle très important des médias dans la mobilisation²²¹.

Enfin, nous compléterons ce chapitre en explicitant l'intérêt que les pouvoirs publics ont trouvé à soutenir ces NTA. Effectivement, il sera nécessaire de saisir « l'environnement politique auquel sont confrontés les mouvements sociaux, et qui peut selon la conjoncture exercer une influence positive ou négative sur leur émergence et leur développement »²²².

I/ Retourner le stigmat

Encore aujourd'hui « les squats ont mauvaise réputation. Ils incarnent l'angoisse de nos sociétés modernes vis-à-vis du parasitisme parce qu'ils s'emparent d'un bien appartenant à autrui, les squatteurs sont vus comme des profiteurs »²²³. Ils ne disposent pas des ressources sociétales nécessaires. La société n'en a donc pas une bonne perception. Ils n'ont aucune légitimité. Ils sont stigmatisés car ils sont vus comme marginaux et ne répondent pas aux attentes normatives de la société.

Pour obtenir une légitimité, les collectifs que nous étudions cherchent à retourner ce stigmat qui est le leur. Ils essaient de modifier la perception qu'a la sphère publique des squats et de la marginalité par la revendication du caractère structurant, structuré et indispensable de leur activité. Par cette évacuation de la marginalité, ils nous font penser aux occupants-rénovateurs des années quatre-vingt qui ont mis en place une stratégie similaire²²⁴.

Cette stratégie semble être de l'ordre de la « dissimul[ation] voire l'efface[ment] [de]

221 Voir DORLIN-ORBERLAND Frédéric, *op.cit.* ; VIVANT Elsa, *op.cit.* ; MIGETTE Lucille, *op.cit.*

222 FILLIEULE Olivier, MATHIEU Lilian, PECHU Cécile dir., *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presse de la fondation nationale des sciences politiques, 2009, p 530.

223 BOUILLON Florence in MIGETTE Lucille, *op.cit.*, p 18.

224 Les occupants-rénovateurs sont des squatteurs marqués par la notion d'alternative qui cherchent à évacuer le caractère marginal du squat. Ils revendiquent la légalisation et cherchent donc à construire un rapport de force favorable avec les pouvoirs publics. Pour ce faire, ils mettent en valeur la respectabilité de leur lieu par un ensemble de stratégie médiatique et juridique et par la valorisation de la vie associative et les activités culturelles, politiques, etc. de leur collectif.

PECHU Cécile, *Les Squats*, *op.cit.*, p 97-107.

tout signe qui se trouve constituer un symbole de stigmatisme »²²⁵ par le maniement des valeurs, normes et conduites de la société qu'ils veulent intégrer. C'est ainsi qu'ils poseront les bases d'un dialogue sans préjugés avec les pouvoirs publics. La sphère publique est comme un arbitre, fort d'un pouvoir de régulation du rapport de force entre la société civile et les pouvoirs publics.

A/ De la revendication artistique et sociale

Le travail essentiel des collectifs est la mise en valeur de la symbolique artistique des lieux. Effectivement, les artistes que nous étudions cherchent à prouver la sincérité et la respectabilité de leur occupation illégale par le caractère artistique de leurs espaces.

L'art est, en effet, socialement légitime du fait du caractère structurant de sa mission d'intérêt public assignée par le Ministère de la culture et de la communication. L'art a une fonction socialisante. Le sociologue Patrick Champagne note :

« une action symbolique à fort capital culturel tend à être une manifestation "bien vue" (aux deux sens) par une partie importante du champ journalistique et a de fortes chances de susciter rapidement la sympathie et la compréhension d'un secteur suffisamment large du champ pour déclencher presque automatiquement une campagne de presse favorable »²²⁶.

Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire*, est persuadé de l'exemplarité d'une activité artistique. Il note que du « moment qu' [un collectif est] probant, carré au niveau artistique et que ça circule dans les médias c'est partie gagnée »²²⁷ pour accéder à la reconnaissance institutionnelle. Promouvoir cette symbolique artistique dans la sphère publique renforce donc la légitimité à occuper un lieu et à y exercer ses activités.

Pour cela, les collectifs travaillent sur la visibilité de leurs activités artistiques. Par

225GOFFMAN Erving in DORLIN-ORBERLAND Frédéric, *op.cit.*, p 92.

226CHAMPAGNE Patrick, « La manifestation. La production de l'évènement politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°101-102, mars 1994, Le Seuil, pp. 40-62, p 33.

227Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* (10/05/2016), ligne 1339-1340.

exemple, le collectif du 59 Rivoli offre au public la possibilité d'accéder aux ateliers des artistes six jours sur sept. De plus, il met en place sur sa façade un ensemble d'oeuvres colorées qui insiste sur l'aspect artistique de son lieu et appelle les passants de la rue de Rivoli à y entrer. *L'Élaboratoire* ouvre ses locaux au public pour y présenter les travaux artistiques en cours et sa présence successive dans des festivals ou événements publics est représentative de son activité artistique.

Dès lors, si ces lieux ont toujours été un moyen de répondre à la précarité de l'artiste, à la nécessité de s'organiser et d'exercer ils sont aussi des lieux de diffusion et de réflexion qui ont la volonté de s'inscrire dans une démarche sociale.

Les Ateliers du vent propose des modes de relations alternatives entre les citoyens et les artistes. Il invite son public à découvrir les différentes phases d'un processus de création et lui propose des temps d'échange et de dialogue. Par là, il pousse le public à s'interroger sur le rapport de l'œuvre au monde dans ses différentes étapes et se questionner sur ses pratiques et ses représentations sociales, politiques et culturelles. *Le Théâtre de verre*, quant à lui, met en place une alternative sociale fondée sur des « valeurs spirituelles et humanistes »²²⁸ afin de réinventer les relations entre les individus. Pour cela, il construit à travers les friches de Paris des lieux populaires où il propose aux artistes et aux habitants des quartiers investis la possibilité d'accéder à l'art et à la créativité de manière alternative.

Ces NTA insistent sur le caractère structurant de leur projet artistique, mais aussi social et culturel. Ils cherchent à donner du sens à leur occupation illégale par l'affirmation de l'intérêt qu'ils ont pour la communauté.

Elsa Vivant, spécialiste en urbanisme, parle de nécessaire « pacification des rapports de voisinage »²²⁹ pour se pérenniser. Effectivement, ces collectifs pensent souvent leur projet en fonction du territoire, du quartier dans lesquels ils sont implantés. Régis Guigand, des *Ateliers du vent*, remarque qu'ils ne se sont « jamais considérés comme une association de quartier, mais comme une association dans un quartier avec un public potentiel qui est là et qu'il ne faut pas dénigrer »²³⁰. C'est pourquoi le collectif participe aux réunions de quartier. Jean-Pierre Boucher remarque que la conjoncture de *L'Élaboratoire* est conflictuelle depuis que le mouvement « techno »²³¹ s'est approprié

228Théâtre de verre, *La lettre d'intention*, en ligne : <http://www.theatredeverre.fr/component/content/category/29-page-menu-haut>, 24/05/2016.

229VIVANT Elsa, *op.cit.*, p 70.

230Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 66-68.

231Nous choisissons les termes de « mouvance techno », en référence à ce qu'appelle

les lieux et a organisé beaucoup de soirées festives tapageuses pour le quartier²³².

De plus, la mobilisation de la fonction dynamique, positive et synergique de ces lieux semble fonctionner lors des procès qui sont engagés contre leur occupation sans droit ni titre. Ainsi plusieurs d'entre eux cherchent à obtenir des délais ou à faire durer les procédures juridiques en mobilisant cet argument. *Le 59 Rivoli* obtint un délai de huit mois grâce à leur avocate Florence Diffre. Elle insista lors du procès avec le propriétaire du 59 rue de Rivoli sur le fait qu'aucun projet n'est envisagé sur ce lieu et donc qu'il n'y a aucune urgence à en expulser les occupants. De plus, justifie-t-elle, certes illégales, les activités qui s'y déroulent sont plutôt structurantes pour la ville²³³. D'ailleurs, *Les Ateliers du vent* et *Le 59 Rivoli* font appel, pour leur procès, à la même avocate spécialisée, en partie, dans la défense des collectifs d'artistes squatteurs. Cela, sans doute, dans une volonté de « faire durer le lieu »²³⁴, stratégie qu'utilisaient encore les occupants-rénovateurs des années quatre-vingt.

Ce prolongement de l'occupation permet sûrement à ces collectifs d'avoir une marge de manœuvre plus grande pour prouver leur respectabilité. Ces huit mois de délais ont permis au collectif du 59 d'attendre la victoire de la gauche aux élections municipales parisiennes et ainsi obtenir un nouveau sursis. Effectivement, à peine nommé le nouvel adjoint à la culture, Christophe Girard, prend l'engagement de tout faire pour empêcher l'expulsion des artistes.

Ces espaces mobilisent des enjeux positifs et dynamiques, facteur de développement local, pensé en fonction des populations environnantes et qui affirment leur légitimité face au public. Cette légitimation permet d'agir sur la sphère publique par le renversement du stigmaté « squat », comme lieu informel, en espace structurant, à projet artistique et social.

Jean-Pierre Boucher « mouvance tek », pour parler des *raves party* organisées au sein de *L'Élaboratoire*. Une *rave party* est un rassemblement musical et festif tourné autour des musiques électroniques (techno, transe, hardcore, etc.).

232Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* (10/05/2016), ligne 1405-1408.

233LECARON Arthur, *op.cit.*, 33min38.

234Cette expression est souvent utilisée par les squatteurs concernant les stratégies mises en place lors des procès pour garder un espace occupé le plus longtemps possible.

B/ Du « gentil squatteur »²³⁵ à la mise en scène de la vie quotidienne²³⁶

Outre la revendication d'un projet artistique et social structurant, ces espaces cherchent à mobiliser un discours dés-identificateur dans la présentation de leurs collectifs et de leurs projets, qui leur permet d'évacuer le stigmate qui est le leur.

Certains termes sont évacués du discours et d'autres sont préférés. Lorsque *Les Ateliers du vent* investit son deuxième lieu, il insiste sur le terme « occuper » qui est un euphémisme du terme « squatter ». Régis Guigand, cofondateur des *Ateliers du vent*, note que le collectif a squatté, mais qu'il a toujours estimé qu'il n'était pas un squat. En effet, le collectif considère qu'il est une association porteuse d'un projet artistique et que s'il se définit comme squatteur cela sous entend que ce projet est plutôt politique. Dès lors, le collectif n'a jamais voulu prononcer le mot « squat », car « les mots sont vraiment porteurs de beaucoup de sens »²³⁷ exprime Régis Guigand. Le squat est aussi pour lui un lieu « cliché », car il stigmatise ses occupants en les qualifiant de « tox »²³⁸ et de « clochards »²³⁹. *Les Ateliers du vent* se considère comme « gentil »²⁴⁰ et « loyal »²⁴¹ à la ville de Rennes tout en étant politisé. Il refuse la radicalité telle que le squat le sous-entend.

Par ce travail d'euphémisation le voisinage de ce lieu n'a pas considéré ce collectif comme des squatteurs, mais bien comme des artistes qui occupent un lieu, donc de « gentils squatteurs ». Quand le collectif des *Ateliers du vent* a dû partir du premier lieu occupé les relations avec le quartier étaient tellement positives qu'une voisine lui a proposé d'occuper une maison près de chez elle, car « elle craignait quelque peu le squat et [qu'] elle préférerait [les] y savoir »²⁴².

235Le chercheur en sociologie politique Frédéric Dorlin-Oberland qui utilise cette expression fait référence aux artistes squatteurs qui cherchent à prouver la bonne foi et la respectabilité de leur occupation.

DORLIN-ORBERLAND Frédéric, *op.cit.*, p 90.

236Nous faisons référence à l'ouvrage du sociologue Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi*, qui interroge les manières de se présenter aux autres, de présenter sa personne, son activité, etc. Erving Goffman utilise le prisme de la représentation théâtrale pour son interprétation.

GOFFMAN Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi [1959]*, Paris, Les Éditions de minuit, coll. Le Sens commun, 1973.

237Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 82.

238Toxicomaniaque.

239Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 209.

240Ibid., ligne 90-92.

241Ibid., ligne 362.

242Ibid., ligne 74-75.

Pour *L'Élaboratoire*, Jean-Pierre Boucher note qu'il a eu la volonté de séparer l'occupation du *17 bis* et le squat de *La Villa* dans la conscience collective. Le squat et un projet artistique crédible ne semblent pas être cohérents selon lui. Aujourd'hui, le collectif revendique son caractère illégal, ce qui, comme nous allons le voir dans une deuxième partie, est aussi une stratégie, car le squat peut constituer un moyen d'accéder, par la marge, à la reconnaissance²⁴³.

Frédéric Dorlin-Oberland, chercheur en sociologie politique, remarque la fréquence pour ces lieux artistiques de ne pas utiliser le terme « squat » dans leur appellation, alors que pour un squat plus politisé le caractère illégal et subversif de l'occupation y est souvent revendiqué²⁴⁴. Pour les NTA que nous étudions ici, ils se sont ainsi nommés : « Élaboratoire », « Ateliers du vent », « Théâtre de verre » et « 59 Rivoli ». Jean-Pierre Boucher explique qu'ils ont choisi « le nom *Élaboratoire* pour "élaborer", comme des gens qui élaborent »²⁴⁵. C'est un terme positif qui donne au projet du collectif une certaine respectabilité. En effet, « élaborer » est issu du latin classique « *elaboratus* » qui signifie « travailler avec soin ». Dès lors, cette appellation marque l'enjeu constructif du collectif. Il en est de même pour « Théâtre » ou « Ateliers » qui marquent l'implication artistique de ces lieux.

Cette évacuation du stigmate par le discours permet alors de légitimer les activités et les occupations des collectifs. Effectivement, ceux-ci se présentent aux spectateurs qu'est la sphère publique sous leur costume de « gentil squatteur ». Ils se mettent en scène pour influencer l'image marginale que la société a d'eux et ainsi obtenir les ressources sociétales nécessaires pour légitimer leurs occupations.

Les NTA de notre corpus cherchent à se dé-stigmatiser aux yeux de la sphère publique par la revendication d'un projet artistique et social et par l'utilisation d'un discours dés-identificateur.

Les collectifs rennais ont privilégié cette stratégie vu qu'ils ont ouvert des squats plus par nécessité que par choix. Ils n'ont pas voulu s'inscrire dans le mouvement « squat », mais ont eu la volonté d'obtenir des lieux légaux dès leurs origines. Le squat n'étant que momentané, une étape dans leur processus de mobilisation, ils n'ont pas eu la volonté de revendiquer la marge contrairement aux collectifs parisiens issus de la culture « squat ».

243PECHU Cécile, *Les Squats*, *op.cit.*, p 108.

244DORLIN-OBERLAND Frédéric, *op.cit.*, p 91.

245Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* (10/05/2016), ligne 1229.

II/ De la revendication de la marge

Pour certains artistes, squatter peut être un moyen de répondre à la nécessité de s'organiser et d'exercer dans un lieu, comme nous l'avons vu précédemment. C'est aussi une manière de dénoncer les carences législatives du système démocratique qui ne permet pas à ceux-là d'exister sereinement. L'illégalité est une alternative pour ces artistes qui ne peuvent s'organiser dans une réalité réglementaire, « juridique et économique qui rend toute existence impossible »²⁴⁶. Désobéissants politiques, les squatteurs interrogent la notion de légitimité légale et rationnelle par leur illégalisme. Gaspard Delanoë explique que son collectif n'est pas illégal par volonté, mais qu'il a la nécessité de l'être tout en revendiquant ce statut. Il est « fier d'être hors-la-loi parce qu' [il] estim[e] que la loi n'est pas juste »²⁴⁷. Cependant, le collectif du *59 Rivoli*, ne se réjouit pas des expulsions chroniques vécues, et veut donc se pérenniser dans ce lieu tout en cherchant à ne pas évacuer totalement l'idée politique de leur expérience. La localisation stratégique du *59* en plein cœur de Paris situé dans une des principales rues commerçantes donne, par exemple, à l'occupation une dimension symbolique quant à son rapport à la société marchande capitaliste.

Le Théâtre de verre, quant à lui, mène une existence nomade et éphémère. Il s'installe sur les différentes friches de Paris. Selon Luis Pasina, c'est la nouveauté, la vitalité, l'écologie urbaine et l'autonomie que permet le nomadisme qui retient l'institutionnalisation²⁴⁸. Par ce nomadisme délibéré, *Le Théâtre de verre* fait référence au principe premier du squat « autonome » des années soixante-dix qui pense le mode d'action « squat » comme quelque chose d'éphémère et qui refuse la définition législative de la liberté. Par ce nomadisme, ces squats imposent à l'État un contre-pouvoir qui est, de fait, équilibrant par l'imposition de leur marginalité, par le refus d'intégration à l'État et la remise en cause de l'ordre politique, économique et social. Véritablement révolutionnaires, ces « machines de guerres nomades »²⁴⁹ refusent les solutions pérennes qui, selon l'auteur Hakim Bey²⁵⁰, seraient l'échec de la liberté et

246LEXTRAIT Fabrice, *op.cit.*, p 219.

247Entretien III, Gaspard Delanoë, membre fondateur du *59 Rivoli* (22/04/2016), ligne 1219-1220.

248Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 911-914.

249BEY Hakim, *TAZ*, Paris, L'Éclat, 1997, p 15.

250Hakim Bey est un auteur de référence dans les milieux politiques *underground* et contestataires

de la bataille démocratique. C'est par une dimension performative et précaire qu'ils sont subversifs. C'est à travers un rapport de force constant que la société peut évoluer et ce n'est donc pas par un soulèvement, vite normalisé par l'État, soutient Hakim Bey²⁵¹.

La dimension performative du mode d'action « squat » permet alors d'interroger les pouvoirs publics sur la légitimité de ces lieux à exister. L'acte de squatter est exploiter comme moyen d'engager une interaction directe avec les pouvoirs publics.

Cette revendication de l'illégalité est plus familière aux collectifs parisiens. Effectivement le squat artistique prend place dans le Paris des années quatre-vingt. Ils découlent des mouvements de contestation politique et de revendication communautaire des années soixante et soixante-dix. *Le 59 Rivoli* et l'association *Co-Arter* sont tous deux issus de ce mouvement.

Cette dimension performative touche aussi *L'Élaboratoire* qui aujourd'hui, revendique en partie son illégalité après avoir évolué dans la légalité (bail précaire pour *Le 17 bis* et *Le 48*). Effectivement, selon lui, signer une convention d'objectifs est un frein à son indépendance, sa liberté, son identité « squat »²⁵². Ce renversement est sûrement dû au mouvement interne d'arrivée et de départ des *Élaborantins* que le collectif subit tout au long de son occupation. Le mouvement « techno » qui s'est approprié les lieux au fil du temps est issu des milieux politiques *underground* qui situent le squat comme essentiel.

III/ Dimension politico-contextuelle

Ces stratégies engagées par les NTA permettent aux pouvoirs publics de se réinterroger : « le regard des politiques sur les squats a changé »²⁵³.

Néanmoins, cette prise de conscience des pouvoirs publics de l'intérêt politique de ces lieux est-elle seulement issue de la mobilisation ? Pouvons-nous élargir cette perspective à la dimension politico-contextuelle ?

Reprenant un concept de la sociologie des mouvements sociaux, nous parlerons ici de structure des opportunités politiques (SOP) à Paris et à Rennes. Elle rend compte de

(altermondialiste, squatteur, *free-party*, *hackers*, etc.). Celui-ci théorise les Zones d'autonomie temporaires (TAZ) en s'inspirant des préceptes de la piraterie. Ces zones, donc, seraient des espaces libérés des rapports de domination où les règles sont autres.

251 BEY Hakim, *op.cit.*, p 15.

252 « *Élaboratoire* : une délégation reçue en mairie ce mardi matin », *op.cit.*

253 Entretien III : Gaspard Delanoé, membre fondateur du *59 Rivoli* (22/04/2016), ligne 1196.

l'environnement politique auquel sont confrontés les mouvements sociaux²⁵⁴.

A/ Paris : les Verts²⁵⁵ et les squats

À la fin des années quatre-vingt-dix « les Verts faisaient partie des squats, ils émergeaient des squats »²⁵⁶ note Luis Pasina.

Les Verts sont traversés par la question des droits culturels²⁵⁷. Chaque individu a le droit de vivre son identité culturelle, c'est-à-dire « l'ensemble des références culturelles par lesquelles [il] se définit, se constitue, communique et entend être reconnu dans sa dignité »²⁵⁸ si tel est son choix. La notion de droit culturel remet en question l'idée d'une culture universelle et donc d'une culture légitime pour valoriser la différence culturelle et le multiculturalisme. Selon les Verts, « la culture est le reflet de la diversité des identités composant une société [...] cette diversité culturelle doit être résolument encouragée et protégée »²⁵⁹.

Le soutien de lieux intermédiaires, tel que les squats artistiques qui souhaitent une reconnaissance culturelle de la part des pouvoirs publics, est en cohérence avec cette idée de droits culturels et de diversité culturelle. De plus, la dynamique interculturelle de ces lieux, c'est-à-dire la volonté d'ouverture et de coexistence des cultures, répond aux fondements soutenus par les Verts.

En 2001, pour les élections municipales à Paris « il y a eu des engagements pris vis-à-vis des squats par les Verts »²⁶⁰. Afin de consolider le parti et de légitimer leur action politique dans le champ de l'écologie, les Verts engagent une stratégie d'alliance avec la gauche plurielle pour gagner les élections. C'est donc à la tête d'une coalition entre la liste d'union de gauche (Parti socialiste, Parti communiste français, Parti radical de gauche et le Mouvement des citoyens) et des Verts que Bertrand Delanoë devient

254FILLIEULE Olivier, MATHIEU Lilian, PECHU Cécile dir., *op.cit.*, p 530.

255Parti politique écologiste français.

256Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 889-890.

257Cette notion de droits culturels est issue d'un long processus. Néanmoins, c'est seulement en 2007 que les droits culturels sont reconnus et définis par la *Déclaration de Fribourg*, coordonnée par Patrice Meyer-Bish.

258Groupe de Fribourg, *Les Droits culturels : déclaration de Fribourg*, 7 mai 2007, en ligne : <https://www.fidh.org/IMG/pdf/fr-declaration.pdf>, 30/05/2017.

259Les Verts, *Diversité culturelle et liberté artistique : le B A BA de la politique culturelle des verts*, en ligne : http://www.gruene.ch/gruene/fr/positions/sociale/culture/resolutions/diversite_culturelle_liberte_artistique.html, 07/10/2016.

260Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 889-887.

maire de Paris.

Ce dernier promet cinq immeubles aux collectifs d'artistes car durant sa campagne, il a mis en avant la nécessité de ces espaces créatifs. D'ailleurs, son conseiller culturel de l'époque, François Adibi, remarque que si Bertrand Delanoë est élu, il fera un inventaire des lieux disponibles. Selon lui, « il ne faut pas se contenter de "faire un coup", mais de redonner à la culture tout son rayonnement dans Paris »²⁶¹. Ainsi, lors de sa campagne, Bertrand Delanoë se rend à Genève afin d'étudier la manière dont cette grande ville gère le « problème urbain »²⁶² du squat. Genève promeut une politique de tolérance à l'égard de ces lieux qui permet que les bâtiments vides soient occupés sous réserve de contrat de confiance²⁶³.

C'est avec 49,63 % des voix, dont 12,3 % pour les seuls Verts que Bertrand Delanoë emporte ces élections. Aussi, il doit confier aux Verts des postes d'adjoints au maire qui sont en adéquation avec les résultats des élections. Six Verts deviennent donc adjoints au maire de Paris, dont Christophe Girard adjoint à la culture.

Anne Hidalgo, à l'époque première adjointe de Bertrand Delanoë et conseillère d'arrondissement du 15^e au conseil de Paris, et Christophe Girard souhaitent la « contractualisation des occupations temporaires »²⁶⁴. Selon eux, les squats artistiques sont la réponse aux nouveaux enjeux culturels. Aussi, influencent-ils le conseil de Paris, majoritaire à gauche à la suite des élections. En 2003, celui-ci vote cet engagement. Ainsi la mairie de Paris engage dans ces années-là des négociations avec ces lieux intermédiaires. Elles vont permettre, comme nous allons le voir dans la partie suivante, la création de nouveaux équipements, comme le rachat du 59 rue de Rivoli et la mise à disposition de lieu provisoire à des collectifs comme *Co-Arter*.

B/ Rennes : ville « laboratoire »²⁶⁵

261« Paris sur squats », *Libération*, 19 décembre 2000.

262« En campagne pour la mairie de Paris, Bertrand Delanoë visite les squats », *Le Temps*, 14 octobre 2000.

263Les contrats de confiance sont des contrats écrits, juridiquement bancals, mais qui permettent de régulariser de manière temporaire une occupation. Lorsqu'un projet sur le lieu occupé se valide, ces contrats permettent le départ rapide des occupants.

264« Les élus en colère après l'évacuation d'un squat », *Le Parisien*, 23 octobre 2003.

265GABILLARD Martial, *La Politique culturelle à Rennes (1977-2008) : mémoires et réflexions*, Rennes, Apogée, 2008, p 685.

L'origine de *L'Élaboratoire* et des *Ateliers du vent* prend place à la fin des années quatre-vingt-dix dans une ville, Rennes, menée par une majorité socialiste. Edmond Hervé est maire de Rennes depuis 1977 et le sera jusqu'en 2008.

Les élections municipales de 1977 marquent l'arrivée de la culture sur l'agenda politique. En effet, la collectivité territoriale rennaise a connu un développement très important lors de la politique d'urbanisation et de métropolisation. Elle devient force de proposition et d'action et a une véritable volonté politique qui vise la modernisation de ses politiques. La volonté de l'équipe municipale est d'établir une nouvelle relation démocratique entre la population et la municipalité²⁶⁶. En d'autres termes, Rennes cherche à intégrer dans sa politique les différents acteurs des différents groupes sociaux avec des intérêts différents dans une démarche sociale, locale et citoyenne²⁶⁷.

Ainsi, Rennes agit, et ce jusqu'à aujourd'hui, dans une gouvernance d'intégration interne²⁶⁸. En outre, le projet culturel socialiste, attaché au local et aux questions associatives, répond à cet enjeu d'intégration interne. « Le secteur culturel est désormais considéré comme un secteur productif, créateur d'emploi, de richesses, d'innovation et de développement local »²⁶⁹. Rennes devient une ville « laboratoire » et est depuis les années soixante à l'avant-garde des transformations de l'action culturelle.

Enfin, ces élections, marquées par une large victoire de l'Union de gauche sur tout le pays, impulsent l'arrivée du socialiste François Mitterrand au pouvoir en 1981. Celui-ci initie, avec son ministre de la culture de l'époque, Jack Lang, une nouvelle politique en matière de culture. L'objectif de ces deux hommes est avant tout la modernisation du Ministère de la culture et de la communication (augmentation du budget du ministère, élargissement de son champ d'action à de nouvelles formes d'art, parallèle entre culture et économie, décentralisation, etc.). Cela préfigure cette remise en cause de l'intervention publique en matière de culture dans les années 2000.

Lorsque Sylvie Robert arrive comme adjointe à la culture de Rennes, lors des élections municipales de 2001 - écartant de fait Martial Gabillard adjoint depuis 1989 et peu intéressé par les NTA²⁷⁰ - elle se voit chargée du relogement des *Ateliers du vent* et de

266Ina, *Maire de Rennes*, en ligne : <http://www.ina.fr/video/CAA7700215601/maire-rennes-video.html>, 07/10/2016.

267GABILLARD Martial, *op.cit.*, p 672

268VION Antoine, LE GALÈS Patrick, « Politique culturelle et gouvernance urbaine : l'exemple de Rennes », *Politiques et management public*, n°16, 1998, Institut de management public, pp. 1-33, p 4.

269VIVANT Elsa, *op.cit.*, p 81.

270Nous appuyons ici le désintérêt de cet élu concernant les NTA. En effet, dans son livre *La Politique culturelle à Rennes (1977-2008) : mémoires et réflexions* celui-ci ne fait pas mention des

L'Élaboratoire. Cette élue plaide pour ce qu'elle appelle une « respiration urbaine »²⁷¹. Selon elle, il est nécessaire qu'il y ait des espaces singuliers où prendraient place des projets artistiques et culturels. Grâce à elle, de nouveaux processus de dialogue s'engagent avec ces acteurs culturels. Le projet de la ville de Rennes prend alors une nouvelle dimension culturelle.

Sylvie Robert cherche à remettre l'artiste au cœur des projets, souvent écarté depuis les années quatre-vingt avec le développement des professionnels de la culture²⁷² et la fin du « pouvoir aux créateurs »²⁷³. Le rôle politique et social de l'art est délaissé par l'artiste et donc devient une fonction à part entière récupérée par des professionnels de la médiation, les médiateurs culturels²⁷⁴. Dès lors, les perspectives nouvelles de Sylvie Robert répondent aux fondements sociaux, artistiques, culturels, etc. des NTA qui cherchent à décloisonner l'art et le public²⁷⁵. Ces nouveaux acteurs contestent le rôle du médiateur culturel et cherchent à proposer une alternative à cette mise en relation.

De plus, selon elle, ces initiatives sont enrichissantes pour ce qui concerne l'action publique :

projets NTA. De plus, Régis Guigand explique que « Martial Gabillard, adjoint à la culture, s'en fichait complètement de ce qu' [ils] pouvaient proposer, ou alors il ne comprenait pas ».

Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 140-141.

271 RENARD-CHAPIRO Claude, CASTANY Laurence dir., *Nouveaux territoires de l'art: paroles d'élus*, Mercuès, Sujet/objet, 2006, p 48.

272 Dans les années quatre-vingt, avec l'arrivée de Jack Lang à la tête du Ministère de la culture et de la communication, une professionnalisation dans le monde de la culture s'opère. Le réseau se développe, un langage et des formations apparaissent. En effet, Jack Lang amène une nouvelle approche des politiques culturelles en prenant en compte le facteur du développement économique que peut permettre celle-ci. Aussi apparaît le besoin d'une culture rentable et donc d'une meilleure gestion des établissements culturels, de l'administration, etc. Dès lors, nous voyons une professionnalisation croissante des acteurs du monde de la culture pour répondre aux enjeux posés par le nouveau ministre.

273 La notion de « pouvoir aux créateurs » apparaît après mai soixante-huit. À la suite de ces événements, les gens de théâtre décident de se réunir à Villeurbanne pour discuter de l'état actuel de la culture. Ils y remettent en cause la démocratisation culturelle en créant la notion de « non-public » (c'est-à-dire toutes les personnes qui sont indifférentes aux propositions culturelles et toute celles difficiles à toucher) et revendiquent le « pouvoir aux créateurs ». En effet, devant les difficultés de la démocratisation culturelle, les artistes ont la nécessité de se recentrer sur leur création. À la suite de cela ce désengagement est reproché aux artistes.

DENIZOT Marion, « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation », *Lien social et politiques*, n°60, automne 2008, Les Presses de l'EHESP, pp. 63-74 ; URFALINO Philippe, *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, Pluriel, 2011.

274 GLAS Marjorie, « Déléguer la médiation culturelle : l'émancipation des metteurs en scène et programmeurs de la fonction d'animation, 1950-1990 » in CAMART Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile, VESSELY Pauline dir., *Les Mondes de la médiation culturelle, volumes 1 : Approches de la médiation*, Paris, L'Harmattan, coll. Les Cahiers de la médiation culturelle, 2015, pp. 201-213.

275 Coopération nationale des lieux intermédiaires et indépendants, *op.cit.*, p 1.

« c'est dans ces lieux que se réinventent de nouvelles formes de partage, de nouvelles formes de projets culturels. Je trouve indispensable et essentiel quand nous sommes en charge des politiques culturelles d'être bien veillant avec ces initiatives pour voir comment elles se développent »²⁷⁶.

Cette politique culturelle s'accompagne d'une politique d'aménagement urbain. En raison du déficit de logements et afin de mettre en application les objectifs de développement urbain, plus de trente ZAC ont été créées depuis 1970. Les responsables de la culture à Rennes ont la volonté de proposer une offre culturelle de proximité. Ils cherchent donc à égaliser le centre et les quartiers en matière d'équipements culturels. Ainsi, les projets tels que *L'Élaboratoire* et *Les Ateliers du vent* répondent à ces enjeux en s'installant dans les friches industrielles de Rennes. Dès lors, « l'originalité de la politique culturelle de Bretagne est qu'elle n'a pas souhaité prendre le pas sur l'État et solliciter les institutions. Elle part toujours des projets culturels et artistiques à condition qu'ils soient inscrits dans le territoire »²⁷⁷.

De plus, Edmond Hervé devient en 2001 président de l'Institut des villes²⁷⁸ qui est chargé de la mission *Nouveaux territoires de l'art*. Cette mission, mise en place par Michel Duffour dans les années 2000, est pensée pour accompagner de manière transversale les friches et les collectivités locales dans cette expérimentation de l'action publique²⁷⁹. Cette nouvelle responsabilité occupée par l'ancien maire de Rennes est représentatif de l'intérêt de la ville concernant les NTA.

Par ces actions et une SOP favorable, les collectifs rennais et parisiens arrivent à interpeller le politique qui voit en ces lieux des intérêts pour sa ville.

Les stratégies et actions mises en place par les collectifs influencent donc le contexte politique et inversement le contexte politique influence ces stratégies et actions. C'est une première étape concernant la reconnaissance des NTA par les pouvoirs publics. Dès

276Entretien XI : Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes entre 2001 et 2014 (30/03/2017), ligne 2357-2360.

277ROBERT Sylvie in RENARD-CHAPIRO Claude, CASTANY Laurence dir., *op.cit.*, p 50.

278L'Institut des villes est un organisme de réflexion sur la politique urbaine et la ville.

279C'est une équipe pluridisciplinaire interministérielle associée à un réseau d'expert et d'opérateurs de terrains qui devait composer cette mission. Cependant, à la suite des élections présidentielles et de la victoire de la droite en 2002, Claude Renard-Chapiro, à l'époque qui travaille à la Délégation interministérielle à la ville, fut la seule qui put exercer sa nouvelle fonction.

Entretien XII : Claude Renard-Chapiro, Chargée de la mission Nouveaux territoires de l'art à l'Institut des villes et membre de l'association *Artfactories/Autre[s]Parts* (18/04/2017), ligne 2403-2406.

lors, s'engage entre eux un dialogue qui permet la négociation d'un soutien adapté.

Chapitre II. De la considération à la négociation

Les collectifs mettent en place une nouvelle stratégie dite « interne » après avoir apporté de la crédibilité et avoir amené les pouvoirs publics à porter de l'intérêt à leurs occupations, mais aussi après avoir acquis quelque pouvoir grâce à la capacité à se mobiliser.

Cette stratégie a pour objectif la production de nouvelles normes et la redéfinition du « vivre-ensemble » par l'entretien d'un dialogue stable avec les pouvoirs publics. Cette dernière, issue du répertoire d'action de la négociation, est la plus répandue chez les groupes organisés qui veulent participer au processus décisionnel²⁸⁰.

La négociation est une activité collective²⁸¹. Autrement dit, c'est un processus qui concerne un ensemble de personnes. Dans notre cas, la sphère politico-administrative et les NTA. Cette approche interactionniste²⁸² de la négociation est fondée sur un ensemble de rapports de pouvoir qui relèvent d'un principe légitime de régulation sociale²⁸³.

Intrinsèquement, les acteurs en conflit s'affrontent autour d'enjeux²⁸⁴ de pouvoirs déterminés par un rapport de force préétabli²⁸⁵. L'enjeu comme gain ou perte de pouvoir révèle l'existence d'un processus d'échange. « Les rapports ne peuvent être établis que si les deux acteurs y trouvent un quelconque intérêt »²⁸⁶. Un acteur ne peut mettre en balance certains enjeux s'il ne trouve dans ce processus de négociation aucun intérêt personnel. Ainsi, donner et recevoir sont les premières étapes de la négociation.

Richard E. Walton et Robert B. Mc Kersie, sociologues de la négociation, distinguent

280GROSSMAN Emiliano, SAURUGGER Sabine, *op.cit.*, p 17.

281BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *Sociologie de la négociation*, Paris, La Découverte & syros, coll. Repères sociologie, 2002, p 22.

282L'interactionnisme est un courant de la sociologie « fondé sur l'idée que la société est le produit des interactions entre les individus ».

WINKIN Yves, « L'Interactionnisme symbolique » *Encyclopædia Universalis*, en ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/interactionnisme-symbolique/>, 31/01/2017.

283ERHARD Friedberg in D'AQUINO Patrick, *Accompagner une maîtrise ascendante des territoires, prémices d'une géographie de l'action territoriale*, Rapport présenté pour l'obtention de l'habilitation à diriger les recherches en géographie et sciences de l'aménagement (23-24eme section), Université de Provence, 2002, p 113.

284En sociologie de la négociation, l'enjeu est « tout ce qui va avoir du poids sur l'ensemble des intérêts, préoccupations, besoins, attentes, contraintes et risques ressentis (plus ou moins explicites) par les négociateurs ».

BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *op.cit.*, p 33.

285Des enjeux juridiques, sociaux ou institutionnels déterminent ce rapport de force.

Ibid., p 54.

286GROSSMAN Emiliano, SAURUGGER Sabine, *op.cit.*, p 105.

deux types de processus : la « négociation intégrative » et la « négociation distributive »²⁸⁷.

La première « repose sur la coopération, la confiance réciproque et la recherche de solution mutuellement acceptable »²⁸⁸, suivant la logique « gagnant-gagnant » alors que la seconde, repose sur le conflit d'intérêts et détermine des gagnants et des perdants. Ces deux processus sont imbriqués étroitement dans un même mouvement.

Dans le cadre de notre recherche, il est intéressant d'utiliser la sociologie de la négociation, en lien avec la sociologie des mouvements sociaux, pour comprendre les étapes de la négociation et ainsi comprendre ce stade de la mobilisation.

I/ Négociation intégrative : un processus de coopération

La négociation intégrative est « orientée vers l'atteinte d'objectifs communs, dans un contexte où les intérêts des parties sont convergents (ou complémentaires) et s'inscrivent dans une démarche de type "résolution des problèmes" »²⁸⁹.

Ici, les intérêts des pouvoirs publics et des NTA se rejoignent. Ils sont tous deux pour la remise en cause et l'expérimentation de l'action publique afin que les NTA aient une plus grande autonomie d'action en matière de culture.

D'autres intérêts liminaires s'intègrent à la négociation. Les intérêts liminaires sont les avantages que les acteurs de la négociation peuvent évaluer dès les débuts de la négociation et parfois même avant d'engager le processus. Dans notre recherche, les NTA et les pouvoirs publics font référence à la notion d' « intérêt général ». Les NTA revendiquent le caractère structurant et dynamisant de leur projet social, culturel, artistique et politique²⁹⁰ et les pouvoirs publics parlent de lien social, de revalorisation, d'enjeux urbains et sociaux, de développement local ou de développement culturel que permettrait le soutien à ces collectifs²⁹¹.

Ces intérêts communs inscrivent la négociation dans un processus coopératif. De plus, cette négociation émerge dans un contexte où les collectivités locales sont de plus en

287MC KERSIE B. Robert, WALTON E. Richard, *A behavioral theory of labor negotiations. An analysis of a social interaction system*, New York, Cornell university press, 1965.

288BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *op.cit.*, p 37-38.

289*Idem.*

290Voir Partie II, chapitre I, I/ Retourner le stigmate.

291 Voir Partie II, chapitre I, III/ Pour une crédibilité officielle.

plus autonomes dans leur prise de décision et l'engagement de plus en plus grand de la société civile dans l'action publique. La négociation est alors, perçue « comme mécanisme de résolution des conflits, de prise de décision et de définition des règles [comme] une activité sociale devenue légitime et quotidienne »²⁹².

Ces acteurs vont donc chercher à coopérer. Quelles sont les étapes du processus de coopération ?

A/ Coopérer et s'adapter : les NTA

Coopérer c'est la possibilité de définir ensemble de nouvelles règles pour ces deux acteurs qui vont encadrer leur dépendance par la mise en place d'un partenariat et d'une tolérance réciproque. Néanmoins, il existe « certaines "manières de faire" ; celles-ci structurent (et "contextualisent") le jeu conflictuel/coopératif d'une négociation »²⁹³.

Reynald Bourque et Christian Thederoz, dans leur ouvrage général sur la sociologie de la négociation, expliquent que le négociateur habile se saisit de ces manières de faire²⁹⁴. Elles sont influencées par des facteurs sociaux, culturels, politiques, etc. et par des valeurs institutionnelles, légales ou sociales qui mettent en place un cadre structurel à la négociation et de fait, imposent des contraintes aux interlocuteurs.

Dans notre recherche, la négociation prend place dans la sphère politico-administrative. Les discussions mises en place entre les pouvoirs publics et les NTA respectent un ensemble d'usages²⁹⁵ qui régissent cette sphère. Les NTA mettent en place un ensemble d'actions coordonnées, de stratégies pour répondre aux usages qui appartiennent à la scène politique²⁹⁶ et ainsi engagent un processus d'adaptation dans la négociation.

Celui-ci peut être considéré comme la construction d'un rapport de confiance essentiel dans une négociation gagnant-gagnant. Vincent Prieur, cofondateur du collectif *Curry Vavart*²⁹⁷, explique que « le cœur du problème [c'est] la confiance [que les

292BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *op.cit.*, p 3.

293*Ibid.*, p 59.

294*Ibid.*, p 60.

295Nous entendons « usage » par les valeurs, normes, conduites qui régissent les rapports sociaux. Ici, ce sont les usages de la sphère politico-administrative.

296La politique est un spectacle, pour reprendre l'expression de Erving Goffman.

GOFFMAN Erving, *op.cit.*

297*Curry Vavart* est un collectif pluridisciplinaire et alternatif organisé dans des lieux conventionnés. Le collectif s'est constitué dès 2004 au sein du *Théâtre de verre*.

pouvoirs publics ont] par rapport à un groupe, à son utilisation d'un bâtiment, et à son engagement à libérer les lieux le moment venu »²⁹⁸. Cette confiance a déjà commencé à être mise en place dans les premières étapes de la mobilisation (chapitre I) et continue d'être révélée dans la négociation. En effet, la confiance est « projet et expression d'honnêteté, de compétence reconnue et de manifestation du respect des règles »²⁹⁹ et « s'engager dans une politique de soutien à ces expériences, c'est faire confiance aux acteurs locaux »³⁰⁰ expose Fabrice Lextraire dans son manifeste. La confiance réduit l'incertitude et facilite donc les échanges et les accords.

1/ Beau discours et projet culturel et artistique approprié

Afin de mettre en place un rapport d'échange stable et fiable avec les pouvoirs publics, les NTA utilisent donc plusieurs stratégies. Nous étudierons ici l'utilisation d'un discours conforme et la mise en place d'un projet structuré.

La notion de « projet » apparaît dans les années quatre-vingt lors de la multiplication des acteurs qui participent aux politiques urbaines comme nous l'avons déjà explicité. Elle remplace la notion de « plan », faisant figure de rigidité, afin d'intégrer à la planification urbaine l'idée d'un « vivre-ensemble », construit conjointement. Mais intègre aussi l'idée d'une perspective ouverte aux opportunités et aux changements.

Néanmoins, cette activité politique reste celle de l'anticipation, symptomatique de nos sociétés modernes qui cherchent à maîtriser le temps³⁰¹. Gilles Verpraet, chercheur en urbanisme au CNRS, parle d'« urbanisme de rationalisation »³⁰² qui fait référence à la domination rationnelle et légale, théorisée par Max Weber. Cette domination cherche à ordonner notre société par un ensemble de règles, de moyens techniques, d'instruments³⁰³ appliqués de manière objective, impersonnelle, que le sociologue

Curry Vavart, en ligne : <http://www.curry-vavart.com/>, 16/02/2017.

298« À Paris, des squats d'artistes sortent doucement de l'illégalité », *AFP*, 20 octobre 2013.

299PESQUEUX Yvon, « Un modèle organisationnel en "confiance-coopération" », *Management & avenir*, n°21, 2009, Management prospective, Édition EMS, pp. 261-272, p 271.

300LXTRAIRE Fabrice, *op.cit.*, p 245.

301PINSON Gilles, *Gouverner la ville par projet*, Paris, Presses de la fondations nationales des sciences politiques, 2009, p 16.

302VERPRAET Gilles, *Les Professionnels de l'urbanisme. Socio-histoire des systèmes professionnels de l'urbanisme*, Paris, Economica-Anthropos, 2005, p 15.

303« Le gouvernement du squat, comme l'ensemble des politiques publiques modernes, s'exerce par des instruments. Ces instruments participent ainsi à une normalisation d'une situation a priori illégale. Mais l'action par l'instrument la fait rentrer dans la sphère du légal gouvernable, compréhensible et

Max Weber appelle « modèle bureaucratique »³⁰⁴. Dès lors, le projet permet aux politiques publiques de connaître les enjeux des collectifs sur le territoire et ainsi d'imposer un ensemble de règles qui permettent un contrôle de l'urbanisme, qu'il soit impulsé de manière descendante ou ascendante.

Par exemple, en 2014, lorsque le collectif de *L'Élaboratoire* désire « trouver un lieu stable, susceptible d'accueillir et de reloger durablement les ateliers et les habitants du collectif »³⁰⁵, il rédige un projet provisoire concernant les perspectives d'occupation du collectif³⁰⁶. Celui-ci, selon Guénaël Blin, directeur de la Coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la ville de Rennes, est très peu formalisé et cela, malgré le travail du collectif toulousain *Mix'art myrys*³⁰⁷ à qui la ville demande d'accompagner *L'Élabo* dans la spécification du contenu artistique et culturel de son projet³⁰⁸. Selon Sylvie Robert, *L'Élaboratoire* porte un projet difficilement identifiable et non probant qui rend le dialogue difficile³⁰⁹. Benoît Careil, quant à lui, cherche à construire avec le collectif « un projet commun »³¹⁰ en mettant en place un dialogue plus souple et constructif. Benoît Careil est un élu peut-être plus compréhensif aux difficultés inhérentes au collectif de *L'Élabo* du fait de son appartenance politique (Verts), mais aussi parce qu'il est un des fondateurs du NTA *Le Jardin moderne* à Rennes.

Quant au *59 Rivoli*, il propose à la ville de Paris un projet structuré appelé « Essaim d'arts » à la suite des engagements pris par Bertrand Delanoë en 2001. Selon l'Inspection générale de la mairie de Paris, ce projet a été celui exploité pour rédiger le

connu. La normalisation passe pour les squats par de nombreuses mesures et normes de sécurisation de l'espace urbain et des activités qui y ont lieu ».

AGUILERA Thomas, *Gouverner l'illégal : les politiques urbaines face aux squats à Paris*, *op.cit.*, p 81.

304Le modèle bureaucratique, forme d'organisation du travail autrement appelé administration, est un modèle théorisé par Max Weber fondé sur des droits et des règles qui imposent une routine, une hiérarchie, une discipline et qui permettent l'objectivité du processus décisionnel.

Voir WEBER Max, *op.cit.*

305« Élaboratoire : une délégation reçue en mairie ce mardi matin », *op.cit.*

306Voir Annexe VI : Projet provisoire de *L'Élaboratoire*.

307*Mix'art myrys* est un collectif d'artistes autogérés naît en 1995 faisant partie de cette première génération des NTA issus des squats artistiques. C'est un des premiers collectifs, comme *Le 59 Rivoli*, à avoir engagé un processus de mobilisation afin de régulariser son activité. Aujourd'hui, le collectif propose un accompagnement aux espaces qui souhaitent entreprendre des démarches de légalisation.

Mixart myris, *Présentation: historique*, <http://mixart-myrys.org/presentation/historique/>, 07/06/2017.

308Entretien V : Guénaël Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1455-1461.

309Entretien XI : Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes entre 2001 et 2014 (30/03/2017), ligne 2263-2267.

310Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1828.

projet artistique demandé par la ville à la suite de l'achat du 59 rue de Rivoli³¹¹. Cependant, nous ne retrouvons ni le projet artistique ni *L'Essaim d'arts*, mais nous pouvons déduire ce qui pouvait y être inscrit : la volonté du collectif de proposer à la ville de Paris la pérennisation d'un lieu où converge un ensemble d'artistes, un lieu qui permet l'introduction d'un nouveau mode de diffusion de l'art dans le réseau officiel et la démocratisation par l'accès à l'art en train de se faire.

Le concept de projet inclut donc la notion d'anticipation et de définition d'enjeux clairs. N'est-ce pas en contradiction avec la valeur initiale des NTA qui est l'expérimentation ? À la lecture de ces projets, nous remarquons une certaine adaptation des lieux étudiés aux formes linguistiques protocolaires du politique. En effet, le langage a dans notre société une valeur symbolique. Un langage soutenu participe au prestige intellectuel nécessaire au politique pour gouverner dans notre société et est ainsi vecteur de pouvoir. Les normes d'un langage soutenu utilisé par les politiques sont respectées par ces lieux afin d'éviter la stigmatisation sociolinguistique et l'illégitimation politico-médiatique³¹². La sphère politico-administrative est ainsi dominée par un discours labellisé et institutionnalisé qui cherche à être respecté par ces nouveaux acteurs.

À la lecture de documents administratifs fournis par les collectifs, nous notons l'utilisation d'un argumentaire, de mots savants, etc. et d'un discours structurant, éthique et d'expertise destinés à montrer leurs compétences et leur respectabilité³¹³. *L'Élaboratoire*, dans son projet provisoire, fait référence à des thématiques légitimes et respectés des politiques publiques, tels qu'« éducation populaire »³¹⁴, « structures socio-éducatives »³¹⁵, « la culture pour tous, par tous »³¹⁶, etc., qui montre la respectabilité structurante de leur projet.

Concernant *Les Ateliers du vent*, Benoît Careil note que le collectif a su employer un discours marqueur de son professionnalisme. Ses membres sont issus de formations universitaires qui leur a permis, selon lui, d'accéder aux mécanismes de ce discours³¹⁷.

311 Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 4.

312 BONNET Valérie, BOYER Henri, « Marché linguistique, marché politicomédiatique », *Mots. Les langages du politique*, Normes et usages de la langue en politique, n° 111, 2016, ENS éditions, pp. 9-14, p 12.

313 GOBIN Corinne, « Des principales caractéristiques du discours politique contemporain », *Semen*, n°30, 2011, Open édition, pp. 169-186.

314 Annexe VI : Projet provisoire de *L'Élaboratoire*, p 174.

315 *Idem*.

316 *Ibid.*, p 173.

317 Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1953-1961.

Enfin *Le Théâtre de verre* dans son rapport d'activité de 2014-2015, utilise les termes de « travail de proximité, d'expression solidaire et citoyenne »³¹⁸, « mise en relation », « écologie urbaine »³¹⁹, etc.

Dès lors, les collectifs s'adaptent, par nécessité, aux usages et exigences de la sphère politico-administrative, respectent ces normes linguistiques et l'utilisation de ces concepts politiques ce qui leur permet de produire ainsi un discours légitime.

2/ *Leader* et porte-parole

Cette logique interne et coopérative qu'est la négociation s'appuie sur l'organisation de ses acteurs, ressource sociale déterminante³²⁰. Nous observons la mise en place de *leader* et porte-parole par ces collectifs.

Le porte-parole est une « personne qui, officiellement ou de façon reconnue, exprime les idées d'une autre personne ou d'un groupe, parle en leur nom »³²¹. Ainsi, la nomination d'un porte-parole est cohérente dans une logique organisationnelle. En effet, le porte-parole évite un discours déconstruit porté par plusieurs individualités, mais permet une parole condensée et cohérente. Un rapport de confiance peut ainsi s'installer, ce qui facilite les interactions et les ententes produites par la fréquence des rencontres d'une même personne avec les pouvoirs publics³²².

Nombreuses sont les personnes qui structurent l'identité des réseaux « squats ». Luis Pasina découvre le milieu du squat en Autriche en 1976 lorsqu'il arrive d'Amérique du Sud en tant que réfugié politique. Depuis son installation à Paris dans les années quatre-vingt, il évolue dans les squats. Il nous confie que « toute [son] activité est liée au fait d'occuper des lieux. C'est toute [son] histoire personnelle »³²³ qui y est liée. Gaspard Delanoë, pour *Le 59 Rivoli*, remarque qu'il fréquente ce milieu depuis une vingtaine d'années. Il rencontre ce mouvement au milieu des années quatre-vingt-dix avec le squat artistique du *Pôle pi*.

Il est donc cohérent de voir ces deux hommes, présidents de leur association, mis en

318Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2014-2015*, op.cit., p 40.

319Ibid., p 3.

320GROSSMAN Emiliano, SAURUGGER Sabine, op.cit., p 84.

321CNRTL, *Porte-parole*, en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/porte-parole>, 13/02/2017.

322BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, op.cit., p 68

323Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 627-628.

avant par leur collectif et de les voir apparaître le plus souvent dans les sources que nous trouvons en tant que porte-parole.

Le 20 juillet 2002, une nouvelle coordination intersquat est organisée afin d'élire plusieurs représentants officiels au sein des artistes de ce milieu. Il est, selon elle, important d'avoir des représentants pour établir avec les institutions un dialogue plus clair. Luis Pasina en fait partie ce qui est représentatif du *leader* qu'il représente.

Concernant les lieux rennais, une autre logique apparaît. Régis Guigand nous explique qu'Alain Hérou a vraiment été un « animal politique »³²⁴. Il avait « le discours politique le plus évident »³²⁵. Selon Régis Guigand, les pouvoirs publics aiment à s'adresser à de tels personnages³²⁶. Tout le monde n'est pas habile à s'approprier les normes de la sphère politico-administrative. Choisir des personnes en aisance avec les conduites de cette sphère permet de peser dans le processus de négociation face aux personnalités politiques habiles du jeu et de la scène politique.

Il n'y a pas de *leader* à *L'Élaboratoire*. Ce refus permet sûrement d'éviter les conflits de rôles et la hiérarchie qui naissent de la mise en place de mandataire qui laisserait place, de fait, aux individus singuliers qui ne partagent pas les mêmes intérêts et valeurs. Néanmoins, il ne permet pas au collectif d'avoir un discours cohérent. La mise en place d'une convention au 48 est incertaine car « les avis sont partagés, se confrontent et même s'affrontent [entre] "vivre libre" [et] la nécessité de garder le contact avec la sphère urbaine »³²⁷. Guénaël Blin et Sylvie Robert soulignent cette difficulté qui ne permet pas, selon eux, un dialogue constructif du fait d'un changement fréquent des positions de leurs interlocuteurs³²⁸.

Aussi ces lieux, acteurs culturels issus de la société civile, selon nous font figure de bonne volonté et d'exemplarité en mettant en place, *leader* et porte-parole respectant certaines conduites hiérarchiques et linguistiques. Ils établissent ainsi un rapport de confiance avec la sphère politico-administrative.

Intermédiaires « entre chose publique et privée »³²⁹, ces lieux cherchent à mettre

324Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 50.

325*Idem*.

326*Ibid.*, ligne 436-441.

327« Le "48" a du mal à séduire L'Élaboratoire », *op.cit.*

328Entretien V : Guénaël Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1464-1469 ; Entretien XI : Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes entre 2001 et 2014 (30/03/2017), ligne 2260-2265.

329Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants, *op.cit.*, p 1.

en place une relation de confiance par l'utilisation des codes propres à la sphère politico-administrative (*leader*, porte-parole, discours, projet).

Mais le dialogue entre les pouvoirs publics et les NTA ne devrait-il pas être le résultat d'une adaptation des deux acteurs ? L'enjeu de cette négociation n'est-il pas, à l'origine, la redéfinition des règles qui déterminent leur relation ? Comment ces deux acteurs peuvent-ils négocier le « vivre-ensemble » alors que la négociation est en elle-même soumise à un rapport de force ? Comment ces lieux acceptent-ils cette mise en scène de la négociation ? L'adaptation aux usages est-elle rationalisée par les NTA ?

B/ Coopérer, mais réglementer : les pouvoirs publics à travers l'exemple de l'utilisation provisoire de bâtiment

Afin que la coopération se fasse, les pouvoirs publics mettent en place un ensemble de nouvelles mesures, d'actions concrètes expérimentales à l'intervention publique qu'ils négocient avec les NTA.

La première intervention des pouvoirs publics, que nous avons détaillée dans l'introduction, porte sur l'utilisation provisoire de bâtiment. Ce soutien comporte plusieurs points : la mise à disposition de bâtiment vide par l'établissement de conventions, la mise en sécurité des lieux et le financement d'une partie des coûts de fonctionnement.

C'est en étudiant ici ces nouveaux instruments de soutien et la manière dont ils ont été négociés que nous saisissons les enjeux de la coopération entre les pouvoirs publics et les NTA. Nous situons notre analyse sur cette intervention, car elle est selon nous représentative du rapport de force inhérent à cette négociation.

1/ Convention d'occupation temporaire : une solution précaire

La mise à disposition répond à la volonté de pérennisation des collectifs tels que *L'Élaboratoire*, *Les Ateliers du vent* et *Le 59 Rivoli* (et non *Le Théâtre de verre* qui souhaite perpétuer la tradition nomade des squats).

Par une contractualisation entre les NTA et les pouvoirs publics leurs occupations se régularisent et leurs activités se pérennisent. Effectivement, les élus et partenaires

rencontrés expliquent qu'il existe certaines obligations juridiques à respecter issues des codes et des règles qui régissent la vie sociale (la loi). Dès lors, « il faut savoir comprendre, savoir prendre en compte l'importance de ces mouvements-là tout en essayant de respecter la loi, les règles et le cadre collectif. Il faut savoir prendre en compte cette égalité républicaine »³³⁰ qui impose à tous les mêmes lois. De plus, il ne s'agit pas de « donner des espaces à des fins privées [...] un intérêt collectif à cette mise à disposition doit être clairement identifié »³³¹. Ainsi, il est nécessaire pour les pouvoirs publics de mettre en place un cadre juridique précis, une convention d'occupation temporaire, « qui intègre toutes les réglementations, toutes les lois qui protègent le propriétaire, en l'occurrence la ville, d'un certain nombre d'usages détournés »³³².

Bertrand Delanoë promet cinq immeubles aux collectifs d'artistes parisiens dans son programme. Pendant sa campagne, il met en avant la nécessité de ces espaces créatifs. Il se rend à Genève afin d'étudier la manière dont cette grande ville gère le « problème urbain »³³³ du squat. Dès lors, avec Bertrand Delanoë, la ville de Paris investit 11,6 millions d'euros pour soutenir la création dans les squats artistiques et pour mettre aux normes ces lieux occupés³³⁴. Pour *Le 59 Rivoli*, elle achète l'ancienne banque à 4,6 millions d'euros et y réalise des travaux d'un montant de 5,5 millions d'euros³³⁵. Désormais, le 59 rue de Rivoli est un lieu dédié à la culture et c'est le collectif du *59 Rivoli* qui en a la charge. Dès lors, la mairie de Paris signe une convention d'occupation avec le collectif tous les trois ans.

Pour *Le Théâtre de verre*, c'est la mairie du 10^e arrondissement et certains élus parisiens, comme Christophe Girard, qui se placent en médiateurs entre la filiale d'*ICF Habitat* et le collectif lorsque celui-ci squatte un ancien dépôt de *La Sernam* en 2004. Les pouvoirs publics cherchent aussi à amener les propriétaires privés sur le terrain de la coopération. Même si cette médiation est un échec, la mairie de Paris met en place avec le collectif une succession de conventions d'occupation temporaire. Ces

330Entretien XI : Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes entre 2001 et 2014 (30/03/2017), ligne 2374-2376.

331LEXTRAIT Fabrice, *op.cit.*, p 246.

332Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1852-1854.

333« Genève. En campagne pour la mairie de Paris, Bertrand Delanoë visite les squats », *Le Temps*, 14 octobre 2000.

334« Ce montant s'explique principalement par le coût d'acquisition de l'immeuble, soit 4,57 d'euros et le coût des travaux d'aménagement, soit 5,6 millions d'euros ».

Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 8.

335*Ibid.*, p 1.

conventions permettent à l'association d'obtenir des friches mises à disposition par la ville de Paris et moyennant un loyer modéré pour une occupation prédéterminée par le projet en cours sur la friche (sans pouvoir excéder trois ans).

De même, à Rennes, lorsque *Les Ateliers du vent* est en procès avec le propriétaire de son premier lieu, la ville se place en médiateur et cherche à aider administrativement et financièrement le collectif. Lorsque Sylvie Robert arrive comme adjointe à la culture en 2001, elle plaide pour ce qu'elle appelle une « respiration urbaine »³³⁶. Selon elle, la naissance d'espaces singuliers où prendraient place des projets artistiques et culturels doit exister. Elle s'engage alors dans la recherche de lieu pour *L'Élaboratoire* et *Les Ateliers du vent*.

La ville achète l'ancienne usine *Amora* 62 000 euros pour que Rennes ait un nouveau lieu culturel³³⁷. Elle y place à sa direction le collectif des *Ateliers du vent* et met en place avec lui, en octobre 2006, une convention d'occupation.

Pour *L'Élaboratoire*, la ville de Rennes établit une convention d'occupation renouvelable de trois ans au 17 bis avenue Chardonnet dès 1996. À la suite de l'incendie qui ravagea *La Villa* en 2008, la ville de Rennes décide de reloger en urgence ses habitants au 48 boulevard Villebois-Mareuil. Une convention d'occupation est aussitôt signée. Le 30 juin 2012, *L'Élaboratoire* est appelé à évacuer ses locaux. La ville leur propose alors de s'installer à Pont-Péan et dans trois maisons et terrains situés juste à côté de leurs actuels locaux. De plus, la ville s'engage à prendre en charge les 150 000 euros de frais de remise aux normes³³⁸. Benoît Careil explique qu'aujourd'hui il n'existe pas encore de conventionnement avec le collectif concernant les locaux et les terrains qui sont à leur disposition, mais que le dialogue avec *L'Élaboratoire* est positif³³⁹. L' élu souhaite que le collectif prenne en compte les responsabilités et les risques inhérents à une occupation³⁴⁰. Avec *L'Élaboratoire*, une forme de gestion beaucoup plus souple existe par rapport à d'autres NTA rennais. Effectivement, les pouvoirs publics et le collectif n'arrivant pas à se mettre d'accord sur une convention d'occupation au cours de leur histoire, la ville de Rennes a accepté de mettre à disposition le site Villebois-Mareuil dans le cadre d'un simple arrêté du maire.

336 RENARD-CHAPIRO Claude, CASTANY Laurence dir., *op.cit.*, p 48.

337 « La ville s'offre une friche culturelle », *op.cit.*

338 « La ville va donner trois maisons à L'Élabo », *op.cit.*

339 Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1832-1840.

340 *Ibid.*, ligne 1900-1903.

Ces deux derniers exemples sont représentatifs de la volonté rennaise de trouver des solutions pour préserver *L'Élabo* dans son paysage culturel. Ainsi les pouvoirs publics s'engagent dans des négociations plus longues qu'à l'habituelle. Certains élus et autres partenaires rencontrés nous expliquent que de nombreux aller-retour ont été nécessaires afin de trouver des compromis justes dans ces conventionnements³⁴¹.

Mais Luis Pasina remarque que la convention d'occupation précaire ou bail précaire répond à des conditions de précarité par des conditions de précarité³⁴². Même si une occupation temporaire se caractérise par un montant de « loyer » modique, c'est aussi une durée de contrat incertaine. En effet, c'est en principe un contrat non limité dans le temps, mais la plupart des collectifs signent avec les pouvoirs publics des baux qui ne dépassent pas les trois ans. Ainsi, l'enjeu qu'est la pérennité recherchée dans la légalisation est remis en question étant donné que ces collectifs se doivent de renégocier leurs occupations dès la fin d'une convention.

Le 59 Rivoli se voit menacé lors de l'audit de 2012 qui lui impose une importante restructuration à l'occasion du renouvellement de sa convention d'occupation la même année. De plus, le collectif a dû, au cours de son histoire améliorer la répartition de ses ateliers afin de respecter l'intérêt collectif inhérent à sa contractualisation. Effectivement, à l'occasion des renouvellements de sa convention nous remarquons que le collectif a subi quelques modifications concernant cette répartition. En 2012, il y a vingt ateliers permanents et dix temporaires. Lors du renouvellement du bail en 2013, il y en a quinze permanents et en 2016, ce sont dix ateliers permanents, dix ateliers sur un moyen séjour et dix ateliers de résidents temporaires. Le collectif a dû faire des concessions afin d'obtenir la pérennité recherchée car selon Gaspard Delanoë si le collectif entretient l'indépendance totale, il abandonne toute perspective de pérennisation³⁴³.

Il en est de même avec l'association *Co-arter* qui est relogée par la mairie de Paris dès qu'une convention d'occupation arrive à son terme. L'association est déplacée en 2006 au 5 impasse Bonne Nouvelle, en 2009 au 17 rue de la Chapelle et en 2014 au 12 rue Henri Ribière. Cependant, il arrive que ces lieux ne répondent pas aux exigences du

341 *Ibid.*, ligne 1854-1857 ; Entretien VI ; Daniel Eveillard, Directeur des opérations culturelles à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1599-1602 ; Entretien VII : Julien Bailleul, Responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement du quartier Claude-Bernard/Alexandre-Duval pour la société *Territoires Publics* à Rennes (23/03/2017), ligne 1729-1731.

342 Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 707.

343 Entretien III : Gaspard Delanoë, membre fondateur du *59 Rivoli* (22/04/2016), ligne 990-997.

collectif. Lorsqu'il doit quitter le 5 impasse Bonne Nouvelle, il impose à ses interlocuteurs le fait de lui trouver un nouvel espace qui ne doit être en aucun cas inférieur à 1000 mètres carrés. C'est cette condition qui assure au collectif la préservation de ses activités et de son avenir. Néanmoins, lors de ce déménagement, la mairie de Paris lui présente un lieu de cinq cents mètres carrés. À la suite du refus du collectif de s'installer dans la friche proposée, elle lui soumet un second lieu encore inférieur aux exigences demandées. L'association, sans pouvoir refuser, voit alors son activité bouleversée.

Malgré l'intervention des pouvoirs publics par la mise à disposition de bâtiment intercalaire ou l'achat des lieux occupés destinés à devenir de nouveaux lieux culturels, ce soutien reste précaire. Dès lors, les collectifs, tels que *Le Théâtre de verre* et *Le 59 Rivoli*, demandent aux pouvoirs publics davantage de considération et une authentique concertation³⁴⁴.

2/ Travaux de mise aux normes : nouveau territoire de dialogue

Le soutien à la mise en conformité des lieux occupés est un aspect très important de l'intervention des pouvoirs publics. Il permet l'expérimentation d'une nouvelle politique décisionnelle horizontale avec les services chargés de l'application des règlements.

Les pouvoirs publics souhaitent « qu'il y ait un strict respect des conditions de sécurité, quitte à ce que la ville fasse des travaux »³⁴⁵, du fait de l'accueil de public souvent caractéristique de ces lieux. Un processus de mise aux normes ERP (Établissement recevant du public), pris en charge par les services techniques de la ville de Paris³⁴⁶ et de Rennes³⁴⁷, est engagé.

C'est avec ces services techniques que s'engage un nouveau processus de négociation, normalement lui aussi en dehors du « cheminement institutionnel trop souvent vécu aujourd'hui comme un épuisant "ping-pong" »³⁴⁸. Cependant, grâce aux entretiens

344Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2013-2014*, *op.cit.*, p 54 ; Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 13-14.

345« La ville fait des propositions à L'Élaboratoire », *Ouest-France*, 22 juillet 2012.

346Direction de l'aménagement, de l'urbanisme et des services techniques en charge des bâtiments et de l'urbanisme et des bureaux d'étude.

347Service des bâtiments communaux.

348LEXTRAIT Fabrice, *op.cit.*, p 248.

réalisés avec Thomas Saglio et Julien Bailleul, responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement de Claude-Bernard/Alexandre-Duval, nous apprenons que les négociations se font sous l'égide des élus et que les services ne sont là que pour mettre en œuvre leurs demandes à partir des choix techniques nécessaires³⁴⁹. De plus, les décisions politiques ne semblent souvent pas respectées par les acteurs des différents services³⁵⁰ et c'est peut-être parce que « les systèmes d'action par lesquelles passe la mise en œuvre sont si démultipliés qu'une partie de ces démarches échappe [aux élus locaux] »³⁵¹.

Lorsque le collectif des *Ateliers du vent* engage avec les services des bâtiments communaux un processus de négociation concernant la réhabilitation de l'usine dans laquelle il vient de s'installer, le collectif se voit bloqué face au pragmatisme de ces services. C'est pour *Les Ateliers du vent* une vraie exploration de ces nouvelles méthodes concernant l'action publique négociée. Le collectif est plus apte à définir le cahier des charges du maître d'œuvre vu qu'il est l'usager du bâtiment réhabilité, selon Alain Hérou. Dès lors, le collectif a cherché très vite à mettre en place un « aménagement concerté »³⁵². Il s'engage à démontrer à ce service sa maîtrise d'usage et son expertise afin d'obtenir plus de considération, avec, par exemple, l'envoi d'un plan de rénovation élaboré.

L'installation d'une relation de confiance est nécessaire afin que la coopération se fasse. Néanmoins, ce sont les moyens et la responsabilité qui inquiète les services techniques³⁵³. La négociation avec des services techniques municipaux habitués à des mécanismes de gestion préexistants est plus complexe. Cette discipline bureaucratique se justifie par le contrôle renforcé de l'État qui vérifie la régularité juridique des actes et émet des avis publics sur la qualité de la gestion³⁵⁴. C'est aussi à cause de la domination légale et rationnelle exercée dans notre société qui impose aux services techniques municipaux une organisation bureaucratique machinale propre à la modernisation de

349Ces deux hommes ne sont pas issus des services municipaux, mais de l'entreprise d'aménagement concerté *Territoires Publics* qui s'occupe de coordonner les projets urbains « Baud-Chardonnet » et « Claude-Bernard/Alexandre-Duval » pour le compte de la ville de Rennes. Ainsi eux aussi sont mandataires des choix négociés en amont par les élus dans leur négociation avec les NTA.

350Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 415-417.

351LORRAIN Dominique, « Services urbains, l'expérience française : le rôle des grands opérateurs de réseaux urbains », *Cahier*, n° 10, 1988, Groupes réseaux, pp. 4-53, p 47.

352Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 386.

353 « Les Ateliers du vent défrichent leur friche », *Ouest-France*, 23 avril 2008.

354THOENIG Jean-Claude, « La gestion des services communaux », *Annuaire des collectivités locales*, volume 18, n°1, 1998, CNRS éditions, pp.17-35, p 24

l'État, comme l'explique Max Weber.

« L'exemple du monte-charge l'illustre bien. Hors normes pour transporter des personnes, l'engin a été cadencé par les services municipaux, en interdisant l'utilisation pour transporter du matériel désormais bloqué depuis quelques semaines dans les étages ! »³⁵⁵.

Nous pouvons comparer cet exemple avec celui du jardin suspendu interdit au *Théâtre de verre* ou de l'escalier déconstruit par le service technique de la ville de Paris dans ce même lieu. Luis Pasina explique que lors d'une des occupations du collectif, celui-ci fait la demande d'autorisation pour mettre en place un jardin sur les toits du bâtiment. Or, sa demande est refusée sous prétexte de sécurité. Il en est de même pour l'escalier construit par le collectif pour rejoindre ce dit toit qui, à la suite d'une visite du service, est détruit pour les mêmes raisons.

Malgré la volonté des pouvoirs publics de mettre en place avec les collectifs un dialogue constructif et horizontal, ces services techniques ont des difficultés à s'écarter des habitudes bureaucratiques du système. Ils se doivent de faire respecter un ensemble de procédures et de conduites légales qui souvent ne leur permet pas d'accepter certaines demandes des collectifs.

3/ Prise en charge des coûts : la convention d'objectifs

Après avoir soutenu les collectifs par la mise à disposition d'un lieu conventionné et de sa mise aux normes, le soutien des pouvoirs publics se fait dans la prise en charge d'une partie des coûts de la légalisation.

Les pouvoirs publics contribuent de manière importante à la prise en charge des frais occasionnés par la légalisation, la mise aux normes et le fonctionnement de ces lieux.

L'audit réalisé par la ville de Paris précise que pour *Le 59 Rivoli*, celle-ci achète l'immeuble en 2005 pour 4,6 millions d'euros. De plus, elle demande à l'association un loyer modeste de huit cent euros par an alors que le loyer est estimé, compte tenu de la situation immobilière parisienne, à 280 000 euros. Enfin, les charges d'un montant de

³⁵⁵« Les Ateliers du vent défrichent leur friche », *op.cit.*

5575 euros, qui sont normalement payés par le collectif n'ont jamais été réclamées par la ville de Paris.

Concernant *Le Théâtre de verre*, la valeur du loyer annuel actuelle du lieu occupé s'élève à 250 500 euros, mais l'association ne paye qu'une redevance annuelle de 9630 euros³⁵⁶, sans charges.

Quant aux *Ateliers du vent*, la ville de Rennes achète l'usine 62 000 euros³⁵⁷ et le collectif reçoit, en 2015, une subvention au fonctionnement de 96 000 euros³⁵⁸. Nous ignorons le loyer actuel que paye le collectif et sa valeur authentique.

Pour *L'Élaboratoire* nous n'avons pas de source concernant ce sujet donc pas d'informations concrètes à étudier. Le collectif a payé une somme modique qui constitua un loyer pour la mairie de Rennes. Il lui est aussi arrivé de ne rien payer. Mais nous ne savons pas si l'association reçoit ou a reçu des subventions de l'aide au fonctionnement.

Ainsi, malgré la modestie des subventions directes³⁵⁹, accordées au collectif au titre d'aide au fonctionnement, les pouvoirs publics pensent les moyens matériels et les prestations de services effectuées par les services municipaux comme « une aide en nature »³⁶⁰. C'est par exemple la rénovation des bâtiments, le montant de l'abattement de loyer et l'achat d'un bâtiment, s'il y a lieu. Cette aide en nature est considérée comme une subvention indirecte.

C'est celle-ci qui nécessite l'application de convention d'objectif puisqu'elle dépasse les 23 000 euros dans tous les cas et impose, de fait, le contrôle des pouvoirs publics. En effet, cette convention est établie « lorsque le montant de la subvention demandée [par une association] dépasse 23 000 euros ». Cette convention précise :

« [l'] objet, [la] durée, [le] montant, [les] modalités de versement et [les] conditions d'utilisation de la subvention. Lorsque l'association organise des spectacles vivants, la conclusion d'une telle convention est obligatoire, quel que soit le montant de la subvention »³⁶¹.

356 Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 16.

357 « La ville s'offre une friche culturelle », *op.cit.*

358 Rennes métropole en accès libre, *op.cit.*

359 Cette subvention se matérialise par le versement d'une somme d'argent sur le compte bancaire de l'association.

360 Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 16.

361 Associatheque, *La convention (pluri-)annuelle d'objectifs*, en ligne: <https://www.associatheque.fr/fr/guides/fonctionner/convention-pluriannuelle.html>, 23/01/2017.

Sylvie Gurski, chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles de Paris, explique que le travail avec ces collectifs « a été leur apprendre le fonctionnement d'une association, ce [que les pouvoirs publics attendaient] d'eux des bilans d'activités », etc.³⁶². Effectivement, cette convention implique un ensemble d'obligations à respecter telles que la transparence administrative³⁶³ et financière³⁶⁴, divers contrôles³⁶⁵ et autres obligations³⁶⁶ auxquelles les NTA ne sont pas habitués. Nous reviendrons plus tard sur ces obligations.

Les collectifs doivent encore se soumettre à la législation qui leur impose un cahier des charges et ne permet donc pas la négociation de règles encadrantes le « vivre-ensemble ».

Dans notre société, nous sommes soumis à une domination rationnelle et légale, comme l'explique Max Weber. Il considère le droit comme un « appareil technique » et quotidien de la domination légale.

Malgré la volonté des pouvoirs publics d'interroger les formes de l'intervention publique, de considérer les difficultés inhérentes à ces collectifs et de dialoguer de manière plus souple avec eux, la négociation est inscrite dans une perspective juridique contraignante. Les collectifs se voient donc intégrer à un système de droit commun qui leur impose, de fait, un processus normatif à respecter et non discutable et qui répond le mieux au besoin d'égalité.

Dès lors, il y a un rapport de force qui s'installe entre les NTA, soumis aux droits et les pouvoirs publics, garants de ce droit. Ce rapport de force rend abscons le dialogue censé établir de nouvelles normes concernant leur dépendance et engendre ainsi des gagnants et des perdants.

362Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (28/03/2017), ligne 2091-2093.

363Voir Article 4 - Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association *Co-arter* ; Article 7 - Annexe IV : Convention triennale d'objectifs du *59 Rivoli*.

364Voir Article 5 - Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association *Co-arter* ; Article 8 - Annexe IV : Convention triennale d'objectifs du *59 Rivoli*.

365Voir Article 6 - Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association *Co-arter* ; Article 9 - Annexe IV : Convention triennale d'objectifs du *59 Rivoli*.

366Voir Article 8 - Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association *Co-arter* ; Article 11 - Annexe IV : Convention triennale d'objectifs du *59 Rivoli*.

III/ Négociation distributive : un conflit d'intérêts

Les inégalités de pouvoirs fondées sur la domination légale et rationnelle ne permettent donc pas une résolution des conflits gagnant-gagnant. Ainsi, une crise de confiance, caractéristique de la négociation intégrative, se joue et les intérêts s'opposent (la négociation est effectivement un mouvement « où se mêlent intérêts opposés et intérêts communs »³⁶⁷). Par conséquent, la négociation devient distributive, opportuniste, et « renvoie aux stratégies et aux tactiques mises en œuvre dans un contexte de divergence d'intérêts, où les parties cherchent à maximiser leurs gains »³⁶⁸. De cette inégalité de pouvoir apparaît des intérêts opposés et seconds que nous appellerons intérêts instrumentaux. Ce sont les intérêts individuels des acteurs, sous-jacents à la négociation. Chacun des acteurs peut chercher alors à répondre à ses intérêts individuels.

Quels sont ces intérêts seconds ? Ont-ils un impact sur les stratégies de la négociation ?

A/ Instrumentalisation

La régularisation des squats par les pouvoirs publics ne se réduit pas au légal. Autrement dit le « vivre-ensemble » n'est pas le résultat d'une simple construction juridique contenue dans la capacité législative de l'État, mais dépend aussi d'influences implicites sociales et institutionnelles, comme la volonté politique³⁶⁹. La démarche implicite des pouvoirs publics envers ces NTA peut se considérer comme une forme d'instrumentalisation qui répond à des intérêts politiques sous-jacents.

Les travaux en science politique de Thomas Aguilera concernant la gouvernance des illégalismes, tels que les squats, permettent d'analyser les divers intérêts des pouvoirs publics à soutenir ces NTA³⁷⁰. Selon lui, accepter que ces collectifs issus de la marge prennent part au processus décisionnel et les intégrer au droit commun est une manière

367BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *op.cit.*, p 43.

368*Ibid.*, p 37.

369« Pour Carl Schmitt [juriste, philosophe et intellectuel allemand de la fin du XIXe] déjà, la légalité n'était qu'une méthode formelle de prise de décision qui ne pouvait prendre un caractère légitime qu'à la condition d'être associée à une réelle volonté politique ».

BREUER Stefan, « La domination rationnelle. À propos d'une catégorie de Max Weber », *Trivium*, n°7, 2010, Éditions de la maison des sciences de l'homme, pp. 4-32, p 16.

370AGUILERA Thomas, *Gouverner l'illégal : les politiques urbaines face aux squats à Paris*, *op.cit.*

de gouverner ce problème urbain qu'est le squat.

« Si la municipalité accepte et reconnaît les squatteurs comme tantôt légitimes, tantôt animateurs des interstices urbains, tantôt comme des parasites qui perturbent ses politiques et ses travaux, elle tente de les faire rentrer dans un espace de négociation qu'elle peut contrôler et réguler. L'action publique envers les squats peut ainsi se caractériser comme une tolérance partielle pour légaliser une pratique ingouvernable ou comme une répression pour lutter contre le "parasitage" des politiques urbaines traditionnelles »³⁷¹.

Les villes de Rennes et de Paris utiliseraient le soutien et la légalisation comme une réponse aux squats illégalistes. La mise en place de baux précaires qui permettent le gardiennage de bâtiments vacants qui attendent leurs réaffectations permettraient d'éviter le squat de marge.

Ce soutien et cette légalisation répondraient aussi à des missions de développement sous-jacentes comme la valorisation artistique et symbolique d'un quartier. Cela permettrait sa gentrification, mais aussi la reconnaissance de l'ouverture et de l'implication des politiques dans les milieux artistiques par un futur électorat.

Un soutien à *L'Élaboratoire* et aux *Ateliers du vent* permettrait aux pouvoirs publics d'attirer une population « moyenne et supérieure », « solvable et dépensière »³⁷² dans ces nouvelles zones d'habitation que sont la ZAC Baud-Chardonnet et Claude-Bernard/Alexandre-Duval. Effectivement, par ce soutien la ville de Rennes séduirait cette nouvelle population qui pourrait consommer symboliquement au cœur de son quartier et donc appuierait la gentrification.

De plus, selon Thomas Aguilera, par ce soutien, les pouvoirs publics cherchent à convaincre de futurs électeurs³⁷³. Pour la ville de Rennes, il serait donc moins intéressant de soutenir *L'Élaboratoire* que *Les Ateliers du vent*. Régis Guigand note que les pouvoirs publics considèrent davantage leur collectif que *L'Élaboratoire*, car ses membres ne votent pas d'après la ville de Rennes. *Les Ateliers du vent* ont, selon Régis Guigand, « deux cents adhérents [donc] deux cents électeurs »³⁷⁴ potentiels. De

371 *Ibid.*, p 61.

372 VIVANT Elsa, *op.cit.*, p 367.

373 AGUILERA Thomas, *Gouverner l'illégal : les politiques urbaines face aux squats à Paris*, *op.cit.*, p 61.

374 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 306-307 et

manière plus radicale, Jean-Pierre Boucher note que « l'élu politique qu'il soit de droite ou de gauche veut qu[e les collectifs] touch[ent] l'habitant rennais, qu' [ils] touch[ent] des personnes qui vont lui mettre un bulletin dans l'urne »³⁷⁵.

Le 59 Rivoli, lors de son processus de mobilisation, pour accéder à une reconnaissance politique, obtient un soutien favorable de l'opinion publique. Bertrand Delanoë, à l'époque de la forte médiatisation du collectif, entreprend alors de soutenir celui-ci et cela peut-être dans l'optique d'acquérir un électorat favorable à l'occupation du collectif. Le soutien et la légalisation de ces lieux s'inscrivent donc dans un projet politique plus large. Les pouvoirs publics instrumentaliserait donc en partie les collectifs.

La volonté d'en finir avec la précarité, la nécessité de survie économique et la volonté de pérenniser leur activité a un impact considérable sur ces lieux. En effet, nous supposons que les collectifs engagent avec les pouvoirs publics un dialogue afin d'obtenir des locaux et ainsi pérenniser leurs activités pour leur propre intérêt.

Benjamin Henry de *L'Élabo* explique qu'après plusieurs années difficiles, le collectif souhaite pérenniser sa structure et développer ses activités³⁷⁶. Néanmoins, à *L'Élabo* les avis sont partagés³⁷⁷. Le collectif a la nécessité de garder son indépendance, loin d'une logique de subordination aux pouvoirs publics qui lui imposerait d'être d'intérêt public. Mais il a aussi la nécessité de se légaliser pour pérenniser ses activités.

Gaspard Delanoë note, quant à lui, la violence des expulsions qui ont lieu environ tous les trois mois pour les squatteurs et la difficulté d'abandonner un lieu après les efforts considérables pour l'ouvrir³⁷⁸. Il explique que si le collectif avait pu rester dans un squat, tel que le squat de *La Miroiterie* à Paris, il l'aurait fait. Cela justifie de fait sa préférence pour une liberté totale en dehors des contraintes qui encadre la vie sociale³⁷⁹.

Ainsi, tous les acteurs du processus de négociation, les NTA comme les pouvoirs publics, sont traversés par des intérêts seconds qui leur permettent tous deux de se servir l'un de l'autre. Éclairer ces intérêts permet de comprendre les choix stratégiques des acteurs de la négociation et mieux comprendre les conséquences d'un soutien des

ligne 307-308.

375Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de *L'Élaboratoire* (10/05/2016), ligne 1282-1283.

376« Le collectif d'artistes rennais s'inquiète du devenir de ses activités », *op.cit.*

377« Le "48" a du mal à séduire L'Élaboratoire », *op.cit.*

378Entretien III : Gaspard Delanoë, membre fondateur du *59 Rivoli* (22/04/2016), ligne 995-997.

379*Ibid.*, ligne 1015-1016.

pouvoirs publics sur les collectifs³⁸⁰.

B/ Concession et inaction : pour une stratégie de la négociation

Ces intérêts instrumentaux peuvent avoir un impact sur les stratégies adoptées par les NTA et les pouvoirs publics. Les acteurs en jeu dans la négociation accordent de l'importance à leurs intérêts ou à ceux des autres pour opérer leurs choix. Autrement dit, ces stratégies dépendent « des choix d'action des autres négociateurs »³⁸¹.

Afin d'étudier les stratégies qui résultent de ces intérêts, nous utiliserons deux des quatre stratégies que le chercheur en sociologie Dean Pruitt conçoit à partir de la théorie des jeux : « la concession » et « l'inaction »³⁸².

L'inaction correspond à l'impasse dans la négociation. Une défection, un abandon mutuel des négociateurs qui ne prennent pas de risque en accordant une faveur à l'autre résultent de celle-ci³⁸³. Elle bloque toute action et provoque comme un « temps mort »³⁸⁴.

C'est par exemple, l'inaction observée lors des travaux de mise aux normes des *Ateliers du vent*. Un journaliste de *Ouest-France* évoque l'étape chronophage de cette mise aux normes : « une tâche réalisée avec l'aide des services municipaux et de la métropole, mais pas toujours avec la même philosophie ni la même notion du temps »³⁸⁵. Le dialogue entre plusieurs nouveaux interlocuteurs (les administratifs) peu habitués de la négociation met en suspension cette dernière. Mais aussi à cause, selon Régis Guigand, du mandat, qu'il considère comme « blanc »³⁸⁶, donc inefficace, de Daniel Delaveau, maire de Rennes, et de René Joucquand, adjoint à la culture entre 2008 et 2014. Cette latence peut être interprétée, non pas comme de la mauvaise foi politique, mais peut-être plus comme l'établissement de nouvelle priorité en matière

380BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *op.cit.*, p 33

381*Ibid.*, p 47.

382La théorie des jeux entend étudier des situations où les acteurs de la négociation optent pour ce qui leur permet d'obtenir un maximum de gain.

PRUITT Dean, « Strategic choice in negotiation » in BRESLIN William J., RUBIN Jeffrey Z., *Negotiation. Theory and practice [1991]*, Cambridge, PON, 2010, pp. 27-46.

383BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *op.cit.*, p 52.

384Nous utilisons ici « temps mort » car nous travaillons à partir de la théorie des jeux qui nous autorise le champ lexical du sport.

385« Les Ateliers du vent défrichent leur friche », *op.cit.*

386Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 378- 380.

d'agenda politique pour la nouvelle municipalité. Dès lors, celle-ci n'accorderait pas une priorité à la médiation entre les services municipaux et *Les Ateliers du vent*. Même si René Joucquand explique que les choses ne sont pas aussi simples et qu'elles prennent plus de temps qu'avec une institution³⁸⁷, il est évident que cette municipalité n'a pas respecté le travail entamé par les deux précédentes mandatures en faveur de ces démarches : Edmond Hervé, maire de Rennes et Sylvie Robert, adjointe à la culture entre 2001 et 2008.

Mais c'est aussi l'inaction de la mairie de Paris face à la demande du collectif *Co-Arter* concernant la mise à disposition d'un lieu supérieur à 1000 mètres carrés. Cette inaction peut traduire un malaise pour la ville de Paris qui ne souhaite pas mettre à disposition un tel lieu au collectif ou bien qu'elle n'a pas de lieu adéquat qui peut être mis à disposition. Selon Luis Pasina, la ville de Paris entretient les collectifs dans des promesses et privilégie des initiatives qui peuvent leur apporter du prestige³⁸⁸ car au même moment la ville place une moquette végétale et dépense 130 000 euros pour un *Emmaüs*³⁸⁹.

Dans ces deux cas, les pouvoirs publics refusent ou ne peuvent pas agir dans le sens des NTA ce qui provoque une interruption dans la négociation. Effectivement, la confiance des NTA envers les pouvoirs publics par cette inaction s'est affaiblie et provoque un trouble dans la négociation. L'enjeu des pouvoirs publics est alors de reconquérir cette confiance.

Dans le cas de *L'Élaboratoire*, le collectif a bloqué le dialogue. Avant l'arrivée de Benoît Careil, le collectif de *L'Élabo* n'a pas accepté la négociation. Il a refusé de signer avec les pouvoirs publics une convention d'occupation, qui selon lui, ne permettait pas de garder leur indépendance, leur autonomie et leur esprit « squat »³⁹⁰. Ce refus mit le collectif en péril, car, comme nous l'avons vu, le soutien à ces occupations s'accompagne dans notre société légale et rationnelle d'un accord juridique. Ainsi, *L'Élaboratoire* évoluait dans l'illégalité.

La deuxième stratégie évoquée par Dean Pruitt est la concession. Concession qui permet à un des acteurs de la négociation d'attribuer « un bien ou [un] droit, à titre de grâce ou

387LEGENDRE Nicolas, « Ateliers du vent. L'usine à gaz », *Le Mensuel de Rennes*, n°32, septembre 2016, Le Mensuel de Rennes, pp. 50-52, p 50.

388Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 756.

389*Ibid.*, ligne 756-759.

390« La ville va donner trois maisons à L'Élabo », *op.cit.*

de faveur »³⁹¹ et d'imposer certaines règles à l'autre qui s'y soumet.

Nous observons une marge de manœuvre laissée au collectif par les pouvoirs publics, malgré leur responsabilité en jeu. En effet, les collectifs qui acceptent le cahier des charges imposé par les baux précaires et les conventions d'objectifs réduisent juridiquement leur autonomie permise par l'illégalité. Nous observons qu'ils s'autorisent donc quelques décalages.

Le 59 Rivoli, invite tout de même son public à visiter ses ateliers malgré l'interdiction qu'il lui ait fait (les ateliers d'artistes sont interdits au public)³⁹². Mais c'est aussi le non-respect de l'interdiction d'accrochage en façade ou la transformation du sixième étage, dévolu au stockage, en ateliers. C'est encore le fait que plusieurs « électrons libres » ont résidé plus de six mois alors qu'il est dit dans le règlement intérieur de l'association que ces ateliers sont attribués pour une durée d'un, deux ou trois mois, renouvelables une fois, aux artistes résidents invités³⁹³.

Pour citer un autre exemple, *Les Ateliers du vent* qui organisait des soirées clandestines, *Les Buvettes*, transgressant les normes ERP d'accueil de public et ne respectant donc pas la loi concernant la vente d'alcool avec la licence III et IV³⁹⁴. Cependant, une réelle discrétion existait de la part de ce collectif, qui par sécurité ou par loyauté n'annonçait pas publiquement ses événements³⁹⁵.

Ainsi les pouvoirs publics « ferment les yeux », pour reprendre l'expression de Benoît Careil, sur certaines activités et pratiques illégales sûrement pour permettre une avancée dans les négociations. Cela vient peut-être d'un désir réel pour l'existence de ces lieux.

Comme nous allons le voir dans la dernière partie de notre mémoire, les NTA eux aussi font un ensemble de concessions pour obtenir le soutien des pouvoirs publics.

Ici, cette théorie des jeux reste schématique. Il est important de noter que ces intérêts instrumentaux sont parfois non identifiés, non rationalisés par les acteurs eux-mêmes. Nous marquons donc une limite à la lecture de ces stratégies étudiées comme prédéterminées.

391TLFi, *Concession*, en ligne : http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=902481975;," 20/02/2017.

392Lors de notre visite au *59 Rivoli* il nous a été permis de visiter les ateliers d'artistes à l'étage.

393Annexe V : Règlement intérieur (modifié en 2014) du *59 Rivoli*, p 160-161.

394Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 353-358.

395BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *op.cit.*, p 7.

La dépendance entre les pouvoirs publics et les NTA est un dialogue permanent. Le rapport de force en faveur des pouvoirs publics ne disparaît jamais complètement. Il existe en effet des perspectives juridiques, dont sont garants les pouvoirs publics, qui contraignent les NTA. Le rapport de force est donc favorable à la sphère politico-administrative.

À partir de ce constat, comment analyser les conséquences du soutien des pouvoirs publics ? Quelles sont les conséquences de cette domination légale et rationnelle et comment est-elle vécue ?

Partie III. Les conséquences du processus de socialisation

Tout mouvement finit « par constituer des formes sociales juridiquement codées, fixées, instituées »³⁹⁶. Les pouvoirs publics, qui sont à la tête des administrations de l'État, assurent la domination légale et rationnelle. Il est de la responsabilité de ceux-ci de faire appliquer la loi. La légalité donc, comme nous l'expliquent certains élus et autres acteurs rencontrés³⁹⁷, n'est pas négociable ce qui amène cette recherche d'autonomie à être tempérée³⁹⁸.

Les collectifs se voient donc intégrer à un système de droit commun qui leur impose, de fait, des normes à respecter et non discutables, qui répondent au besoin d'égalité. Dès lors, malgré la volonté de préserver l'authenticité des collectifs et des projets par un dialogue co-constructif et la mise en place de nouveaux dispositifs de soutien, la conséquence semble identique : la socialisation³⁹⁹. Les collectifs à la suite de la légalisation, s'adaptent aux usages de la configuration sociétale institutionnelle qu'ils intègrent. Les normes, les conduites et les valeurs définissent ces usages légitimes à adopter lors du processus de socialisation.

Comment se traduit ce processus sur ces collectifs ? Quelles en sont les conséquences ? Et comment le système de référence identitaire de ces collectifs peut-il influencer cette socialisation ?

Nous pourrions voir apparaître deux grands axes d'études qui nous permettront de répondre à ces questions. Nous analyserons les contraintes et les possibilités dégagées de cette socialisation par les NTA et les partenaires étudiés. Puis nous étudierons les conséquences de cette socialisation en matière d'identité à travers l'analyse du sentiment d'identité des collectifs de notre corpus.

396 LOURAU René, *L'État inconscient*, Paris, Les Éditions de minuit, 1978, p 64.

397 Voir Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1856-1859 ; Entretien V : Guénael Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1447-1450 ; Entretien IX : Thomas Saglio, Chef de projet dans le cadre de l'aménagement du quartier Baud-Chardonnet pour la société *Territoires Publics* à Rennes (27/03/2017), ligne 1979-1983.

398 Entretien V : Guénael Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1487-1488.

399 La socialisation c'est « l'ensemble des processus par lesquels un individu apprend les modes de conduites, les modèles et les normes d'un groupe de façon à être accepté dans ce groupe et à y participer sans conflit ».

MUCCHIELLI Alex, *op.cit.*, p 111.

Chapitre I. Contraintes et perspectives à la socialisation

Par un contrôle gestionnaire, respectant le droit, l'État bureaucratique diffuse et impose certaines valeurs, normes et conduites comme légitimes dans l'imaginaire collectif et pousse à l'uniformisation bureaucratique et à la régularisation de ces nouveaux espaces.

« Les inégalités de pouvoir fondées sur des normes ou des règles sociales [ou légales et institutionnelles] permettent aux individus d'accepter de se soumettre aux exigences des personnes en situation d'autorité (puisque ce comportement est jugé compatible avec le devoir d'obéissance inhérent à ces relations) »⁴⁰⁰.

Ces NTA qui respectent les procédures qui émanent du droit voient leurs occupations se légaliser pour enfin se régulariser, se structurer et se professionnaliser de manière identique et similaire aux institutions qu'ils critiquent. Par cette homogénéisation des usages, leurs valeurs et conduites originelles tendent à disparaître.

Néanmoins, l'État aujourd'hui n'est plus seul détenteur du pouvoir. La décentralisation et la participation de plus en plus importante des collectivités locales et des associations dans l'action publique remettent en cause la notion d'État comme figure centrale du pouvoir.

Comment les pouvoirs publics et les NTA, malgré une domination légale et rationnelle, arrivent-ils à faire perdurer les valeurs et conduites originelles des collectifs ?

Nous étudierons ici les contraintes dégagées de cette socialisation et les alternatives proposées par les NTA et leurs partenaires pour s'en dégager.

I/ Pour un respect des usages légitimes : les contraintes de la socialisation

Selon le sociologue Francesco Alberoni « l'expérience fondamentale »⁴⁰¹ ne peut se prolonger indéfiniment, car elle dépend du mode de structuration du champ

400BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *op.cit.*, p 44.

401Francesco Alberoni entend par « l'expérience fondamentale » l'ensemble des normes, conduites et valeurs d'un mouvement social aux origines de son processus de mobilisation.

ALBERONI Francesco, *Genesis, mouvements et institutions*, Paris, Éditions du Ramsey, 1991, p 99.

organisationnel⁴⁰². Il existe aujourd'hui une organisation bureaucratique, symptomatique de notre société contemporaine capitaliste, qui s'impose aux collectifs étudiés et ne leur permettent pas de respecter leurs usages originels. Dès lors, l'expérience fondamentale doit céder le pas à la vie quotidienne, car, selon les théories de Max Weber, « l'ordre rationnel est devenu une véritable "cage de fer" et l'esprit rationaliste constitue un tel moyen de contrôle des individus que la bureaucratisation est un processus irréversible »⁴⁰³.

Nous observons ainsi dans la société une homogénéisation des normes, conduites et valeurs à laquelle n'échappent pas les NTA étudiés. Il y a donc une reproduction sociale des formes déjà existantes qui nous rappelle l'effet Mühlmann⁴⁰⁴.

Nous nous arrêterons d'abord sur une analyse des contraintes issues de la légalisation, puis nous proposerons l'analyse des contraintes issues de l'influence institutionnelle et sociale des pouvoirs publics sur la structuration des collectifs.

A/ Structuration : un processus inévitable ?

Le premier effet de la socialisation est la légalisation. Cette légalisation amène les collectifs à la régularisation et à la structuration afin de correspondre aux normes et aux conduites de la société.

Lorsque les occupations se régularisent, plusieurs obligations administratives incombent aux collectifs. Nous relevons dans la convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association *Co-arter*⁴⁰⁵ ou la convention triannuelle d'objectifs du *59 Rivoli*⁴⁰⁶ qu'en tant qu'associations conventionnées par cette ville, les collectifs se doivent de transmettre plusieurs documents tels que les rapports d'activités, un ensemble de documents comptables et des éléments d'évaluation (bilan, comptes rendus, programme,

402 *Ibid.*, p 260.

403 HUAULT Isabelle, « Paul DIMAGGIO et Walter W. POWELL : des organisations en quête de légitimité » in CHARREIRE PETIT Sandra, HUAULT Isabelle dir., *Les Grands auteurs en management*, Colombelles, EMS, coll. Grands auteurs, 2002, pp. 99-111, p 100.

404 « L'effet Mühlmann, habituellement décrit en termes de "récupération" ou "d'intégration", désigne le processus par lequel des forces sociales ou marginales, ou minoritaires, ou anomiques (ou les trois à la fois) prennent forme, sont reconnues par l'ensemble du système des formes sociales déjà là. L'institué accepte l'instituant lorsqu'il peut l'intégrer, c'est-à-dire le rendre équivalent aux formes déjà existantes ».

LOURAU René, *op.cit.*, p 26.

405 Voir Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association *Co-arter*.

406 Voir Annexe IV : Convention triannuelle d'objectifs du *59 Rivoli*.

état de présence, etc.⁴⁰⁷). Ils se doivent de respecter la législation fiscale et sociale propre à leurs activités.

Ces obligations administratives amènent certains collectifs à engager de nouvelles personnes. Par exemple, *Le 59 Rivoli* embauche Muriel Ryngaert au poste de chargée de projet à la suite de l'audit de 2012 par la ville de Paris qui demande à l'association une meilleure gouvernance et une plus grande transparence administrative⁴⁰⁸. *Les Ateliers du vent*, quant à lui, travaille avec un commissaire aux comptes qui contrôle la régularité et la sincérité de ses comptes annuels. *Le 59 Rivoli* et *Le Théâtre de verre* semblent disposer eux aussi d'un commissaire aux comptes (une association doit en nommer un si elle perçoit des subventions d'un montant égal ou supérieur à 153 000 euros par an⁴⁰⁹), mais nous n'avons pas pu le vérifier.

Les collectifs se doivent, du fait des compétences administratives inhérentes à la régularisation, restructurer leur organisation, ce qui impose souvent l'embauche de nouveaux acteurs. Mais cet aspect amène aussi les collectifs à restructurer leur gestion interne, ce qui bouscule l'organisation horizontale propre à l'autogestion défendue par ces lieux et tend à l'accroissement de la professionnalisation de certains acteurs.

Ces mutations profilent effectivement des postes indispensables à la bonne gestion d'un collectif. Régis Guigand note que *Les Ateliers du vent* est prédisposé aujourd'hui à s'organiser, car « plus la machine grossie, plus elle s'alourdit, plus chacun devient indispensable dans sa partie et a du mal à s'en départir »⁴¹⁰. Dès lors, aujourd'hui l'équipe salariée des *Ateliers du vent* est composée d'une administratrice, d'un régisseur, d'une chargée de production et de communication, d'un cuisinier et d'une responsable de bar qui doivent répondre aux responsabilités inhérentes à la régularisation de ce lieu.

Le Théâtre de verre, quant à lui, dispose aujourd'hui d'une équipe de huit personnes salariées (directeur artistique, administratrices, comptable, graphiste, régisseur et assistants-régisseurs). Luis Pasina, directeur artistique, raconte qu'il doit parfois « jouer le patron »⁴¹¹.

Hans Pruijt, sociologue, parle d'une division claire du travail et de l'autorité qui

407 Voir Article 4 - Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association *Co-arter* ; Article 7 - Annexe IV : Convention triennale d'objectifs du *59 Rivoli*.

408 Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 1.

409 Le montant de l'abattement de loyer est pour *Le Théâtre de verre* et *Le 59 Rivoli* supérieur à cette somme. *Les Ateliers du vent* reçoit, en 2015, une subvention au fonctionnement de 96 000 euros. Nous ne connaissons pas le loyer actuel que paye le collectif et sa valeur authentique, mais nous supposons que l'association perçoit dans l'année un montant égal ou supérieur à 153 000 euros.

410 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 522-523.

411 Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 800.

implique une hiérarchisation interne concernant les mouvements sociaux aux orientations institutionnelles⁴¹². Quand Sylvie Gurski parle de « mini entreprise » pour catégoriser *Le Théâtre de verre*, nous pensons à l'influence du capitalisme qui repose sur la discipline et la division du travail dans nos sociétés⁴¹³. Cette influence est aussi caractérisée par la diffusion de normes sociales managériales qui touchent le cadre de l'entreprise, mais s'étend aussi à l'ensemble de la société. Le taylorisme et la bureaucratie sont les deux « institution[s] imaginaire[s] de la société »⁴¹⁴ moderne qui déterminent de manière légitime les pratiques de la vie quotidienne.

Luis Pasina note que les artistes qui viennent travailler au *Théâtre de verre* ont perdu cette conscience du collectif, de la solidarité et du partage. Ils « ne [lui] demand[ent] que la mise à disposition de l'espace et du matériel nécessaires à leurs créations selon une pratique tarifaire accessible à leurs budgets »⁴¹⁵. Ils sont, selon lui, « dans des fonctionnements très classiques et très personnels »⁴¹⁶ qui ne permet pas une indépendance vis-à-vis de la société, mais qui est plutôt son résultat. Jean Rolland, chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles de la mairie de Paris, note qu'il est paradoxal de créer une économie parallèle où des emplois apparaissent en même temps que se noue une relation commerciale avec les utilisateurs des espaces⁴¹⁷. Il parle d'une configuration para hôtelière actuelle au *Théâtre de verre*⁴¹⁸. Autrement dit, il note que le collectif est aujourd'hui comme un prestataire de services qui met à disposition ses locaux de manière similaire à celles proposées par les établissements d'hébergement à caractère hôtelier.

412« In contrast, an institutionalized orientation is characterized by a clear division of labor and authority, a centralized organization, and a loose coupling of ends and means ».

PRUIJT Hans, « Is the institutionalisation of urban movements inevitable? A comparison of the opportunities of sustained squatting in New York City and Amsterdam », *op.cit.*, p 145.

413« Ils sont en phase de sortir du système collectif d'artistes. Ils ont quand même huit salariés, ce qui est beaucoup pour un collectif d'artistes, ils ont une structure qui tourne avec des associations qui viennent louer des salles, des compagnies qui viennent répéter ».

Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (28/03/2017), ligne 2189-2192.

414Nous faisons référence à l'ouvrage *Institution imaginaire de la société* de Cornelius Castoriadis. Le philosophe y traite les imaginaires sociaux qui créent des normes, cadres et systèmes de référence qui permettent d'interpréter nos sociétés. Ils les appellent « institution ».

CASTORIADIS Cornelius, *Institution imaginaire de la société* [1975], Paris, Seuil, coll. Points essais, 1999.

415Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2015-2016*, 2017, en ligne : http://www.theatredeverre.org/images/Co-Arter_rapport_activites_2015-2016_pages.pdf, 30/05/2017, p 3.

416Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 847-848.

417Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (27/04/2017), ligne 2598-2604.

418*Ibid.*, ligne 2588-2589.

Il y a un aspect financier considérable à prendre en compte dans la structuration des collectifs. Effectivement, Gaspard Delanoë du *59 Rivoli*, explique que l'embauche de Muriel Ryngaert a un impact important pour l'association qui doit investir 15 000 euros par an pour son poste⁴¹⁹. Régis Guigand parle de la nécessité de l'embauche quand une association traite autant d'argent⁴²⁰. De plus, la légalisation impose fréquemment l'idée d'un loyer et de charges à payer. Gaspard Delanoë parle de 50 000 euros dépensés par an. *Le 59 Rivoli*, depuis la régularisation, met en place différentes opérations de sponsors et recherche un ensemble de mécènes pour financer son projet. *Les Ateliers du vent*, comme nous l'avons vu, trouve cet argent par la demande de subventions, ce qui est sûrement en contradiction avec leur enjeu d'indépendance financière⁴²¹. Ces collectifs sont alors soumis aux logiques financières s'ils veulent perpétuer leurs activités.

Les NTA étudiés se doivent de respecter le droit, forme de domination rationnelle et légale qui engendre plusieurs conséquences structurelles. Néanmoins, cette structuration n'est pas à l'origine de la seule domination légale et rationnelle incorporée par les collectifs étudiés. Selon nous, les pouvoirs publics accompagnent aussi les collectifs dans leur formalisation par une transmission des valeurs et conduites conventionnelles et institutionnelles.

B/ Structuration : influence institutionnelle et sociale des pouvoirs publics

Comme l'explique Julien Bailleul, les collectifs « ont besoin, comme toute association qui prend de l'ampleur, de l'appui de la Direction générale culture (DGC) pour leurs activités »⁴²², autrement dit, des pouvoirs publics.

Par ce soutien, l'État français tend à imposer à ces espaces une responsabilité culturelle qui s'exerce à travers la mise en place, intrinsèque à la condition de service d'utilité publique, de fonctions (respect du pluralisme culturel, développement culturel,

419Entretien III : Gaspard Delanoë, membre fondateur du *59 Rivoli* (22/04/2016), ligne 1128-1129.

420Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 491-496.

421« L'indépendance, la liberté d'esprit et de création sont à la base du projet associatif des *Ateliers du vent*. Indépendance veut dire autofinancement ».

Annexe I : Charte des *Ateliers du vent*, p 136.

422Entretien VII : Julien Bailleul, Responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement du quartier Claude-Bernard/Alexandre-Duval pour la société *Territoires Publics* à Rennes (23/03/2017), ligne 1764-1766.

développement du lien social, etc.). Elle accompagne ces acteurs, par la mise en place d'un protocole administratif, ici tout de même coopératif, qui délimite un cadre. Leurs actions doivent alors répondre à des enjeux politiques, sociaux, urbains et économiques. C'est ce qu'explique Howard S. Becker, dans *Les Mondes de l'art*⁴²³. Par les liens qu'ils entretiennent, les différents acteurs des réseaux officiels publics construisent des conventions qui définissent une valeur à l'art (d'intérêt général), aussi bien qu'elles construisent les modes de productions, de consommations et de diffusions de celle-ci. Dès lors, les collectifs sont soumis à des objectifs quantifiés et à un ensemble de conduites qui s'inscrivent dans une logique entrepreneuriale. Autrement dit, les pouvoirs publics soutiennent ces collectifs dans l'idée qu'il y ait des répercussions positives et symboliques comme s'ils mèneraient un projet économique dans le but de réaliser des profits. De plus, Benoît Careil exprime que les pouvoirs publics sont obligatoirement « dans des conventionnements qui permettent d'évaluer l'utilisation de l'argent public »⁴²⁴ lorsqu'il y a un soutien financier à une association. En effet, la culture du résultat et de la performance est aujourd'hui représentative de la modernisation du service public qui cherche à recentrer l'action publique et à améliorer son fonctionnement⁴²⁵.

La conséquence est la présence d'un article concernant l'évaluation dans les conventions d'objectifs « qui porte sur la conformité des résultats par rapport aux objectifs que [les] association[s] [se sont] fixé[e]s »⁴²⁶.

Sylvie Gurski, explique que, pour *Le 59 Rivoli*, si la mairie de Paris met à disposition des lieux aux collectifs, « en contrepartie [elle attend] quelque chose, car c'est de l'argent public qui ne rentre pas dans [ses] caisses »⁴²⁷. C'est pourquoi en 2012, la ville de Paris réclame un audit des activités du 59 pour dégager des axes d'améliorations sur la gestion du lieu par l'association. C'est une manière pour la ville d'évaluer le respect des dispositions mises en place par la convention d'objectifs et d'orienter la structuration de l'association. Cet audit propose six axes qui sont « le renforcement de

423BECKER Howard S., *op.cit.*

424Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1962-1963.

425Le premier août 2001 est promulguée la LOLF (loi organique relative aux lois de finances) qui vise à moderniser les règles de la gestion budgétaire et comptable des dépenses publiques pour une plus grande performance de l'action publique.

426Voir Article 4 - Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association *Co-arter* ; Article 7 - Annexe IV : Convention triennale d'objectifs du *59 Rivoli*.

427Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (28/03/2017), ligne 2104-2105.

la sécurité du bâtiment », « la mise en place d'une comptabilité rigoureuse », « la structuration de l'administration et de la gouvernance de l'association », « l'introduction d'une plus grande transparence dans l'attribution des ateliers d'artistes en résidence », « le renouvellement et l'approfondissement du projet culturel du 59 » et « la promotion du 59 »⁴²⁸. La mairie de Paris cherche à « tirer vers le haut »⁴²⁹ cette association qui dispose d'une « belle vitrine de représentation »⁴³⁰, « remarquablement situé »⁴³¹, pour qu'elle profite autant au collectif qu'à la ville. La ville de Paris dispose d'un rôle prescriptif concernant l'organisme gestionnaire de ce lieu car celui-ci a été racheté pour être consacré à la culture, comme l'ancienne usine à moutarde *Amora* désaffectée des *Ateliers du vent*. Dès lors, comme le note Claude Renard-Chapiro, « peut-être que la mairie de Paris a voulu en faire une friche exemplaire étant donné son implantation centrale »⁴³².

Un processus de structuration est dirigé par les pouvoirs publics. Ce processus est essentiel pour ces derniers qui voient un intérêt dans ces nouveaux lieux. Ils cherchent à mettre ces lieux dans le « droit chemin » afin que ceux-ci répondent aux normes inhérentes d'une association soutenue par les pouvoirs publics⁴³³. De plus, il y a selon les élus et partenaires rencontrés une nécessité à ne pas laisser les enjeux privés, centrés sur l'activité des collectifs, prendre le dessus sur les enjeux d'intérêt public. C'est ce qui explique l'appui des pouvoirs publics dans la structuration. Julien Bailleul exprime qu'ils « ne peuv[ent] pas faire un mono-usage d'un espace public. C'est un espace qui doit être partagé et qui ne peut pas être privatisé par une association »⁴³⁴.

Mais cet enjeu d'existence institutionnel est aussi considéré par les collectifs et n'est pas seulement de l'ordre de la normalisation. *Les Ateliers du vent*, par exemple, mesure l'investissement de la ville dans son projet et cherche à mettre à profit son travail pour donner au lieu une dimension plus forte par une structuration et une meilleure gouvernance⁴³⁵. En 2015, l'association décide de réécrire sa charte, son projet et fait les

428Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 1.

429Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (28/03/2017), ligne 2169-2170.

430*Ibid.*, ligne 2171.

431Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 1.

432Entretien XII : Claude Renard-Chapiro, Chargée de la mission Nouveaux territoires de l'art à l'Institut des villes et membre de l'association *Artfactories/Autre[s]Parts* (18/04/2017), ligne 2495-2496.

433Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (28/03/2017), ligne 2094-2096.

434Entretien XII : Claude Renard-Chapiro, Chargée de la mission Nouveaux territoires de l'art à l'Institut des villes et membre de l'association *Artfactories/Autre[s]Parts* (18/04/2017), ligne 1733-1735.

435Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 586-588.

démarches pour intégrer un Dispositif local d'accompagnement (DLA). Ce DLA lui permet de bénéficier d'un accompagnement afin de développer ses activités et l'aider à consolider la structure et ses emplois.

Cet accompagnement amène les pouvoirs publics, malgré un effort de modernité dans le dialogue, à respecter un certain modèle institutionnel et imposent aux NTA un ensemble de valeurs et de conduites conventionnelles à respecter.

Pour devenir une institution reconnue par l'État et intégrée dans la vie quotidienne, les collectifs subissent un ensemble de contraintes. Les normes, valeurs et conduites initiales disparaissent au profit d'un respect des usages légitimes de la société. Selon Max Weber, la légitimité de cette forme bureaucratique découle de la conviction que ces procédures, ainsi que les droits et les devoirs qu'elles fixent, s'appuient sur des principes acceptés et partagés par les membres de la société (ici NTA et pouvoirs publics). Ces principes déterminent les pratiques de la vie quotidienne.

Il existe une limite à cet encadrement de l'activité qui ne permet pas une grande autonomie des lieux intermédiaires et qui freine aussi les politiques publiques en matière de *bottum-up*. En effet, il y a « une forme de dérive »⁴³⁶ à cette structuration, qui tuerait « toute philosophie, toute idée de l'essence même du projet d'origine »⁴³⁷ selon Jean Rolland.

Quels sont les dispositifs utilisés par ces NTA et ses partenaires afin d'obtenir l'autonomie souhaitée ?

II/ Les possibilités et les alternatives à la socialisation

Les collectifs doivent respecter un ensemble de contraintes techniques et conventionnelles. Ces contraintes leur imposent une structuration organisationnelle et économique stable qui tend à ce qu'ils oublient leurs usages initiaux. Néanmoins, ces lieux cherchent à être intégrés dans la société tout en ayant la liberté de déterminer leurs normes, leurs valeurs et leurs conduites. Malgré le poids des usages légitimes, les NTA et leurs partenaires trouvent des alternatives qui permettent de préserver l'autonomie

436Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (27/04/2017), ligne 2607.

437Ibid., ligne 2604-2605.

désirée.

Nous analyserons ici les initiatives engagées par les collectifs étudiés et celles des partenaires.

A/ L'horizontalité, le nomadisme et l'autonomie financière

Afin de garder une part d'autonomie dans leur projet, les collectifs cherchent à utiliser plusieurs dispositifs comme l'horizontalité, le nomadisme et l'autonomie financière. Malgré une perte de liberté, cela permet « une continuité qui reflète les tentatives des militants d'appliquer leurs idées d'une société idéale à leur propre mouvement »⁴³⁸, note Hans Pruijt. Malgré un lieu régularisé, « la résistance n'est pas finie »⁴³⁹, selon Luis Pasina. Il est important de se questionner sur la manière de faire perdurer l'espoir et l'utopie, car celui-ci ne croit pas que « l'adaptation inconditionnelle au modèle dominant social soit un signe de bonne santé »⁴⁴⁰.

De manière à être une alternative au modèle économique dominant et à ses formes d'organisations sociales entrepreneuriales de division du travail et de hiérarchisation, ces lieux choisissent un mode d'organisation horizontale pour une prise de décision par consensus.

Dans l'analyse institutionnelle, les chercheurs parlent d'« Effet Lapassade » en référence au sociologue Georges Lapassade et à son analyse de l'autogestion pédagogique. Cet effet serait l'invention de nouvelles techniques pour détourner le fonctionnement d'un système institutionnel verrouillé, comme avec l'autogestion mise en place à l'école avant et après mai 1968 que le sociologue étudie. Ici, l'organisation horizontale permet aux collectifs de ne pas se laisser enfermer dans une organisation qui serait la reproduction sociale du système bureaucratique.

Pour *Les Ateliers du vent*, la notion de collectif est très importante. C'est le « ciment »⁴⁴¹ de l'association. Effectivement, Régis Guiguand note que le collectif, tout au long de

438« An autonomous orientation entails emphasizing self-management, egalitarian, nonhierarchical structures, and consensus-based decision making. Ends and means have a continuity that reflects activists' attempts to apply their ideas of an ideal society to their own movement ».

PRUIJT Hans, « Autonomous and/or institutionalized social movements? Conceptual clarification and illustrative cases », *op.cit.*, p 145.

439Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 669.

440Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2015-2016*, *op.cit.*, p 9.

441Entretien I : Régis Guiguand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 32.

son histoire, s'est interrogé sur ces questions d'autogestion et de pouvoir : son projet est de trouver un lieu « pour les artistes, gérés par des artistes »⁴⁴². Le collectif a essayé de « faire une proposition de direction qui soit alternative, originale, particulière, gonflée »⁴⁴³ qui permet ainsi une certaine indépendance. Selon Régis Guigand, la nécessité pour *Les Ateliers du vent* est de préserver l'enjeu artistique par rapport aux logiques de gestion d'un lieu⁴⁴⁴. Aujourd'hui, la direction artistique est collégiale et composée de trois artistes, renouvelée tous les trois ans. Cette organisation ne permet pas au collectif d'avoir un fonctionnement stéréotypé, malgré une division claire du travail dans sa gestion de l'administration, de la technique, etc.

Le Théâtre de verre rappelle dans son rapport d'activités de 2015-2016 qu'un des principes fondateurs de son lieu est bien l'autogestion afin qu'il existe entre les compagnies résidentes de la collaboration et des échanges critiques⁴⁴⁵.

Malgré l'arrivée de Muriel Ryngaert, *Le 59 Rivoli* s'organise en réunion mensuelle regroupant tous les artistes qu'ils aient une activité temporaire dans le lieu ou qu'ils fassent partie du « noyau dur ».

Le nomadisme permet au *Théâtre de verre* de ne pas demeurer dans une forme institutionnelle stable, car à chaque déménagement le collectif se doit d'« adapter et [d']ajuster [son] mode de fonctionnement actuel aux configurations du prochain lieu »⁴⁴⁶. Celui-ci permet au collectif d'être toujours en éveil et d'interroger perpétuellement ses usages, mais aussi d'adopter des normes « beaucoup plus légères et souples, du point de vue économique, politique et sécuritaire »⁴⁴⁷. Luis Pasina explique que « la société nous tient par l'attachement. À un moment donné, il faut une rupture, c'est pourquoi [il a] toujours défendu le côté nomade »⁴⁴⁸.

Enfin, la recherche d'autonomie financière permet aux collectifs de trouver l'indépendance des pouvoirs publics. Étant donné le conditionnement, comme nous

442 *Ibid.*, ligne 478.

443 *Ibid.*, ligne 486-487.

444 CANO Amélie, *op.cit.*, p 46.

445 « Nous demandons aux artistes et aux compagnies de prendre en charge le montage de la scénographie, la régie son et lumière et l'accueil de leur public. Cette autogestion prend tout son sens quand plusieurs compagnies réussissent à collaborer ensemble. Par exemple quand une compagnie est en représentation l'autre vient aider à la mise en place, et réciproquement. Dans le même esprit nous avons pris la décision de ne pas engager de personne dédiée à la propreté, car nous pensons que c'est à chacun de veiller à gérer ses salissures, et non à une seule personne de nettoyer toute la journée les ordures de tout le monde ».

Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2015-2016*, *op.cit.* p 3.

446 Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2013-2014*, *op.cit.*, p 59.

447 *Ibid.*, p 9.

448 Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 913-914.

l'avons vu, qu'imposent les diverses subventions, les collectifs cherchent à trouver d'autres moyens de financement qui leur évitent, de fait, l'alignement total avec les valeurs d'intérêt public imposées.

Le 59 Rivoli, met en place une recherche de mécénat et de sponsoring avec *Canson* ou *Le Centre Chopin*⁴⁴⁹. De plus, les artistes qui bénéficient d'un atelier participent aux frais de fonctionnement du bâtiment comme l'électricité et le chauffage⁴⁵⁰. Le collectif du *Théâtre de verre* fonctionne en partie avec la cotisation annuelle des adhérents et la participation aux frais de fonctionnement des personnes qui utilisent les services du théâtre. Enfin, *Les Ateliers du vent* conçoit son autonomie par l'autofinancement. Il se finance par la vente de spectacles créés aux *Ateliers du vent*, la restauration-bar lors des événements, la location de ses locaux et grâce aux adhésions⁴⁵¹.

Enfin, les collectifs défendent la pluridisciplinarité, le décroisement des genres ainsi que la non-sélection dans leur programmation et la mise à disposition, qui sont selon eux des valeurs alternatives essentielles. Mais c'est aussi la volonté d'une mutualisation des compétences, savoirs, techniques et matériels au sein des lieux.

Grâce à la mise en place de conduites et valeurs internes alternatives les collectifs sont à la fois dépendants de contraintes techniques, inhérentes à la régularisation et autonomes par rapport aux pouvoirs publics et aux logiques marchandes.

Selon nous, les usages légitimes de notre société fragilisent tout autant les NTA que les politiques ascendantes des pouvoirs publics. Aussi quels sont les dispositifs mis en place par les partenaires des NTA afin que ces lieux aient plus d'autonomie ?

B/ Pour une maîtrise d'usage

Selon Claude Renard-Chapiro, chargée de la mission *Nouveaux territoires de l'art* à l'Institut des villes et membre de l'association *Artfactories/Autre[s]Parts*, un des obstacles au soutien des NTA est la récupération des projets par les pouvoirs publics. Ceux-ci feraient participer dans un premier temps les collectifs aux décisions, pour enfin être les seuls décisionnaires. Selon elle, cette

44959 Rivoli, en ligne : <http://www.59rivoli.org/accueil/>, 10/01/2017.

450Cent trente euros par mois et par personne et cent cinquante euros par semaine pour les artistes qui bénéficient d'un espace d'exposition.

Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 17.

451Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 598-599.

récupération est en contradiction avec l'autonomie demandée par ces lieux⁴⁵².

Dès lors, le travail de Claude Renard-Chapiro et de l'association *Artfactories/Autre[s]Parts* est de faire reconnaître comme un droit, la notion de « maîtrise d'usage ».

« La maîtrise d'usage est née de la volonté des habitants, citoyens, usagers de se situer au cœur du processus d'élaboration du projet de réhabilitation d'un bâtiment, d'un espace, aux côtés d'acteurs traditionnels tels que le maître d'ouvrage, qui commande l'ouvrage, et le maître d'œuvre, qui met en œuvre la commande »⁴⁵³.

La maîtrise d'usage est un travail de réflexion qui formule les besoins et les pratiques des utilisateurs finaux et habitants des espaces. Elle permet une prise en compte environnementale et sociale du projet. Il y a un engagement des décideurs à intégrer les utilisateurs dans le processus de renouvellement urbain, tout en précisant les contraintes et les limites de la négociation⁴⁵⁴.

La maîtrise d'usage, donc, prend place dans ce projet ascendant de concertation avec les NTA. Ici, les maîtres d'ouvrage sont les pouvoirs publics (propriétaire des bâtiments conventionnés) et les maîtres d'œuvre sont les architectes ou les sociétés privées et/ou publics qui s'occupent de la rénovation des bâtiments (par exemple *Territoires Publics* à Rennes). Enfin les maîtres d'usage sont les collectifs.

La ville de Rennes travaille avec la société publique *Territoires Publics* dans la conduite de projets de développement et de renouvellement urbain. Son rôle est de coordonner un projet urbain. En pratique, elle cherche à ouvrir la fabrication de la ville en train de se faire aux habitants et aux acteurs du territoire, comme les artistes et les acteurs culturels étudiés. Dès lors, la société *Territoires Publics* travaille avec *Les Ateliers du vent* et *L'Élaboratoire* présents, respectivement, dans les quartiers Claude-Bernard/Alexandre-Duval et Baud-Chardonnet. Dans ces deux cas, *Territoires Publics* est dans la recherche d'un compromis entre la reconquête de friches

452Entretien XII : Claude Renard-Chapiro, Chargée de la mission Nouveaux territoires de l'art à l'Institut des villes et membre de l'association *Artfactories/Autre[s]Parts* (18/04/2017), ligne 44.

453Artfactories, *Maîtrise d'usage*, en ligne : <http://www.artfactories.net/Maitrise-d-Usage,1417.html>, 25/04/2017.

454Nantes habitat, Entrepart, *Guide de la maîtrise d'usage*, 2011, en ligne : http://www.artfactories.net/IMG/pdf/Guide_maitrise-usage_v1.pdf, 30/05/2017, p 7.

pour la création de nouveaux quartiers et la préservation de l'existant.

Le collectif des *Ateliers du vent*, lors de la rénovation de son bâtiment, a voulu mettre en place un « aménagement concerté »⁴⁵⁵. Selon Julien Bailleul, responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement du quartier Claude-Bernard/Alexandre-Duval, le collectif a été complètement intégré dans le projet d'aménagement à partir de 2009 et cela pendant toutes les phases du projet⁴⁵⁶. La société *Territoires Publics* a essayé d'adapter les activités du collectif à son programme, car « il ne faut pas que ce soit des espaces qui profitent seulement aux *Ateliers du vent*, mais aussi aux gens du quartier »⁴⁵⁷. La société *Territoires Publics* a donc rappelé les limites et les contraintes qui encadrent la coopération. C'est pourquoi cette société privée et *Les Ateliers du vent* se sont concertés et ont cherché à s'accorder tout au long du processus de coopération. Encore aujourd'hui le collectif participe aux discussions avec la société, car des travaux sont toujours en cours autour de son lieu.

Les perpétuels allers-retours au cours de l'élaboration du projet entre le maître d'ouvrage, le maître d'œuvre et le maître d'usage sont essentiels au bon déroulement du projet global. Ils permettent d'éviter de fait une logique privée de la part des collectifs, tout en leur laissant une liberté dans la prise de décision concernant l'usage du bâtiment questionné.

De plus, *Les Ateliers du vent* fait appel en 2012 à des étudiants du pôle design Rennes-Bréquigny afin de concevoir un projet de design global. Ces derniers ont repensé l'identité et le fonctionnement des *Ateliers du vent* à la suite d'une semaine d'immersion dans le lieu et de rencontres avec les artistes et le public. Les projets finalisés ont ensuite été présentés devant les membres du collectif qui ont pu à leur tour les utiliser lors de la remise aux normes du bâtiment. Ces projets ont pu faire preuve de leur maîtrise d'usage.

La société *Territoires Publics* coopère avec *L'Élaboratoire* qui occupe soit des biens de la ville de Rennes, soit des biens que la société a acquis. À l'heure actuelle, la maîtrise d'usage du collectif est discutée afin de l'intégrer dans le renouvellement urbain de la ZAC Baud-Chardonnet. Néanmoins, Thomas Saglio, chef de projet dans le cadre de l'aménagement du quartier Baud-Chardonnet pour la société *Territoires Publics*, note

455Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 386.

456Entretien VII : Julien Bailleul, Responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement du quartier Claude-Bernard/Alexandre-Duval pour la société *Territoires Publics* à Rennes (23/03/2017), ligne 1692-1695.

457*Ibid.*, ligne 1716-1718.

qu'aujourd'hui la difficulté est de trouver un accord étant donné la particularité illégale du collectif. Mais il insiste sur les perspectives ouvertes de ce projet étant donné qu'une ZAC se considère comme « un plan d'ensemble qui s'enrichit d'opportunités aujourd'hui non détectées, qui évolue en fonction de la conjoncture et de choix politiques »⁴⁵⁸. Aujourd'hui, avec l'arrivée de Benoît Careil comme adjoint à la culture, le dialogue est positif et ouvre les perspectives au conventionnement.

Nous n'avons pas connaissance de cette maîtrise d'usage concernant *Le 59 Rivoli* et *Le Théâtre de verre*, mais il existe certaines difficultés. Par exemple, lorsque l'association *Co-Arter* met en place des constructions dans leurs locaux occupés (jardins suspendus, escalier). Comme nous l'avons explicité précédemment, celles-ci sont déconstruites par les services municipaux de la ville de Paris et les demandes d'autorisation de construction ne sont pas acceptées. Par là, le collectif est dépendant des préceptes de la ville concernant l'aménagement de son espace.

La maîtrise d'usage permet donc aux collectifs de « définir, avec la maîtrise d'ouvrage le cahier des charges de la maîtrise d'œuvre »⁴⁵⁹ et ainsi obtenir une certaine autonomie dans la fonction du lieu.

Le processus de socialisation, par la légalisation des lieux et des collectifs étudiés, impose aux NTA un ensemble de normes, valeurs et conduites. Néanmoins, ceux-ci sont autonomes dans le sens où ils établissent indépendamment leurs valeurs et leurs conduites internes de fonctionnement⁴⁶⁰.

L'Élaboratoire ne figure pas dans nos catégories d'analyse. Effectivement, le collectif n'est pas concerné par le processus de socialisation. En effet, celui-ci n'y est pas soumis vu qu'il n'y a pas de convention signée avec les pouvoirs publics (bail précaire, convention d'objectifs). Le collectif occupe encore actuellement ses locaux de manière informelle « par cette volonté même de ne pas avoir d'orientation artistique précise et de rester dans un mode de fonctionnement extrêmement évolutif et souple »⁴⁶¹.

458Entretien IX : Thomas Saglio, Chef de projet dans le cadre de l'aménagement du quartier Baud-Chardonnet pour la société *Territoires Publics* à Rennes (27/03/2017), ligne 2014-2015.

459Entretien XII : Claude Renard-Chapiro, Chargée de la mission Nouveaux territoires de l'art à l'Institut des villes et membre de l'association *Artfactories/Autre[s]Parts* (18/04/2017), ligne 2427-2428.

460Le sociologue Alain Touraine rappelle : « une organisation est toujours à la fois dépendante et autonome. Elle dépend à la fois de contraintes techniques et d'objectifs sociaux, mais elle est autonome en ce qu'elle est un centre de décision qui peut établir des échanges avec l'extérieur et des normes internes de fonctionnement ».

TOURAINÉ Alain, *Production de la société*, Lille, Revue et corrigée, 1993, p 255.

461Entretien V : Guénael Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la

Dès lors, la socialisation est la conséquence immédiate d'une contractualisation avec les pouvoirs publics. Jean Rolland note que « c'est probablement un défaut de [leur] processus de régularisation »⁴⁶². En effet, selon lui, il y a une forme de dérive au conventionnement qui tend à ce que l'essence même des projets disparaisse. Il faudrait imposer aux propriétaires des bâtiments vacants un ensemble de « caractéristiques minimales permettant l'occupation »⁴⁶³ afin d'éviter l'intervention des pouvoirs publics. Aujourd'hui, ceux-ci interviennent fortement, comme nous l'avons vu, dans le processus de légalisation, par l'achat des bâtiments, leurs mises aux normes et leurs locations. Par ces initiatives il y a, selon Jean Rolland, un dysfonctionnement, car « plus le propriétaire s'investit plus la vitalité du lieu va perdre en autonomie »⁴⁶⁴. En effet, comme l'explique encore Benoît Careil « l'autonomie totale n'existe que dans le privé, en dehors d'une relation de dépendance avec la collectivité »⁴⁶⁵.
Comment ces collectifs interprètent-ils la socialisation ? Comment leur système de référence identitaire peut-il influencer cette réception ?

coordination patrimoniale à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1500-1502.

462Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (27/04/2017), ligne 2595-2596.

463*Ibid.*, ligne 2627-2628.

464*Ibid.*, ligne 2640-2641.

465Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1924-1925.

Chapitre II. La production et le maintien d'un « nous » dans la socialisation

Dans les années soixante-dix, la sociologie des mouvements sociaux s'intéresse aux « nouveaux mouvements sociaux ». Ces nouveaux mouvements auraient de fortes revendications identitaires et défendraient la remise en cause des « "codes culturels dominants" d'une société en mutation, où les individus seraient porteurs de valeurs post-matérialistes »⁴⁶⁶.

Selon nous, les NTA étudiés appartiennent à cette catégorie d'analyse. Ces nouveaux espaces cherchent la remise en cause des réseaux institutionnels de l'art et de la culture qui dépendent du « modèle dominant de pensée que produit le jeu du pouvoir, qu'il soit économique, politique ou moral »⁴⁶⁷. Ils souhaitent proposer une alternative à ces modèles par la revendication de valeurs d'autonomie et d'indépendance dans notre société dominée par une légitimité rationnelle et légale. Cependant, comme nous l'avons vu, l'autonomie demandée par les collectifs s'altère lorsque ceux-ci obtiennent un soutien des pouvoirs publics.

Après avoir étudié le processus de mobilisation de ces collectifs, l'enjeu ici est de saisir leurs sentiments concernant l'altération de leur autonomie.

Avant cette analyse, il est essentiel de rappeler, malgré des revendications qui sont proches, que chacun d'eux dispose de son identité propre. Effectivement, la constitution du « nous » est un processus qui dépend de plusieurs facteurs. Elle est d'abord originaire des interactions avec l'environnement interne (entre les membres du collectifs) et externe (structure des opportunités politiques) et des possibilités et contraintes (moyens d'action) qui s'en dégagent. La constitution du « nous » dépend ensuite de l'acceptation que les collectifs ont de cette revendication commune (ici la définition de l'autonomie, le rapport au pouvoir et à la domination)⁴⁶⁸. C'est effectivement le « sentiment d'identité »⁴⁶⁹ qui donne à ces facteurs une cohérence et un sens. Selon le sociologue Alex Mucchielli, ce sentiment d'identité est composé des sentiments de son être matériel, d'appartenance, de cohérence, de continuité temporelle,

466 FILLIEULE Olivier, MATHIEU Lilian, PÉCHU Cécile dir., *op.cit.*, p 294.

467 Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants, *op.cit.*, p 1.

468 MELUCCI Alberto, *op.cit.*, p 143.

469 MUCCHIELLI Alex, *op.cit.*, p 93.

de différence, de valeur, d'autonomie, de confiance et d'existence⁴⁷⁰.

Comment ce « nous » détermine-t-il l'opinion de ces collectifs ? La socialisation est-elle incorporée, assumée ou dénoncée ?

Nous analyserons un sentiment de cohérence par rapport à cette socialisation puis nous observerons un sentiment de contradiction qui provoque deux réactions distinctes chez les acteurs sociaux étudiés : aliénation et pragmatisme.

I/ Un sentiment de cohérence

Un groupe social⁴⁷¹ peut revendiquer une filiation identitaire avec un autre groupe social. Par là, le premier éprouve une certaine cohérence entre ses usages et les usages du second. Il s'identifie à lui.

Certains collectifs étudiés ici se reconnaissent dans les usages de la société. Ils y adhèrent et ne remettent pas en question leurs légitimités. C'est pourquoi ces collectifs considèrent l'intégration dans la société comme positive, dans le sens où ils considèrent ce processus comme logique, cohérent et légitime.

La réception des *Ateliers du vent* concernant la socialisation confirme cette idée. Le collectif semble en accord avec les usages de la société. Les modifications engendrées par un soutien des pouvoirs publics sont, selon lui, la conséquence logique et nécessaire à ce soutien. Il ne remet pas en question ces modifications. Par exemple, il rationalise sa restructuration en mesurant l'investissement que la ville a mis dans son projet⁴⁷². La socialisation n'est donc pas pour lui synonyme de désintégration des valeurs d'origine et de disparition de l'autonomie.

Ce sentiment de cohérence provient sûrement du fait que *Les Ateliers du vent* ne se reconnaît pas dans la tradition contestataire du squat artistique des années quatre-vingt. Le squat et l'illégalité n'ont en effet jamais été une fin en soi pour celui-ci. Lorsqu'il a squatté, il a cherché le soutien des pouvoirs publics au plus vite afin de régulariser ses activités.

470 *Idem*.

471 Nous entendons « groupe social » par un groupe de personnes qui a un but commun ou des caractéristiques communes. Dans le cadre de notre mémoire, c'est par exemple les NTA.

472 Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent* (08/03/2016), ligne 586-588.

« Nous avons toujours été... légalistes, je ne sais pas, mais assez loyaux envers la ville de Rennes. Nous avons débordé un peu, mais nous n'avons jamais exagéré. Nous avons toujours été dans leur sens, ils n'ont jamais eu à nous réprimander »⁴⁷³.

Son système de référence identitaire n'est donc pas issu de la culture « squat ». Ces membres se sont rencontrés à l'Université Rennes 2 lors des mouvements de grève en 1995 contre la réforme de la Sécurité sociale. Ils sont donc issus de formations traditionnelles qui les conditionnent sûrement au système de référence identitaire diffusé dans la société et qui se répète dans ses institutions (comme l'université). C'est dans ce sens que leurs usages reflètent ceux de la société qu'ils intègrent.

Néanmoins, cette socialisation n'est pas seulement vécue de manière cohérente, elle peut aussi être assumée ou dénoncée relevant ainsi d'un processus de rationalisation de la domination rationnelle et légale.

II/ Un sentiment de contradiction

Pour certains des collectifs que nous étudions, la socialisation est pleine de contradictions, de paradoxes, dans le sens où elle trahit l'identité essentielle du squat. Il existe un antagonisme autodestructeur entre la réalité et l'utopie. Cela génère de la souffrance pour les collectifs.

Se sentant prisonniers, ils revendiquent leur identité par leur mode de gouvernance, leur indépendance économique ou encore le nomadisme comme nous l'avons vu. En effet, malgré ce sentiment de contradiction il reste néanmoins pour les collectifs un idéal, un but qu'ils tendent à maintenir. Selon Alex Mucchielli :

« l'identité normale cherche à s'affirmer en élaborant, avec les éléments de l'environnement, des relations qui répondent aux besoins intrinsèques de son noyau identitaire [...] l'identité cherche à préserver son intégrité et sa valeur. Pour ce faire elle met en œuvre des mécanismes de défense transpersonnelle et des mécanismes de défense sociale »⁴⁷⁴.

473Ibid., ligne 362-364.

474MUCCHIELLI Alex, *op.cit.*, p 116-117.

Nous analyserons donc deux mécanismes de défense face à cette contradiction. Dans un premier temps, nous verrons apparaître des pragmatiques qui assument la contradiction de cette domination et qui proposent une approche complémentaire et critique de celle-ci. Dans un second temps, nous observerons un sentiment d'aliénation par les collectifs qui dénonce alors la domination exercée sur eux.

A/ Du pragmatisme

Lors du processus de socialisation, il existe pour le groupe un besoin de cohérence qui permet d'éviter les dissonances idéologiques internes. Autrement dit, le groupe qui s'adapte aux usages d'un dominant « entraîne un effort d'ajustement [...] permettant de justifier la continuité des positions et du système de penser du groupe »⁴⁷⁵. En effet, certains des collectifs étudiés intègrent les usages de la société, car ils reconnaissent sa puissance et sa domination. Ils savent que le processus de régularisation est inévitable, étant donné qu'il faut, pour être pérenne, se légaliser et donc perdre certaines libertés. De cette régularisation naît des collectifs pragmatiques et lucides sur leur domination.

Gaspard Delanoë reconnaît que le collectif a changé. Il explique qu'à travers la légalité « il y a un rapport à l'institution »⁴⁷⁶. Désormais, le collectif ne peut plus faire ce qu'il souhaite. Par exemple, la volonté première de réunir l'art et la vie a dû être abandonnée, ce qui, selon Gaspard Delanoë, « a changé énormément la nature du projet »⁴⁷⁷. Néanmoins, il reconnaît qu'il est nécessaire de faire certaines concessions et que par là l'identité du collectif est « plurielle »⁴⁷⁸. Elle l'est dans le sens où l'artiste a une « vision globale de la chose »⁴⁷⁹, non manichéenne entre « illégalistes » et « légalistes »⁴⁸⁰. Selon Gaspard Delanoë, le collectif, malgré sa subordination aux pouvoirs publics, est autonome dans la mesure où il est seul décideur concernant la programmation du *59 Rivoli*⁴⁸¹.

475 *Ibid.*, p 68.

476 Entretien III : Gaspard Delanoë, membre fondateur du *59 Rivoli* (22/04/2016), ligne 1044.

477 *Ibid.*, ligne 1050.

478 *Ibid.*, ligne 1178.

479 *Ibid.*, ligne 1180.

480 *Ibid.*, ligne 1179-1180.

481 *Ibid.*, ligne 1083-1089.

Quant au *Théâtre de verre*, Luis Pasina reconnaît qu'il existe une contradiction entre l'essence du projet et la régularisation, mais selon lui, tout comme Gaspard Delanœ, il ne faut pas considérer les choses de manière manichéenne⁴⁸². Il note que *Co-Arter* ne souhaite pas s' « engager dans des aventures pseudo-radicales, ni [s'] affaler dans un conformisme sans conviction »⁴⁸³. Celui-ci est conscient que la société est dominante dans sa manière d'imposer ses usages et qu'il est difficile de ne pas s'y confronter. Néanmoins, il refuse tout autant la marginalité qui permet de s'en détacher. Aussi, explique-t-il, le défi est alors de « réussir de l'intérieur l'alternatif »⁴⁸⁴. Selon lui, chaque individu qui intègre les squats est prédéterminé par le système de référence identitaire de la société dans laquelle il s'est construit. L'expérience du squat est avant tout la remise en question et la transformation de ces acquis, car pour accéder à l'autonomie totale il faut apprendre à être libre⁴⁸⁵. Dès lors, Luis Pasina propose de « ne pas tourner le dos à l'institution tout en évitant d'y tomber »⁴⁸⁶ en travaillant sur ces aspects.

Le sentiment d'autonomie est pour ces deux collectifs « une question personnelle »⁴⁸⁷, comme le note Luis Pasina. Dans un premier temps, la contradiction ressentie à la suite de la légalisation est revendiquée par les collectifs pour enfin considérer qu'il est possible de garder une part d'autonomie dans la subordination.

Dès lors, les collectifs font une critique dialectique de cette domination. Néanmoins, selon Alex Mucchielli « les "crises d'identité" surviennent lorsque les tensions créées par ces contradictions deviennent trop fortes et paralysent les actions en introduisant le doute permanent »⁴⁸⁸.

B/ De l'aliénation

Selon Alex Mucchielli, « il y a aliénation de l'identité tout d'abord si une identité constituée existe par elle-même puis si un système extérieur intervient sur elle pour tenter de la modifier »⁴⁸⁹. De plus, pour qu'il y ai aliénation il faut qu'il y ai une

482Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 663-664.

483Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2015-2016*, *op.cit.*, p 8.

484Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 706-707.

485*Ibid.*, ligne 841.

486*Ibid.*, ligne 664.

487*Ibid.*, ligne 841.

488MUCCHIELLI Alex, *op.cit.*, p 96.

489*Ibid.*, p 106.

reconnaissance de ce processus par un « sentiment d'aliénation »⁴⁹⁰.

Le groupe social étudié, ici les NTA, éprouverait, par le processus de socialisation, un sentiment d'aliénation. En effet, c'est parce qu'ils se doivent, au cours de ce processus, d'adapter leurs pratiques à un ensemble de normes pour correspondre au droit commun que cette modification peut être ressentie comme aliénante par les collectifs. Effectivement, les modifications entraînées par la régularisation amènent certains des collectifs à ressentir cette adaptation comme une contrainte sociale qui modifie de fait leur autonomie issue de la culture « squat ».

Les squats d'artistes découlent des mouvements de contestation politique et de revendication communautaire des années soixante et soixante-dix. Ces squats revendiquent un droit de vivre autrement, d'expérimenter un système alternatif, une société nouvelle par la mise en place d'autres modes d'organisation et de relation dans l'espace occupé non soumis à la législation et donc remettent en cause le « principe d'égalité républicain »⁴⁹¹. L'illégalité est pour les squatteurs un moyen de se dégager des contraintes sociales et culturelles du système dominant, elle leur permet ainsi de construire leurs propres règles. Pour les collectifs étudiés, cette liberté permet de « préserver une autonomie de l'art, de l'acte artistique et des acteurs dans leur capacité à définir leur projet, vis-à-vis du pouvoir public et des logiques marchandes »⁴⁹².

Mais, comme le note Guénael Blin « l'autonomie ne peut pas être totale [avec le soutien des pouvoirs publics] puisqu'elle repose sur un consensus entre les responsabilités du propriétaire [les pouvoirs publics] et l'intérêt particulier du collectif »⁴⁹³. Lorsqu'un collectif de squatteurs reçoit le soutien des pouvoirs publics, il se doit de respecter la loi et donc assimile les contraintes sociales qui en découlent, ce qui amène une transformation intérieure des valeurs du collectif. En effet, certains NTA, ainsi que d'autres partenaires rencontrés, savent que s'ils appliquent les règles du modèle dominant, ils tuent et perdent l'identité originelle. Par exemple, Jean Rolland note que les pouvoirs publics intègrent les collectifs « dans un processus qui les oblige à respecter un certain nombre de règles. Plus le propriétaire s'investit plus la vitalité du lieu va perdre en autonomie »⁴⁹⁴ et ainsi détruire l'essence même du squat. Luis Pasina

490 *Idem*.

491 LEXTRAIT Fabrice, *op.cit.*, p 186.

492 Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants, *op.cit.*, p 1.

493 Entretien V : Guénael Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1491-1493.

494 Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (27/04/2017), ligne 2640-2641.

note que si l'art s'institutionnalise, il perd sa liberté⁴⁹⁵.

Un sentiment d'aliénation, qui se traduit par un ensemble d'accusations, est apparu lorsque ces lieux se sont vus régulariser. Par exemple, quand la mairie de Paris réalise l'audit en 2012 sur les activités du *59 Rivoli* pour dégager des axes d'améliorations sur la gestion du lieu, l'association réagit négativement et semble très affectée par ces réclamations⁴⁹⁶.

Le Théâtre de verre quant à lui, accuse la mairie de Paris de sa transformation structurelle. Selon Jean Rolland, Luis Pasina tiendrait pour responsable la ville concernant la transformation du *Théâtre de verre*, un lieu vivant, en un lieu « para hôtelier avec des gens qui ont une perte de conscience du collectif, de la solidarité et du partage »⁴⁹⁷. De plus, Luis Pasina, qui répond au fait que les pouvoirs publics ne trouvent pas de lieu adapté au collectif, demande une concertation basée sur le respect des deux parties. Il demande un travail fait en commun et en amont afin d'éviter les contraintes actuelles qui portent atteinte à la pérennisation des activités du *Théâtre de verre* et accuse de fait la non-concertation des pouvoirs publics avec le collectif.

Ce sentiment d'aliénation est donc majoritairement éprouvé par les collectifs parisiens. Effectivement, ces deux associations sont issues du mouvement squat parisien des années quatre-vingt. Leurs occupations s'inscrivent donc dans un héritage contre-culturel où l'indépendance et l'autonomie sont des idéaux. La légalisation remet en question cette culture ce qui amène ces collectifs à un sentiment d'aliénation. Au contraire, *Les Ateliers du vent* ne se revendique pas de ce mouvement. Son système de référence est plutôt analogue à la société qu'il intègre. Cette identification au mouvement « squat » est alors déterminante dans le ressenti des collectifs.

Nous analysons plusieurs sentiments d'identité qui éclairent les conséquences de la socialisation et donc du soutien des pouvoirs publics sur ces collectifs.

Dans un premier temps, nous évoquons un sentiment de cohérence propre au collectif des *Ateliers du vent* qui se reconnaît dans ce processus de socialisation. Nous

495Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre* (20/04/2016), ligne 610-611.

496Inspection générale de la mairie de Paris, *op.cit.*, p 52.

497Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris (27/04/2017), ligne 2594-2595.

remarquons ensuite que les collectifs parisiens, qui disposent d'un héritage contestataire, sont plus en proie au sentiment de contradiction et aux mécanismes de défense qui en résultent.

Les conséquences que la socialisation peut avoir sur ces collectifs dépend alors grandement de leur système de référence identitaire qui influence leur interprétation de la domination légale et rationnelle.

Néanmoins, nous ne proposons pas ici une analyse figée, mais plutôt un regard critique sur un moment donné de ces processus de mobilisation⁴⁹⁸. Effectivement, une identité n'est pas fixe, elle s'élabore en permanence. Il serait donc tout aussi intéressant de faire cette même analyse dans plusieurs années. Rappelons que l'unité « est un résultat plutôt qu'un point de départ, et que l'analyse vise à l'expliquer »⁴⁹⁹.

498De plus, n'oublions pas que « l'identité n'est pas quelque chose de figé. C'est une réalité qui évolue par ses propres processus d'identification, d'assimilation, de rejets sélectifs. Elle se façonne progressivement, se réorganise et se modifie sans cesse ».

MUCCHIELLI Alex, *op.cit.*, p 95

499MELUCCI Alberto, *op.cit.*, p 136.

Conclusion

Après avoir explicité les particularités et les revendications de chacun des collectifs, nous avons énoncé ce qui leur a permis d'émerger et d'engager un dialogue avec les pouvoirs publics. Ces lieux mettent en place un ensemble de stratégies et d'actions pour attirer l'attention des pouvoirs publics sur la légitimité de leur occupation.

Par la « protestation », ces collectifs font connaître leurs intérêts aux pouvoirs publics. Les NTA interpellent l'opinion publique pour que cette dernière influence la sphère politico-administrative. Dès lors, c'est par un processus de dé-stigmatisation (revendication artistique et sociale de leurs activités et mobilisation d'un discours dés-identificateur) que ces collectifs cherchent à conquérir les ressources sociétales nécessaires à leur légitimation. De plus, ils cherchent aussi à interpeller directement les pouvoirs publics par la revendication de leur marginalité et par la dimension performative du mode d'action « squat ».

Par ces actions « protestataires » et un contexte politique favorable, ces collectifs rennais et parisiens arrivent à interpeller le politique qui voit en ces lieux des sources de valorisation pour sa ville. Il s'engage alors avec ces NTA un ensemble de négociations qui ont pour objectif de définir les normes du « vivre-ensemble ».

Dans un premier temps, nous avons observé une coopération entre les collectifs et les pouvoirs publics. Celle-ci s'appuie vers « l'atteinte d'objectifs communs, dans un contexte où les intérêts des parties sont convergents (ou complémentaires) »⁵⁰⁰. De cette négociation émerge un partenariat et une tolérance réciproque des usages des deux acteurs (« beaux discours », projet culturel artistique approprié, *leader* et porte-parole pour les NTA ; patience, écoute et interventions concrètes et expérimentales pour les pouvoirs publics).

Néanmoins, malgré la volonté des pouvoirs publics d'interroger les formes de l'intervention publique dans le soutien des NTA, de considérer les difficultés inhérentes à ces collectifs et de dialoguer de manière plus souple avec eux, la négociation est inscrite dans une perspective juridique contraignante. Dès lors, la négociation est fondée sur un ensemble de rapports de pouvoir inhérent au dialogue entre les NTA et les

500BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *op.cit.*, p 37-38.

pouvoirs publics du fait de la domination légale et rationnelle dont sont garants ces derniers.

De cette inégalité de pouvoir apparaît des intérêts opposés et seconds que nous appelons intérêts instrumentaux et qui peuvent eux aussi influencer les stratégies des négociateurs. NTA et pouvoirs publics s'instrumentalisent l'un l'autre et répondent par là à leurs intérêts individuels (résoudre le problème urbain qu'est le squat et persuader un électorat pour les pouvoirs publics ; volonté d'en finir avec la précarité, nécessité de survie économique et volonté de pérenniser leur activité pour les NTA).

Ces collectifs intègrent donc un système de droit commun qui leur impose un ensemble de normes. De plus, les pouvoirs publics diffusent, par la légalisation, un ensemble de conduites et de valeurs qui ordonnent aux collectifs une configuration sociétale bureaucratique institutionnelle. Pour devenir des collectifs reconnus par les pouvoirs publics et intégrés dans la vie quotidienne, les NTA subissent un processus de socialisation qui leur impose, consciemment ou inconsciemment, des usages légitimes (normes, conduites et valeurs). Ces collectifs voient alors leurs activités se légaliser pour enfin se régulariser, se structurer et se professionnaliser de manière identique aux institutions qu'ils critiquent.

La domination légale et rationnelle ne permet donc pas une grande autonomie des lieux intermédiaires et freine les politiques publiques en matière de *bottom-up*. Néanmoins par la mise en place de conduites et de valeurs internes de fonctionnement et par l'application de la maîtrise d'usage par les pouvoirs publics, ces collectifs restent autonomes, malgré une dépendance au droit.

Il existe aussi un sentiment d'identité qui influence la réception de cette socialisation et par conséquent ce sentiment d'autonomie.

Pour certains collectifs, il existe une identification aux usages de la société qu'ils intègrent. C'est un sentiment de cohérence avec les valeurs et les conduites d'origine qui apparaît lors de cette socialisation. La domination légale et rationnelle est incorporée et le sentiment d'autonomie préservé. Au contraire, d'autres collectifs perçoivent dans cette socialisation une contradiction avec les usages d'origine. La socialisation est pleine de contradictions, de paradoxes, dans le sens où elle trahit l'identité essentielle du squat.

Dès lors, les collectifs tendent à maintenir les valeurs et conduites d'origine par des mécanismes de défense. Dans un premier temps, apparaissent des collectifs pragmatiques qui assument la contradiction de cette domination et proposent alors une

approche complémentaire et critique de celle-ci. Dans un second temps, cette socialisation est ressentie comme aliénante pour ces collectifs qui dénoncent alors la domination exercée sur eux et accusent les pouvoirs publics des changements produits par la socialisation.

L'identification au mouvement « squat » est déterminante dans le ressenti des collectifs. *Le 59 Rivoli* et *Le Théâtre de verre*, issus du mouvement squat parisien des années quatre-vingt, voient dans la socialisation un frein à leur autonomie contrairement aux *Ateliers du vent*, culturellement plus orthodoxe, qui la pense comme une continuation pertinente de ses usages. Le sentiment d'autonomie dépend alors grandement du système de référence identitaire des collectifs, en éternelle construction, qui influence leur interprétation de la domination légale et rationnelle (incorporée, assumée ou dénoncée).

Les conséquences d'un soutien des pouvoirs publics envers ces NTA est alors dépendant du sentiment d'identité des collectifs étudiés, mais aussi du contexte politique dans lequel ils s'inscrivent et les nombreuses possibilités et contraintes qui s'en dégagent. Ce constat n'est pas généralisable étant donné le caractère trop hétérogène des NTA et de la diversité des contextes politiques dans lesquels ils s'inscrivent.

Néanmoins, malgré le fait que l'enjeu de ce mémoire n'a pas été d'évaluer l'accompagnement accompli par les pouvoirs publics - les ressources méthodologiques nous manquent - il est intéressant de constater que le soutien mis en place par les pouvoirs publics s'est aujourd'hui institutionnalisé.

Si nous prenons en compte la dialectique de l'institué et de l'instituant de Cornelius Castoriadis, que nous admettons que l'institutionnalisation réside dans le mouvement perpétuel entre l'institué, l'ordre établi et l'instituant, le contestataire (ici les NTA), nous comprenons que l'institutionnalisation est un processus historique inévitable⁵⁰¹ et que ces nouvelles formes instituant finissent par constituer des formes

501 Par exemple, explique le sociologue Émile Durkheim, sur le système scolaire : « quel qu'il soit, [il] est formé de deux sortes d'éléments. Il y a, d'une part, tout un ensemble d'arrangements finis et stables, de méthodes établies, en un mot d'institutions ; car il y a des institutions pédagogiques comme il y a des institutions juridiques, politiques et religieuses. Mais en même temps, à l'intérieur de la machine ainsi constituée, il y a des idées qui la travaillent et qui la sollicitent à changer » .
DURKHEIM Émile, *Éducation et sociologie*, Paris, Félix Alcan, 1922, p 22.

sociales juridiquement codées, fixées, instituées »⁵⁰² comme « point[s] de repère »⁵⁰³ stable et de nouvelles « façon[s] de faire »⁵⁰⁴.

Dès lors, le soutien des pouvoirs publics envers les NTA par la mise à disposition de bâtiment vide, l'établissement de conventions, la mise en sécurité des lieux et le financement d'une partie des coûts de fonctionnement, solutions à l'époque expérimentale, est aujourd'hui une forme institutionnelle de soutien envers les lieux intermédiaires.

En effet, depuis le rapport *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle époque de l'action culturelle*⁵⁰⁵, il y a en France un ensemble de nouveaux collectifs occupants des lieux alternatifs qui se sont créés. De plus, les pouvoirs publics ont peu à peu abandonné la gestion au cas par cas « pour une systématisation des procédures, une automatisation des comportements et des attentes »⁵⁰⁶.

Il serait intéressant d'étudier aujourd'hui le processus de mobilisation de la nouvelle génération de NTA, tel que *L'Hotel Pasteur* à Rennes où *Les Grands Voisins* à Paris, afin de la comparer à la première génération.

Quelles sont les conséquences de la mobilisation de cette première génération de NTA sur l'action publique envers la seconde d'aujourd'hui ?

502 LOURAU René, *op.cit.*, p 64.

503 Entretien VI : Daniel Eveillard, Directeur des opérations culturelles à la mairie de Rennes (20/03/2017), ligne 1626.

504 Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014 (24/03/2017), ligne 1929.

505 LEXTRAIT Fabrice, *op.cit.*

506 AGUILERA Thomas, *Gouverner l'illégal : les politiques urbaines face aux squats à Paris*, *op.cit.*, p 78.

Bibliographie

- ADELL Ramón, MARTINEZ Miguel dir., *¿Dónde están las llaves? El movimiento okupa : prácticas y contextos sociales*, Madrid, Catarata, 2004.
- AGUILERA Thomas, *Gouverner l'illégal : les politiques urbaines face aux squats à Paris*, mémoire de stratégies territoriales et urbaines, Le Galès Patrick dir., Institut d'études politiques de Paris, 2009-2010.
- AGUILERA Thomas, *Gouverner les illégalismes urbains : les politiques publiques face aux squats et aux bidonvilles dans les régions de Paris et de Madrid*, thèse de science politique, Le Galès Patrick dir., Institut d'études politiques de Paris, 2015.
- ALBERONI Francesco, *Genesis, mouvements et institutions*, Paris, Éditions du Ramsey, 1991.
- BEAULIEU Bernard, DARDY Michèle, *Histoire administrative du ministère de la culture 1959-2002*, Paris, La Documentation française, coll. Comité d'histoire du ministère de la culture et de la communication, 2002.
- BECKER Howard Saul, *Les Mondes de l'art [1982]*, Paris, Flammarion, coll. Art, histoire et société, 1988.
- BEY Hakim, *TAZ*, Paris, L'Éclat, 1997.
- BONNET Valérie, BOYER Henri, « Marché linguistique, marché politicomédiatique », *Mots. Les langages du politique*, Normes et usages de la langue en politique, n° 111, 2016, ENS éditions, pp. 9-14.
- BOUILLON Florence, *Squat : problème social ou lieu d'émancipation ?*, Paris, Éditions rue d'ulm, coll. La Rue ? Parlons-en !, 2011.
- BOUILLON Florence, « What is a "good" squatter ? Categorization processes of squats by government officials in France », *Squatting in Europe. Radical spaces, urban struggles*, 2013, The squatting europe collective, pp. 231-245.
- BOURQUE Reynald, THUDEROZ Christian, *Sociologie de la négociation*, Paris, La Découverte & syros, coll. Repères sociologie, 2002.
- BOYEAU-JENECOURT Alexia, *La Désobéissance politique*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- BREUER Stefan, « La domination rationnelle. À propos d'une catégorie de Max Weber », *Trivium*, n°7, 2010, Éditions de la maison des sciences de l'homme, pp. 4-32.
- CALAFATI Luca, *Institutionalisation without assimilation: the development of social centres squatting in Bologna from a comparative perspective*, 2015, en ligne :

<http://www.rc21.org/en/wp-content/uploads/2014/12/E7-Calafati.pdf>, 11/05/2017.

CHAMPAGNE Patrick, *Faire l'opinion : le nouveau jeu politique*, Paris, Les Éditions de minuit, coll. Le Sens commun, 1990.

CHAMPAGNE Patrick, « La manifestation. La production de l'évènement politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°101-102, mars 1994, Le Seuil, pp. 40-62.

Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants, *Charte de la coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants*, 2015, en ligne : <http://cnlii.org/wp-content/uploads/2016/03/Charte-de-la-coodination-nationale-des-lieux-interm%C3%A9diaires-et-ind%C3%A9pendants.pdf>, 30/05/2017.

D'AQUINO Patrick, *Accompagner une maîtrise ascendante des territoires, prémices d'une géographie de l'action territoriale*, Rapport présenté pour l'obtention de l'habilitation à diriger les recherches en géographie et sciences de l'aménagement (23-24eme section), Université de Provence, 2002.

DEBORD Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Champ libre, 1971.

DENIZOT Marion, « Du théâtre populaire à la médiation culturelle : autonomie de l'artiste et instrumentalisation », *Lien social et politiques*, n°60, automne 2008, Les Presses de l'EHESP, pp. 63-74.

DE TOCQUEVILLE Alexis, *De la démocratie en Amérique [1835]*, Paris, Flammarion, 1981.

DICKIE George, « La nouvelle théorie institutionnelle de l'art », *Tracés : revue de sciences humaines*, n°17, 2009, ENS éditions, pp. 211-227.

DORLIN-ORBERLAND Frédéric, *Squats d'artistes, perceptives d'un mode d'action : usages et politiques*, mémoire de science politique, Sommier Isabelle dir., Université Paris I, 2002.

DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de minuit, 1986.

EWALD François, *L'État providence*, Paris, Grasset & fasquelle, 1986.

FARCHY Joëlle, *La Fin de l'exception culturelle ?*, Paris, CNRS éditions, 1999.

FILLIEULE Olivier, MATHIEU Lilian, PECHU Cécile dir., *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presse de la fondation nationale des sciences politiques, 2009.

FOUCAULT Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1970.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

FOUCAULT Michel, *Les Hétérotopies [1967]*, Paris, Nouvelles éditions lignes, 2009.

FOUCAULT Michel, *La Société punitive [1972-1973]*, Paris, Seuil/gallimard, 2013.

- GABILLARD Martial, *La Politique culturelle à Rennes (1977-2008) : mémoires et réflexions*, Rennes, Apogée, 2008.
- GAULLIER Xavier, « La machine à exclure », *Le Débat*, n°69, 1992, Gallimard, pp. 156-175.
- GOFFMAN Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne : la présentation de soi [1959]*, Paris, Les Éditions de minuit, coll. Le Sens commun, 1973.
- GLAS Marjorie, « Déléguer la médiation culturelle : l'émancipation des metteurs en scène et programmeurs de la fonction d'animation, 1950-1990 » in CAMART Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile, VESSELY Pauline dir., *Les Mondes de la médiation culturelle, volumes 1 : Approches de la médiation*, Paris, L'Harmattan, coll. Les Cahiers de la médiation culturelle, 2015, pp. 201-213.
- GOBIN Corinne, « Des principales caractéristiques du discours politique contemporain », *Semen*, n°30, 2011, Open édition, pp. 169-186.
- Groupe de Fribourg, *Les Droits culturels : déclaration de Fribourg, 7 mai 2007*, en ligne : <https://www.fidh.org/IMG/pdf/fr-declaration.pdf>, 30/05/2017.
- GROSSMAN Emiliano, SAURUGGER Sabine, *Les Groupes d'intérêt: action collective et stratégies de représentation*, Paris, Armand colin, coll. U : sociologie, 2012.
- HALIMI Serge, VIDAL Dominique, MALER Henri, REYMOND Mathias, *L'Opinion, ça se travaille : les médias, les guerres justes et les justes causes*, Marseille, Agone, coll. Éléments, 2014.
- HAYES Graeme, OLLITRAULT Sylvie, *La Désobéissance civile*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2012.
- HENRY Philippe, « Les espaces-projets artistiques : une utopie concrètes pour un avenir encore en friche », *Théâtre/public*, n° 163, janvier-février 2002, Les Éditions théâtrales, pp. 60-71.
- HENRY Philippe, *Un nouveau référentiel pour la culture : pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Monts, Attribut, coll. La Culture en question, 2014.
- HUAULT Isabelle, « Paul DIMAGGIO et Walter W. POWELL : des organisations en quête de légitimité » in CHARREIRE PETIT Sandra, HUAULT Isabelle dir., *Les Grands auteurs en management*, Colombelles, EMS, coll. Grands auteurs, 2002, pp. 99-111.
- Intersquat, *Interface ou intersquat ? une histoire de chartes*, 2003, en ligne :

<https://infokiosques.net/IMG/pdf/chartes.pdf>, 30/05/2017.

JAUME Lucien, *La Liberté et la loi : les origines philosophiques du libéralisme*, Paris, Fayard, 2000.

LEXTRAIT Fabrice, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Paris, La Documentation française, 2001.

LEXTRAIT Fabrice, KAHN Frédéric, *Nouveaux territoires de l'art*, Paris, Sujet/objet, 2005.

LOURAU René, *L'État inconscient*, Paris, Les Éditions de minuit, 1978.

LUSIN Bagla, « II. Taylorisme et bureaucratie : le "contrat social moderne" » in LUSIN Bagla, *Sociologie des organisations*, Paris, La Découverte & syros, coll. Repères sociologie, 2003, pp. 24-42.

MARTINEZ Miguel, *Squatting in Madrid : opportunity structures and processes of institutionalisation in three social centres*, 2010, en ligne : http://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/2010_Gothenburg_presentation.pdf, 11/05/2017.

MANCUR Olson, *Logique de l'action collective*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles, coll. UB lire, 1965.

MELUCCI Alberto, « Qu'y a-t-il de nouveau dans les "nouveaux mouvements sociaux" ? » in SALES Arnaud, MAHEU Louis dir., *La Recomposition du politique*, Paris, L'Harmattan, 1992, pp. 129-162.

MICHARD Françoise, *Culture versus pouvoir : les enjeux de la LOLF dans l'espace public français*, mémoire de séminaire politique, culture, espace public, Lamizet Bernard dir., Université lumière lyon 2, 2009.

MIGETTE Lucille, *Squats artistiques, entre marge et institutionnalisation*, Saarbrücken, Éditions universitaires européennes, 2016.

MOULINIER Pierre, *Les Politiques publiques de la culture en France*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2010.

MUCCHIELLI Alex, *L'Identité*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 2013.

Nantes habitat, Entrepart, *Guide de la maîtrise d'usage*, 2011, en ligne : http://www.artfactories.net/IMG/pdf/Guide_maitrise-usage_v1.pdf, 30/05/2017.

NEVEU Erik, « Médias, mouvements sociaux et espaces publics », *Réseaux : médias et mouvements sociaux*, volume 17, n°98, 1999, Lavoisier, pp. 17-85.

NEVEU Érik, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, coll. Repères

sociologie, 2011.

OGIEN Albert, LAUGIER Sandra, *Pourquoi désobéir en démocratie ?*, Paris, La Découverte, 2010.

OLIVENNES Denis, GAULLIER Xavier, IMBAULT-HUART Marie-José et al., *État-providence : arguments pour une réforme*, Paris, Folio, coll. Folio actuel, 1996.

OURAINE Alain, *Production de la société*, Lille, Revue et corrigée, 1993.

PECHU Cécile, « Entre résistance et contestation. La genèse du squat comme mode d'action », *Travaux de science politique*, n°24, 2006, Université de Lausanne, pp. 3-51.

PECHU Cécile, *Les Squats*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politique, coll. Contester, 2010.

PRUIJT Hans, « Autonomous and/or institutionalized social movements? Conceptual clarification and illustrative cases », *International journal of urban and regional research*, n°55, 2014, Urban research publications limited, pp. 144-165.

PESQUEUX Yvon, « Un modèle organisationnel en "confiance-coopération" », *Management & avenir*, n°21, 2009, Management prospective, Édition EMS, pp. 261-272.

PINSON Gilles, *Gouverner la ville par projet*, Paris, Presses de la fondations nationales des sciences politiques, 2009.

PRUIJT Hans, « Is the institutionalisation of urban movements inevitable? A comparison of the opportunities of sustained squatting in New York City and Amsterdam », *International journal of urban and regional research*, n° 27, 2002, Urban research publications limited, pp. 133-157.

PRUITT Dean, « Strategic choice in negotiation » in BRESLIN William J., RUBIN Jeffrey Z., *Negotiation. Theory and practice [1991]*, Cambridge, PON, 2010, pp. 27-46.

RENARD-CHAPIRO Claude, CASTANY Laurence dir., *Nouveaux territoire de l'art: paroles d'élus*, Mercuès, Sujet/objet, 2006.

RÉVAILLARD Hélène, *Art, action publique et territoire : de la coopération entre l'âge de la tortue et les pouvoirs publics*, mémoire de sciences politiques, Philippe Leroy dir., Sciences po Rennes, 2009-2010.

RIGAUD Jacques, *L'exception culturelle : culture et pouvoirs sous la Ve République*, Paris, Grasset & fasquelle, 1995.

SAEZ Guy, SAEZ Jean-Pierre dir., *Les Nouveaux enjeux des politiques culturelles : dynamiques européennes*, Paris, La Découverte, 2012.

SCHNAPPER Dominique, « Quelques réflexions de profane sur l'État providence

culturelle, toutes les pratiques culturelles se valent-elles ? », *Hermès, la revue*, n°20, 1996, CNRS, pp. 49-58.

THOREAU Henry David, *La Désobéissance civile*, Paris, Mille et une nuit, 2000.

URFALINO Philippe, *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, Pluriel, 2011.

VION Antoine, LE GALÈS Patrick, « Politique culturelle et gouvernance urbaine : l'exemple de Rennes », *Politiques et management public*, n°16, 1998, Institut de management public, pp. 1-33.

VIVANT Elsa, *Le Rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*, thèse en urbanisme, aménagement et études urbaines, Ascher François dir., Université Paris VIII, 2006.

WEBER Max, *Économie et société*, Californie, University of California press, 1922.

Sources

Articles

- « À Paris, des squats d'artistes sortent doucement de l'illégalité », *AFP*, 20 octobre 2013.
- « Ateliers du vent et Élaboratoire cherchent un nouveau dialogue », *Ouest-France*, 5 juin 2009.
- « Baud-Chardonnet : les premiers habitants fin 2017 », *Ouest-France*, 26 février 2015.
- CANO Amélie, « La friche artistique est-elle soluble dans l'urbanisme ? », *Place publique Rennes/Saint-Malo*, n°40, mars-avril 2016, *Place publique*, pp. 44-46.
- « Dans l'ancienne usine, Alain Hélou fabrique un art renversant », *Histoires ordinaires*, 24 octobre 2013.
- « Des bâtiments seront mis à disposition des squatteurs », *Le Parisien*, 5 juillet 2013.
- « Élaboratoire : une délégation reçue en mairie ce mardi matin », *Ouest-France*, 25 mars 2008.
- « En campagne pour la mairie de Paris, Bertrand Delanoë visite les squats », *Le Temps*, 14 octobre 2000.
- « Genève. En campagne pour la mairie de Paris, Bertrand Delanoë visite les squats », *Le Temps*, 14 octobre 2000.
- « La ville fait des propositions à L'Élaboratoire », *Ouest-France*, 22 juillet 2012.
- « La ville s'offre une friche culturelle », *Ouest-France*, 23 juin 2006.
- « La ville va donner trois maisons à L'Élabo », *Ouest-France*, 20 février 2013.
- « Le collectif d'artistes rennais s'inquiète du devenir de ses activités », *Ouest-France*, 16 juin 2004.
- LEGENDRE Nicolas, « Ateliers du vent. L'usine à gaz », *Le Mensuel de Rennes*, n°32, septembre 2016, *Le Mensuel de Rennes*, pp. 50-52.
- « L'Élaboratoire devrait déménager dès ce jeudi », *Ouest-France*, 27 mars 2008.
- « Les artistes-squatteurs du Théâtre de verre menacés d'expulsion », *AFP*, 11 août 2004.
- « Les Ateliers du vent défrichent leur friche », *Ouest-France*, 23 avril 2008.
- « Les Ateliers du vent relogés dans du neuf », *Ouest-France*, 22 février 2011.
- « Les élus en colère après l'évacuation d'un squat », *Le Parisien*, 23 octobre 2003.
- « Les locaux de L'Élabo en sursis », *20 minutes*, 28 février 2014.
- « Les squats, de la rue au palais », *Libération*, 10 septembre 2002.

« Le squat d'artistes a drainé 40000 visiteurs », *Le Parisien*, 20 septembre 2016.
« Le "48" a du mal à séduire l'Elaboratoire », *Ouest-France*, 29 mars 2008.
« Paris sur squats », *Libération*, 19 décembre 2000.
PREVERT Eric, « L'Élabo à besoin d'un endroit pérenne », *Le Mensuel de Rennes*, n°7, octobre 2009, Le Mensuel de Rennes, pp. 48-49
PREVERT Éric, « Les Ateliers du vent regagnent leurs pénates », *Les Rennais*, n°30, novembre-décembre 2016, Rennes métropole, pp. 20.
« Rennes: un terrain d'entente bientôt trouvé entre la ville et L'Élaboratoire », *20 minutes*, 2 novembre 2016.
« Squat artistique : la reconnaissance sur le fil du rasoir », *L'Express*, 4 mars 2011.
« Théâtre de verre attention fragile », *Libération*, 21 novembre 2003.
« Un bail pas plus », *L'Humanité*, 3 septembre 2005.
« Villa : une friche en vue pour les artistes », *Ouest-France*, 26 mars 2008.

Films

LECARON Arthur, *Électrons libres*, 59 rue de Rivoli : histoire d'un collectif d'artistes, DVD, 2012, Paris, L'Harmattan vidéo.

Sites internet

Artfactories, en ligne : <http://www.artfactories.net/>, 23/01/2017.
Baud-Chardonnet, en ligne : <http://www.baud-chardonnet.fr/>, 30/05/2017.
Culture art rennes, Collectif L'Élabo et municipalité, entre pas de deux et marché de dupe, en ligne: <https://cultureartrennes.wordpress.com/2011/02/11/lelabo-et-la-mairie-de-rennes-face-a-face-ou-tete-a-tete/>, 27/05/2016.
Curry Vavart, en ligne : <http://www.curry-vavart.com/>, 16/02/2017.
Halem France, Rennes: L'Élaboratoire sur la rampe d'expulsion, en ligne : <http://www.halemfrance.org/?+Rennes-l-Elaboratoire-sur-la-rampe>, 28/09/2016.
Les Ateliers du vent, en ligne : <http://www.lesateliersduvent.org/>, 26/04/2017.
Infokiosques, Le squat de A à Z, en ligne : <https://infokiosques.net/imprimersans2.php?HYPERLINK> ["https://infokiosques.net/imprimersans2.php?id_article=41"](https://infokiosques.net/imprimersans2.php?id_article=41), 30/05/2017.
Noise, le bruit de la ville, Squats : les ébats, en ligne : <http://www.noise>

laville.fr/2013/04/13/squat-les-ebats/, 30/05/2017.

Rennes métropole en accès libre, CA 2015, ville de Rennes, subventions aux associations, en ligne: <https://data.rennesmetropole.fr/explore/dataset/bp-2017-ville-de-rennes-subventions-aux-associations/>, 11/01/2017.

59 Rivoli, en ligne : <http://www.59rivoli.org/accueil/>, 10/01/2017.

Théâtre de verre, en ligne : <http://theatredeverre.org/>, 30/05/2017.

Autres

Atelier du vent, 2014-2016 : une transition décisive, s.d., en ligne : <http://docplayer.fr/11666097-Les-ateliers-du-vent-2014-2016-une-transition-decisive-les-ateliers-du-vent.html>, 30/05/2017.

Ateliers du vent, *Place des containers*, s.d., en ligne : <http://www.lesateliersduvent.org/pdf/placedescontainers2016.pdf>, 22/05/2016.

DSAA1 - Bureau de création, *Les Ateliers du vent*, s.d., en ligne : <http://laab.fr/dsaa/wp-content/uploads/2012/04/ADV-presse1.pdf>, 19/05/2017.

Inspection générale de la mairie de Paris, *Rapport : audit de l'association 59 Rivoli*, novembre 2012, en ligne : <https://api-site-cdn.paris.fr/images/128883.pdf>, 30/05/2017.

Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2012-2013*, 2014, en ligne : http://www.theatredeverre.org/images/Co-Arter_rapport_activites_2012-2013_pages.pdf, 30/05/2017.

Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2013-2014*, 2015, en ligne : http://www.theatredeverre.org/images/Co-Arter_rapport_activites_2013-2014_pages.pdf, 30/05/2017.

Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2014-2015*, 2016, en ligne : http://www.theatredeverre.org/images/Co-Arter_rapport_activites_2014-2015_pages.pdf, 30/05/2017.

Théâtre de verre, *Rapport d'activités : saison 2015-2016*, 2017, en ligne : http://www.theatredeverre.org/images/Co-Arter_rapport_activites_2015-2016_pages.pdf, 30/05/2017.

Annexes

Annexe I : Charte des Ateliers du vent.....	136
Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association Co-Arter	139
Annexe III : Convention d'occupation temporaire du domaine public du Théâtre de Verre.....	144
Annexe IV : Convention triannuelle d'objectifs du 59 Rivoli.....	153
Annexe V : Règlement intérieur (modifié en 2014) du 59 Rivoli.....	159
Annexe VI : Projet provisoire de L'Élaboratoire.....	165

Annexe I :

Charte des *Ateliers du vent*

Charte des ADV

Préambule

Cette charte a vocation à préciser les caractéristiques essentielles du projet des Ateliers du Vent et les valeurs sur lesquelles il se construit. Elle doit servir de référentiel de prise de décisions dans la direction artistique, la vie associative ou l'organisation générale.

Les Ateliers du Vent ont été fondés en 1996 par un groupe de personnes s'interrogeant sur les pratiques artistiques et le décloisonnement des disciplines, laissant ainsi une large part à l'expérimentation. Il s'agissait d'inventer un point de rencontre, un lieu inscrit volontairement en marge pour créer une zone artistique et culturelle « hors milieu » permettant de libérer une parole.

Ainsi, depuis leur création, Les Ateliers du Vent :

- Revendiquent avant tout une vision artistique indissociable de l'engagement politique, philosophique et citoyen – ENVIE
- Se fondent ensuite sur des valeurs collectives, sur la rencontre, la curiosité et le faire ensemble – MOYENS
- Enfin, ils s'appuient sur une volonté d'indépendance et de renouvellement permanents – GARDE-FOUS

Les Ateliers du Vent sont plus qu'un collectif d'artistes : ils sont un collectif artistique, c'est à dire qu'ils regroupent une multiplicité de personnes issues de tous milieux sociaux, professionnels, de tous âges sur un territoire géographique étendu.

I. Exigence artistique et engagement politique :

1- Une approche de la création singulièrement vivante

Une telle aventure est avant tout motivée par la création. Elle recoupe tous les champs artistiques, toutes les disciplines et prend en considération tous les processus de création : de l'idée et du concept à l'œuvre en passant par sa réalisation.

Les Ateliers du Vent considèrent aussi les caractéristiques du travail de l'artiste : ce travail se déploie dans un temps long de maturation, il nécessite de nombreuses phases d'expérimentations, voire de tâtonnements. La mise en œuvre et l'accomplissement de l'œuvre ne se départissent pas du droit à l'erreur. Elle passe par des mécaniques singulières : la sérendipité, la distanciation et une bonne dose d'humour.

Les Ateliers du Vent accompagnent le travail artistique en invitant à questionner le rapport de l'œuvre au monde dans les différentes étapes du projet de création : temps de la conception, de l'expérimentation et de la présentation.

2- Un collectif artistique engagé

Le travail artistique n'est pas utile mais nécessaire. L'artiste à l'œuvre n'est pas un être à part, il est partie prenante des enjeux sociaux, humains, politiques et environnementaux.

Les Ateliers du Vent constituent un collectif solidaire formé de personnes qui répondent d'une aventure commune. Ils s'engagent à favoriser la création d'espaces d'échange, de prise de parole, d'écoute, d'esprit critique entre toutes les parties (artistes, adhérents, salariés, publics etc.). Ils développent des rapports privilégiés avec un réseau d'adhérents qui constitue un soutien déterminant et qui s'investit dans des projets collectifs et dans la vie du lieu.

Le travail artistique n'a pas vocation à demeurer dans la précarité. Les Ateliers du Vent soutiennent la professionnalisation des artistes.

Le projet se veut cohérent dans sa globalité et se construit, dans tous les domaines de son activité, avec des individus et des structures qui mettent en œuvre des modes de production, de diffusion, d'organisation alternatifs. Les personnes constituant le collectif privilégient leur Produit Intérieur Doux.

Elles sont acquises aux questions environnementales, aux alternatives de productions locales. Elles désirent agir dans le sens du droit à la différence, de la parité, de la mixité et de la justice sociale.

II. Un lieu de croisement et de rencontre

1- L'ouverture aux autres

La curiosité, l'accueil et l'accessibilité caractérisent l'attitude des Ateliers du Vent. Cette ouverture s'applique à tous les niveaux : voisins, publics, adhérents et artistes.

Ces valeurs, cet état d'esprit, permettent d'accueillir des propositions hors-cadre. En complément de lieux institutionnalisés spécialisés, les Ateliers du Vent portent un intérêt particulier à des propositions dont l'épanouissement nécessite une écoute, un espace et des conditions temporelles et techniques particulières.

2- L'Esprit de ruche

Dans ce projet, l'artiste ne peut se contenter de ne s'intéresser qu'à sa création, il doit être curieux de celle des autres et capable de s'impliquer dans une forme de compagnonnage. L'association œuvre pour la mutualisation des énergies, des savoir-faire et des connaissances.

Dans l'ensemble de leurs activités, les Ateliers du Vent favorisent la rencontre entre artistes aux pratiques différentes, spectateurs, bénévoles, salariés, adhérents, voisins. Outre les artistes, on peut croiser, au sein de l'association une somme de professionnels (chercheurs, urbanistes, paysans...) qui participent du croisement nécessaire entre différentes pratiques et favorisent la transmission des compétences et l'apprentissage.

Les Ateliers du Vent sont à proprement parler un lieu de connexions, et cette notion de croisement se décline à différentes échelles : celle du quartier et de nos voisins, celle de la métropole et de ses habitants, celle de la région en tant que lieu ressource pour des artistes, de même que les échelles nationale et internationale dans le développement de projets et de collaborations.

Dans cette perspective, la coexistence au sein du lieu de différentes dimensions (création, représentation, exposition, stage, construction, bar, restauration, stockage, etc.) est essentielle.

III - Indépendance et renouvellement

L'indépendance, la liberté d'esprit et de création sont à la base du projet associatif des Ateliers du Vent. Indépendance veut dire autofinancement. En ce sens, les ADV ambitionnent de développer leurs ressources propres. Ainsi les productions des Ateliers du Vent ont vocation à être diffusées. Cependant les Ateliers du Vent doivent se donner les moyens de dégager certains projets des préoccupations de rentabilité financière, lorsque ceux-ci semblent nécessaires à la poursuite ou au développement de l'association.

Les ADV sont protéiformes. Riches de leurs multiples facettes, leurs propositions évoluent en permanence et permettent ainsi d'ouvrir le projet à de nouvelles personnes. Parallèlement, l'organisation interne obéit à ce même mouvement. La direction artistique est renouvelée tous les trois ans, le Conseil d'Administration tous les ans au tiers, les ateliers d'artistes tous les deux ans.

Annexe II :

Convention d'objectifs entre la ville de Paris et
l'association *Co-Arter*

CONVENTION D'OBJECTIFS

Entre la
VILLE DE PARIS
et
L'association Co-Arter

PREAMBULE

La Ville de Paris est propriétaire d'une parcelle de terrain de 6.936 m2 située 12, allée Jean Quarré / 15, rue du Docteur Potain à Paris 19e sur laquelle est implanté un ancien lycée hôtelier. Ce site comporte trois bâtiments principaux initialement à usage d'enseignement, de restauration et de logements de fonction.

Dans l'attente de la finalisation d'un projet municipal relatif à l'ensemble du site, il est proposé la mise à disposition temporaire d'un bâtiment R+1, d'une surface de 1.500 m2, à l'association Co-Arter afin de permettre le relogement de son espace culturel dénommé «Théâtre de Verre».

Co-Arter occupe actuellement des locaux communaux au sein de l'immeuble en copropriété, sis 17, rue de la Chapelle à Paris 18e. Ces locaux doivent être démolis prochainement pour permettre la réalisation par la RIVP d'une résidence foyers-logements pour chercheurs et étudiants.

La Ville de Paris souhaite apporter un soutien à cette association en lui consentant une convention d'occupation du domaine public pour la mise à disposition du bâtiment désigné ci-dessus, lui permettant ainsi de poursuivre ses activités.

Compte tenu de l'intérêt local que présente pour la Ville de Paris ce projet, il a donc été établi,

entre la Ville de Paris, représentée par Madame la Maire de Paris agissant en vertu d'une délibération du Conseil de Paris en date du

partie dénommée ci après "la Ville de Paris"

d'une part

et l'association Co-Arter représentée par Monsieur Jorge Lima Martinez, Président

partie dénommée ci-après "l'association"

d'autre part

Article 1^{er} - Objet de la convention : description du projet et des objectifs de l'association

1. l'association Co-Arter a pour objet :

L'organisation de toutes manifestations favorisant la connaissance, l'échange, le développement et la recherche dans le domaine des arts ainsi que la mise en œuvre de toutes actions artistiques favorisant la création collective, ouverte à tout individu, association ou autre forme de regroupement.

2. Dans le cadre de l'occupation temporaire d'une partie de l'ensemble immobilier 12, allée Jean Quarré à Paris 19^{ème}, mis à sa disposition par la Ville de Paris, et conformément à son objet statutaire, Co-Arter s'engage à :

- Développer des espaces de travail individuels et collectifs dans différentes disciplines culturelles et artistiques, notamment les arts plastiques et le spectacle vivant.
- Soutenir la création et la production d'œuvres par les artistes accueillis en résidence.
- Contribuer à la vie culturelle et associative locale, via des actions culturelles ouvertes sur le quartier ou par son soutien à des initiatives locales dans le respect des conditions générales d'utilisation des locaux fixées par la convention d'occupation.

Article 2 - Durée de la convention

La présente convention prend effet à compter de sa notification par la Ville de Paris à l'association. Elle court jusqu'au terme de la convention d'occupation du domaine public sans toutefois pouvoir excéder trois ans.

Article 3 - Soutien de la Ville de Paris

La Ville de Paris s'engage à soutenir l'action de l'association en mettant à sa disposition des locaux au 12, allée Jean Quarré à Paris 19^{ème}, par le biais d'une convention d'occupation du domaine public conclue concomitamment.

La contribution non financière octroyée à l'association par cette mise à disposition est évaluée à 240 870 euros, hors indexation.

L'association s'engage à valoriser le montant de cette aide dans ses comptes et à faire mention de la participation de la Ville de Paris sur tous supports de communication et dans ses relations avec les tiers, relatifs aux activités définies par la convention.

Article 4 - Evaluation

L'association s'engage à transmettre à la Ville de Paris tous les ans :

- un état des présences des artistes membres de l'association ou invités. Il comprendra la liste des artistes résidents et le temps d'occupation effective de leur espace de travail.
- un bilan des projets développés dans les espaces de travail individuels et collectifs, comportant par exemple : effets pour les artistes, dossier de presse, etc.
- un bilan de la contribution à la vie culturelle et associative locale (texte et photos). Il présentera notamment le nombre d'actions, la nature de chaque action, le dispositif de médiation artistique adopté, la fréquentation, les retours d'évaluations de la part des participants, etc...
- le programme des activités et des résidences envisagées pour l'année suivante.

Dans le cas où la Ville de Paris souhaiterait avoir un complément d'information par rapport aux documents transmis, l'association s'engage à les lui fournir une réponse dans un délai de dix jours à compter de la réception de la demande.

La Ville de Paris peut aussi décider de se rendre sur place afin de vérifier la réalité de l'activité de l'organisme.

Article 5 - Comptabilité

L'association s'engage à adopter un cadre budgétaire et comptable conforme au règlement n°99-01 du 16 février 1999 du Comité de la réglementation comptable relatif aux modalités d'établissement des comptes annuels des associations et fondations, homologué par arrêté interministériel en date du 8 avril 1999, et à fournir lesdits comptes annuels dans les six mois suivant la clôture de l'exercice.

Si l'association a perçu de la Ville de Paris une ou plusieurs subventions pour un montant total supérieur à 75 000 euros ou à 50% de son budget, elle transmettra à la Ville de Paris, dans le mois suivant leur approbation par l'assemblée générale et en tout état de cause six mois maximum après la clôture de l'exercice comptable, le bilan certifié conforme, le compte de résultat et les annexes de l'exercice antérieur.

Conformément à l'article L. 612-4 du Nouveau Code de Commerce, si l'association a perçu dans l'année, de l'Etat ou de ses établissements publics ou des collectivités locales (toutes subventions et toutes collectivités confondues) un montant égal ou supérieur à 153 000 euros, elle nommera un commissaire aux comptes agréé, ainsi qu'un suppléant. Dans ce cas, elle transmettra dans le même délai que précédemment le rapport du commissaire aux comptes joint aux documents certifiés. Cette obligation vaut aussi si l'association a choisi de faire appel volontairement à un contrôle exercé par un commissaire aux comptes sans y être tenu légalement. Sinon, l'association fera certifier conforme le bilan par son Président.

Le cas échéant, l'organisme communiquera à la Ville de Paris, dans les trois mois suivant la notification de la présente convention, le nom et les coordonnées du responsable chargé de certifier les comptes.

Article 6 - Contrôle de la Ville de Paris

En application de l'article L1611-4 du code général des collectivités territoriales, l'association pourra être à tout moment contrôlée par la Ville de Paris. Elle devra tenir à la disposition des représentants habilités de la Ville de Paris- direction des affaires culturelles, les documents comptables et de gestion relatifs aux activités et périodes couvertes par la convention.

L'association transmettra à la Ville de Paris dans le mois suivant leur approbation par l'assemblée générale et au plus tard dans les six mois suivant la date de clôture de l'exercice comptable :

- le rapport moral du président,
- son rapport d'activité,
- les documents comptables demandés à l'article 5 de la présente convention,
- les éléments d'évaluation tels qu'ils sont définis à l'article 4 de la présente convention.

Un contrôle sur place pourra être réalisé par la Ville de Paris, en vue de vérifier l'exactitude des documents transmis.

Article 7 - Conditions d'utilisation des locaux

L'association s'engage à respecter et faire respecter les modalités d'utilisation des espaces mis à disposition telles que définies dans la convention d'occupation. L'accueil du public dans les locaux est notamment conditionné par l'obtention des autorisations réglementaires préalables.

Article 8 - Autres obligations de l'association

Le cas échéant, l'organisme communique sans délai à l'administration copie des déclarations mentionnées aux articles 3 et 13-1 du décret du 16 août 1901 portant réglementation d'administration publique pour l'exécution de la loi du 1er juillet 1901 relative au contrat d'association.

L'association respectera la législation fiscale et sociale propre à son activité. Elle fera son affaire de toutes taxes et redevances présentes ou futures constituant ses obligations fiscales, de telle sorte que la Ville de Paris ne puisse être recherchée ou mise en cause à ce sujet.

L'association certifie qu'à la date de la signature de la présente, le président et le trésorier de ladite association n'ont pas fait l'objet d'une condamnation définitive pour détournement de fonds publics prévue à l'article 433-4 du Code Pénal ni d'une condamnation définitive pour abus de confiance prévue à l'article 314-1 du Code Pénal.

L'association s'engage à porter à la connaissance de la Ville de Paris toute condamnation définitive pour de tels délits qui interviendrait en cours d'exécution de la présente convention.

En ce qui concerne ses achats, l'association respecte l'ordonnance n°2005-649 du 6 juin 2005 relative aux marchés passés par certaines personnes publiques ou privées non soumises au code des marchés publics.

Si au cours de la présente convention, l'association souhaite modifier son règlement intérieur, son projet culturel ou ses modèles de convention passés avec les artistes invités, elle en transmet copie sans délai à la Ville de Paris. La Ville de Paris accepte ces modifications sous réserve qu'elles ne remettent pas en cause la poursuite des objectifs décrits à l'article 1 de la présente convention.

Article 9 - Responsabilités - Assurances

L'association se conformera aux prescriptions réglementaires relatives à l'exercice de son objet social. Ses activités sont placées sous sa responsabilité exclusive. Elle devra souscrire tout contrat d'assurance de façon à ce que la responsabilité de la Ville de Paris ne puisse être ni recherchée ni mise en cause.

Article 10 - Résiliation

La présente convention sera résiliée de plein droit, sans préavis, ni indemnité, au terme de la convention d'occupation conclue avec l'association ou en cas de dissolution, de faillite, de liquidation judiciaire, d'insolvabilité notoire de l'association.

Il est expressément convenu entre les parties qu'en cas d'inexécution par l'association de l'une seule des obligations mises à sa charge aux termes des présentes, la convention sera résiliée de plein droit après une tentative de médiation non aboutie, si bon semble à la Ville de Paris, deux mois après mise en demeure d'exécuter, contenant mention de la présente clause résolutoire, restée sans effet totalement ou partiellement, sans qu'il soit besoin de faire ordonner cette résiliation en justice.

L'association pourra quant à elle résilier unilatéralement la présente convention et perdra de ce fait tout droit à occupation de l'immeuble. L'association devra quitter les lieux dans un délai de trois mois.

Les délais ci-dessus mentionnés courent à compter de la date de l'accusé de réception de la lettre recommandée y afférente.

La résiliation de la présente convention ne donne droit à aucune indemnité au bénéfice de l'association.

Article 11 - Règlement des litiges

Tout litige relatif à l'interprétation ou à l'exécution du présent contrat qui n'aura pu être réglé par voie amiable sera de la compétence exclusive des tribunaux de la juridiction de Paris.

Fait à Paris en double exemplaire, le

Pour la Maire de Paris et par délégation

Pour Co-Arter

Annexe III :

Convention d'occupation temporaire du domaine public du
Théâtre de Verre

CONVENTION D'OCCUPATION TEMPORAIRE DU DOMAINE PUBLIC

La présente convention d'occupation temporaire du domaine public est conclue, en application des articles L. 2122-1 et suivants du Code général de la propriété des personnes publiques entre les soussignées :

La Ville de Paris, représentée par M. Jérôme MASCLAUX, Sous-Directeur de la Politique du Logement, domicilié professionnellement au centre administratif 17 boulevard Morland à Paris 4^{ème}

Agissant au nom et pour le compte de Madame Anne HIDALGO, Maire de Paris, en vertu d'une délégation de signature de Madame la Maire de Paris prévue par un arrêté municipal du 22 septembre 2014 (publié au Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Paris en date du 26 septembre 2014),

ci-après dénommée la Ville, d'une part,

&

L'association « Co-Arter », association régie par la loi de 1901, déclarée en préfecture le 8 juin 1998, identifiée au SIRET sous le n° 501 763 668 000 32 et dont le siège est situé 5 rue du Clos à Paris 20^{ème},
représentée par son président en exercice, Monsieur Martinez LIMA,

ci-après dénommée l'occupant, d'autre part,

Préalablement à la convention objet des présentes, il est exposé ce qui suit :

La Ville de Paris est propriétaire d'une parcelle de terrain de 6 936 m² située 4 à 12 rue Jean Quarré / 15 rue du Docteur Potain à Paris 19^{ème} sur laquelle est implanté un ancien lycée hôtelier.

Le lycée professionnel, aujourd'hui inutilisé, comporte trois bâtiments principaux anciennement à usage d'enseignement, de restauration et de logements de fonction.

Une division parcellaire a été réalisée pour permettre le transfert de l'emprise du bâtiment de logements à la RIVP, en vue de la réalisation d'un programme d'appartements à vocation sociale et d'insertion. Pour ce faire, le bâtiment a fait l'objet d'un déclassement du domaine public.

Le reste du site n'a pas été déclassé du domaine public et le projet municipal à l'adresse est en cours d'étude.

Dans l'attente de la finalisation d'un projet, la Ville de Paris souhaite mettre temporairement, dans le cadre d'une convention d'occupation du domaine public, le bâtiment R+1 qui abritait

JM 

1

l'espace de restauration scolaire de l'ancien lycée, à disposition de l'association « Co-Arter » pour les besoins de son espace culturel dénommé « Théâtre de Verre ».

L'association occupe en effet actuellement des locaux communaux au sein de l'immeuble en copropriété 17 rue de la Chapelle à Paris 18^{ème} qui doivent être prochainement démolis pour permettre la réalisation d'une opération de logements sociaux.

La Ville de Paris, qui étudie la possibilité de mettre à disposition d'autres occupants le reste du site, communiquera à l'association un « règlement de site » qui sera annexé à la présente convention lorsqu'une autre occupation sera actée. L'occupation devra alors partager les accès avec l'autre association.

Les locaux, objets de la présente mise à disposition – qui n'ont fait l'objet d'aucun déclassement – relèvent du domaine public de la Ville de Paris en application des articles L. 2111-1 et suivants du code général de la propriété des personnes publiques.

En conséquence, ni le régime des baux professionnels prévu par les dispositions de l'article 57 A de la loi n°86-1290 du 23 décembre 1986 ni celui des baux commerciaux tel que défini par le code de commerce ne sont applicables à la présente mise à disposition.

Ceci exposé, il est conclu la présente convention.

Article premier : Objet

La Ville consent à l'occupant qui l'accepte, la mise à disposition à titre temporaire des locaux ci-après désignés appartenant au domaine public municipal.

Article 2 : Désignation des locaux

Les locaux mis à disposition objets de la présente convention sont situés 12 allée Jean Quarré / 15 rue du Docteur Potain à Paris 19^{ème}. Ils se composent du bâtiment R+1 qui comprend une salle anciennement à usage de restauration, diverses salles et locaux de stockage, d'une surface totale d'environ 1 500 m².

L'accès principal aux locaux se fait par le 10 bis rue Henri Ribière à Paris 19^{ème}. L'occupant n'aura pas accès à la cour du lycée, ni à l'autre bâtiment situé sur la parcelle. L'occupant bénéficiera d'un accès secondaire par la rue du docteur Potain.

L'occupant déclare en avoir parfaite connaissance pour avoir visité les locaux.

Le plan des locaux mis à disposition et des accès est annexé à la présente convention.

Article 3 : Etat des locaux mis à disposition

JN



2

L'occupant prend les locaux mis à disposition dans l'état où ils se trouvent lors de l'entrée en jouissance.

Un état des lieux, dressé contradictoirement entre les parties, sera annexé à la présente convention lors de la remise des locaux.

Article 4 : Point de départ et terme de la mise à disposition

La présente convention est conclue à titre temporaire, à compter du jour de la signature du procès-verbal de remise des clefs.

Article 5 : Usage des locaux

Les locaux sont mis à disposition de l'occupant pour y exercer les activités associatives artistiques et culturelles, relevant de son objet social, à l'exclusion de toutes autres, soit :

- activité artistique,
- création d'œuvres plastiques,
- cours, stages et ateliers de pratique dans différents domaines artistiques (danse, théâtre, cirque, comédie musicale, sculpture...),
- création de théâtre vivant : répétitions, représentations théâtrales, concerts et spectacles, événements culturels

Article 6 : Redevance, charges

a) Redevance

La valeur de la redevance annuelle d'occupation des locaux, objets de la présente mise à disposition s'élève à 250 500 €, en application de l'article L. 2125-3 du code général de la propriété des personnes publiques.

Compte tenu de l'intérêt général parisien des activités prévues à l'article 5, la présente convention est toutefois consentie et acceptée moyennant une redevance annuelle, hors charges, de 9 630€, que l'occupant s'engage à verser trimestriellement à terme à échoir à la Direction Régionale des Finances Publiques d'Ile-de-France et du Département de Paris dont les locaux sont situés 94 rue Réaumur à Paris 2^{ème}.

Les parties conviennent que cette redevance augmentera chaque année le 1^{er} janvier en proportion de la variation de la moyenne de l'indice du coût de la construction publié par l'Institut national de la statistique et des études économiques pour le 2^{ème} trimestre et les trois trimestres précédents.

La première révision interviendra au 1^{er} janvier 2016.

La moyenne des indices pour le 2^{ème} trimestre de l'année 2014 et les trois trimestres précédents servira de base pour ces révisions.

④ L'octroi de l'aide en nature de 240 370 € qui en résulte par rapport à la valeur indiquée au 1^{er} alinéa de présent article a été autorisé par délibération du Conseil de Paris en date du 13 et 14 avril 2015



3

b) Charges :

L'occupant acquitte, en sus de la redevance, des charges récupérables définies par le décret n° 87-713 du 26 août 1987 joint à la présente convention.

Ces charges seront payées annuellement sur la base des dépenses constatées.

c) Taxes :

L'occupant acquitte toutes les contributions et taxes de toute nature établies ou à établir et notamment la taxe foncière et la taxe d'enlèvement des ordures ménagères, dont le propriétaire est redevable, au pro-rata du nombre de m² occupés.

Article 7 : Travaux à l'initiative de l'occupant

L'occupant doit obtenir l'autorisation préalable et expresse de la Ville avant toute exécution des travaux qu'il estimera utile de réaliser pour mettre les locaux, en état de servir à l'usage prévu à l'article 5 de la présente convention et pour les maintenir dans cet état pendant la durée de la mise à disposition.

Ces travaux sont exécutés à ses frais et sous sa responsabilité.

Article 8 : Entretien des locaux mis à disposition

a) L'occupant est tenu d'effectuer les réparations courantes telles que définies par le décret n° 87-712 du 26 août 1987 joint à la présente convention afin de maintenir constamment en bon état les locaux mis à disposition.

Les travaux rendus obligatoires par les prescriptions en matière d'hygiène et de sécurité sont à la charge de l'occupant, dès lors qu'ils sont liés à son activité, à son organisation et à son fonctionnement, notamment lorsque l'activité autorisée en application de l'article 5 de la présente convention relève de la réglementation applicable aux établissements recevant du public.

L'occupant est enfin responsable des réparations qui deviendraient nécessaires à la suite de dégradations résultant de son fait propre, de celui de ses salariés ou de ses usagers.

b) Les autres travaux d'entretien et réparations sont à la charge de la Ville

La Ville effectue dans les locaux tous travaux à sa charge en application du présent article sans que l'occupant puisse demander une quelconque indemnisation, alors même que ces réparations dureraient plus de vingt et un jours.

En vue de la réalisation de ces travaux ou lorsque des investigations sont menées par la Ville pour rechercher l'origine de fuites, de fissures ou de désordres de toute nature, la dépose des coffrages, installations et décorations mis en place par l'occupant ainsi que leur réinstallation sont à la charge de ce dernier.

jn



4

Après en avoir été préalablement informé, l'occupant est tenu de laisser pénétrer en tous temps dans les locaux mis à disposition les agents et les mandataires de la Ville, et notamment ses architectes, entrepreneurs ou ouvriers dans le but de s'assurer de l'état des locaux, de les entretenir et de les réparer.

Article 9 : Visites d'architecture

Une visite générale des locaux est faite chaque année contradictoirement entre la Ville et l'occupant, en vue de constater l'état des lieux et d'établir d'un commun accord les priorités en matière de travaux à effectuer et les calendriers prévisionnels de réalisation.
Cette visite donne lieu à un compte -rendu contradictoire signé par les parties.

Article 10 : Conditions générales d'utilisation

L'occupant a l'obligation :

- de faire son affaire du gardiennage et de la surveillance des locaux mis à disposition par la Ville ne pouvant, en aucun cas et à aucun titre, être tenue pour responsable des vols, détournements ou autres actes à caractère délictueux ou criminel dont l'occupant, ses préposés, ses usagers ou tout tiers pourraient être victimes dans les locaux ;
- de ne commencer son activité dans les locaux mis à disposition qu'après avoir obtenu les éventuelles autorisations administratives qui sont nécessaires à son exercice **et notamment celles relatives aux établissements recevant du public (ERP)** ;
- de se conformer aux lois et réglementations en vigueur liées à l'exercice de l'activité autorisée dans les locaux, à son organisation et à son mode de fonctionnement (notamment, respect des éléments précisés dans les notices de sécurité et d'accessibilité communiquées à la Préfecture de Police pour l'ouverture de l'ERP : effectif global de public, effectif maximum par pièce, limitation d'usage, etc) .
- de ne pas stocker de matériaux et matériels en dehors des locaux de stockage.
- de respecter la tranquillité des autres occupants de l'ensemble immobilier ;
- de veiller au respect de la limite de charges des planchers afin de ne pas compromettre la solidité des structures de l'immeuble ;
- de n'utiliser aucun appareil de chauffage à combustion lente ou produisant des gaz nocifs ;
- de respecter les règles de la législation applicable pour la pose d'enseigne, de climatiseur et de manière générale pour toute modification de l'aspect extérieur de l'immeuble et de solliciter, avant toute modification de cet ordre, l'autorisation préalable et expresse de la Ville.

Article 11 : Assurances

JM 

L'occupant est tenu de souscrire, auprès d'une société d'assurances notoirement solvable, les assurances nécessaires pour garantir sa responsabilité dans le cadre de son activité ainsi que les risques liés à l'occupation.

La responsabilité de l'occupant s'étend notamment :

- aux dommages causés par les agents ou préposés de l'occupant dans l'exercice de leurs fonctions ;
- aux dommages corporels, matériels, ainsi que ceux immatériels qui en sont la conséquence, causés aux tiers, aux usagers et à la Ville, du fait de l'activité exercée par l'occupant dans les lieux mis à disposition ;
- aux risques liés à l'occupation et notamment les dommages causés par l'incendie, le dégât des eaux, l'explosion, la foudre, les accidents causés par des tiers, les actes de vandalisme et les catastrophes naturelles au sens de la législation en vigueur. Cette assurance de dommages aux biens est souscrite tant pour son propre compte que celui de la Ville. Elle doit recouvrir l'ensemble des biens mobiliers et immobiliers mis à sa disposition ou dont l'occupant a la garde.

L'occupant adresse à la Ville, sur simple demande écrite copie des polices d'assurance et des avenants notifiant l'étendue des garanties prévues au contrat souscrit et avise la Ville en cas de cessation du ou des contrats, que ce soit du fait de la compagnie d'assurance ou de l'occupant.

Il paie les primes y afférentes et doit en justifier à première demande de la Ville.

L'occupant doit déclarer à la Ville tout sinistre intervenu dans les lieux mis à disposition, même s'il n'en résulte aucun dommage apparent.

Article 12 : Abonnements

L'occupant fait son affaire personnelle de tous abonnements d'eau, de gaz, d'électricité, de télécommunications ou autre qui sont à sa charge exclusive.

Article 13 : Caractère personnel de la mise à disposition

La présente convention d'occupation temporaire est consentie par la Ville à l'occupant à titre personnel.

En conséquence, l'occupant ne peut :

- ni céder, en totalité ou en partie, les droits qu'il détient de la présente convention ;
- ni mettre les locaux à disposition d'un tiers, que ce soit à titre temporaire ou permanent, en totalité ou en partie, à titre gratuit ou onéreux.

Par dérogation, l'occupant est autorisé à mettre à disposition de ses adhérents ou de tiers les locaux, objets de la présente convention, en totalité ou en partie, à titre gratuit, dans le respect des usages autorisés par l'article 5 de la présente convention.

Les contrats de mise à disposition conclus par l'occupant avec des tiers stipulent qu'ils cessent d'avoir effet de plein droit, sans recours contre la Ville, dans tous les cas où l'occupant viendrait à ne plus être bénéficiaire de la présente convention, y compris dans le cas d'une résiliation pour quelle que cause que ce soit.

L'occupant demeure personnellement responsable à l'égard de la Ville de l'ensemble des obligations stipulées dans la présente convention, y compris de celles dont l'exécution incomberait en tout ou partie au(x) sous-occupant (s).

L'occupant communique à la Ville, sur simple demande écrite, copie des contrats de mise à disposition conclus, en application du présent article, ainsi que de tout avenant auxdits contrats.

Article 14 : Résiliation

a) Résiliation de plein droit de la convention :

La présente convention est résiliée de plein droit, sans indemnité pour l'occupant :

- en cas de perte de la personnalité morale de l'occupant ;
- en cas de destruction totale des lieux, au sens de l'article 1722 du code civil.

La résiliation est notifiée à l'occupant par lettre recommandée de la Maire de Paris avec demande d'avis de réception.

b) Résiliation pour faute de l'occupant

En cas de non-respect par l'occupant des conditions de la présente convention, la mise à disposition prend fin, sans indemnité pour l'occupant, après mise en demeure par lettre recommandée de la Maire de Paris avec demande d'avis de réception, restée infructueuse pendant 2 mois.

La résiliation est prononcée par lettre recommandée avec demande d'avis de réception de la Maire de Paris.

c) Résiliation à l'initiative de l'une ou l'autre des parties

Chaque partie dispose de la faculté de mettre un terme à la mise à disposition à condition de prévenir l'autre partie par lettre recommandée avec demande d'avis de réception ou acte extra-judiciaire, moyennant un délai de préavis de 3 mois.

Article 15 : Fin de la convention

Au terme de la présente convention d'occupation temporaire, l'occupant doit restituer les clefs et remettre les locaux en bon état, libres de toute occupation, vidés de tous meubles, nettoyés et débarrassés.

Un état des lieux contradictoire est effectué lors de la restitution des lieux. En cas de dégradation, la remise en état est à la charge de l'occupant.

En cas de poursuite de l'occupation après la fin de la mise à disposition, l'occupant est redevable d'une indemnité d'occupation d'un montant de 250 euros par jour qui est exigible immédiatement.

Sont annexés à la présente convention :

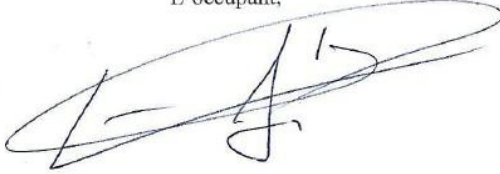
m 

7

- Plan détaillé des locaux mis à disposition
- Procès-verbal de remise des clés
- Etat des lieux d'entrée
- Dossier de diagnostics techniques
- ERNMT

Fait à Paris en 2 exemplaires, l'un destiné à l'occupant, l'autre à la Ville, dont chaque page a été paraphée le ... **28 AVR. 2015**

L'occupant,



La Ville
Pour la Mairie de Paris
Le Sous-Directeur de la Politique du Logement
et par délégation,

Jérôme MASCLAUX

Annexe IV :

Convention triannuelle d'objectifs du *59 Rivoli*

CONVENTION TRIANNUELLE
D'OBJECTIFS

Entre la
VILLE DE PARIS
et
L'Association « 59 RIVOLI »

PREAMBULE

L'association « 59 Rivoli » est un collectif d'artistes qui, le 1^{er} novembre 1999, a investi un immeuble non occupé, alors propriété du Crédit Lyonnais, au 59 rue de Rivoli, dans le 1^{er} arrondissement. Au-delà de la réanimation d'un lieu désert, son objectif était de proposer des surfaces de travail à faible coût aux artistes ne pouvant assurer des loyers privés ou même conventionnés. En effet, les artistes plasticiens ne disposent pas à Paris de suffisamment de surfaces de travail. En outre, le quartier de la rue de Rivoli, d'une grande densité commerciale, ne bénéficie pas d'équipements culturels de proximité. La Ville de Paris a donc manifesté son intérêt pour le projet de l'association dont l'objet social défini dans ses statuts est de :

- présenter et promouvoir les différentes formes d'expression artistique, spectacles d'animation culturelle, théâtre, musique, cinéma, vidéo, télévisuel, performance, photographie, littérature, arts plastiques et graphiques, y compris les arts utilisant les nouvelles technologies ;
- effectuer généralement toutes opérations de quelque nature que ce soit se rattachant directement ou indirectement à cet objet et susceptibles d'en faciliter le développement ou la réalisation : spectacles articulés autour de disciplines pluri scéniques, représentations, expositions, formation, recherche, étude, création, production, édition...

Compte tenu de l'intérêt local que présente pour la Ville de Paris ce projet, il a donc été établi,

entre la Ville de Paris, représentée par le Maire de Paris agissant en vertu d'une délibération du Conseil de Paris en date du

partie dénommée ci après "la Ville de Paris"

d'une part

et le collectif « 59 Rivoli » représenté par M. Frédéric Hébert, président

partie dénommée ci-après "l'association"

d'autre part

Article 1^{er} - Objet de la convention : description du projet et des objectifs de l'association

Le projet que l'association « 59 Rivoli » entend développer dans les espaces de l'immeuble sis 59 rue de Rivoli à Paris 1^{er} mis à sa disposition par la Ville de Paris se définit comme suit :

- Etre un laboratoire de création et d'expérimentations artistiques favorisant la rencontre des disciplines ;
- Etre un espace de culture en prise avec la cité par la création de passerelles concrètes entre l'art et la population et par l'ouverture des espaces aux associations et collectifs adhérant au projet du lieu ;
- Etre un lieu de coopération et de solidarité fonctionnant selon un mode de gestion collectif ;
- Etre un espace artistique et associatif de proximité fonctionnant essentiellement sur le bénévolat et la disponibilité en vue de favoriser une pratique artistique désacralisée et un mode de rencontre empirique avec l'art ;
- Mettre à la disposition d'artistes invités des surface de travail pour des durées brèves afin d'en faire profiter le plus grand nombre.

Le projet culturel détaillé de l'association est annexé à la présente convention.

Article 2 - Organisation des résidences des artistes invités

Le règlement annexé à la présente convention tel qu'il a été élaboré par l'association précise les conditions d'admission et de départ des artistes invités, les modalités de rotation de l'occupation du lieu, et les capacités d'accueil à leur profit (surfaces, effectifs).

Article 3 - Expositions

La programmation est conforme au projet culturel remis par l'association et annexé à la présente convention.

Les espaces d'exposition en rez-de-chaussée et au premier étage sont exploités douze mois par an avec au moins douze expositions différentes.

Les expositions sont ouvertes six jours par semaine (fermeture le lundi) de 13 heures à 20 heures du mardi au vendredi et le dimanche, et de 11 heures à 20 heures le samedi. Leur accès au public est gratuit.

Article 4 - Ventes aux enchères

A titre ponctuel, les ventes d'œuvres aux enchères sont autorisées aux conditions cumulatives suivantes :

- Qu'il s'agisse d'œuvres produites sur place ;
- que les recettes ainsi perçues soient intégralement versées au compte de l'association ;
- que la Ville de Paris en ait été formellement avertie par écrit au minimum deux semaines avant la date dudit événement, l'absence de réponse de la Ville de Paris au-delà d'un délai de deux jours ouvrés à compter de la réception de la demande écrite valant acceptation implicite.

Chaque œuvre mise en vente fera préalablement l'objet d'un acte de donation de l'artiste.

Article 5 - Durée de la convention

La présente convention prend effet à compter de sa notification par la Ville de Paris à l'association. Sa durée est fixée à 3 ans.

Article 6 - Soutien de la Ville de Paris

La Ville de Paris s'engage à soutenir l'action de l'association en mettant à sa disposition des locaux au 59 rue de Rivoli à Paris 1^{er}, par le biais d'un bail passé concomitamment.

La contribution non financière octroyée à l'association par cette mise à disposition est évaluée à XXXXXXXX euros, hors indexation.

Le Plan comptable adopté le 17 décembre 1998 par le Conseil National de la Comptabilité des associations préconise sa valorisation dans les documents comptables de l'association.

L'association s'engage à faire mention de la participation de la Ville de Paris sur tous supports de communication et dans ses relations avec les tiers, relatifs aux activités définies par la convention.

Article 7 - Evaluation

Une évaluation a lieu, qui porte sur la conformité des résultats par rapport aux objectifs que l'association s'est fixés, ainsi que sur l'intérêt artistique des actions réalisées.

Les éléments d'évaluation retenus qui constituent des indicateurs tant quantitatifs que qualitatifs sont les suivants :

- un état trimestriel des présences des artistes membres de l'association ou invités : cet état devra parvenir à la Ville de Paris cinq jours francs au plus après le dernier jour du trimestre considéré. Il comprendra la liste des artistes résidents au mois considéré et le temps d'occupation effective de leur espace de travail.
- un bilan de chaque exposition (texte et photos) depuis la dernière évaluation : fréquentation, effets pour les artistes, dossier de presse ;
- une analyse individuelle des travaux de chaque artiste depuis la dernière évaluation (texte et photos) ;
- les comptes rendus des commissions d'attribution d'espaces aux artistes invités, survenues depuis la dernière évaluation ;
- les copies des conventions passées avec les artistes invités depuis la dernière évaluation ;
- le programme d'expositions du trimestre suivant : ce programme devra parvenir à la Ville de Paris cinq jours francs au plus après le dernier jour du trimestre précédent.

Dans le cas où la Ville de Paris souhaiterait avoir un complément d'information par rapport aux documents transmis, l'association s'engage à les lui fournir dans un délai de dix jours à compter de la réception de la demande.

La Ville de Paris peut aussi décider de se rendre sur place afin de vérifier la réalité de l'activité de l'organisme. Elle en informe préalablement l'association qui ne peut refuser.

A l'exception de l'état des présences des artistes et du programme d'expositions du trimestre suivant transmis aux périodes précisées ci-dessus, les éléments d'évaluation sont transmis chaque année par l'association dans les conditions prévues à l'article 9 de la présente convention.

Article 8 - Comptabilité

L'association s'engage à adopter un cadre budgétaire et comptable conforme au règlement n°99-01 du 16 février 1999 du Comité de la réglementation comptable relatif aux modalités d'établissement des comptes annuels des associations et fondations, homologué par arrêté interministériel en date du 8 avril 1999, et à fournir lesdits comptes annuels dans les six mois suivant la clôture de l'exercice.

Si l'association a perçu de la Ville de Paris une ou plusieurs subventions pour un montant total supérieur à 75 000 euros ou à 50% de son budget, elle transmettra à la Ville de Paris, dans le mois suivant leur approbation par l'assemblée générale et en tout état de cause six mois maximum après la clôture de l'exercice comptable, le bilan certifié conforme, le compte de résultat et les annexes de l'exercice antérieur.

Conformément à l'article L. 612-4 du Nouveau Code de Commerce, si l'association a perçu dans l'année, de l'Etat ou de ses établissements publics ou des collectivités locales (toutes subventions et toutes collectivités confondues) un montant égal ou supérieur à 153 000 euros, elle nommera un commissaire aux comptes agréé, ainsi qu'un suppléant. Dans ce cas, elle transmettra dans le même délai que précédemment le rapport du commissaire aux comptes joint aux documents certifiés. Cette obligation vaut aussi si l'association a choisi de faire appel volontairement à un contrôle exercé par un commissaire

aux comptes sans y être tenu légalement. Sinon, l'association fera certifier conforme le bilan par son Président.

Le cas échéant, l'organisme communiquera à la Ville de Paris, dans les trois mois suivant la notification de la présente convention, le nom et les coordonnées du responsable chargé de certifier les comptes.

Article 9 - Contrôle de la Ville de Paris

En application de l'article L1611-4 du code général des collectivités territoriales, l'association pourra être à tout moment contrôlée par la Ville de Paris. Elle devra tenir à la disposition des représentants habilités de la Ville de Paris- direction des affaires culturelles, les documents comptables et de gestion relatifs aux activités et périodes couvertes par la convention.

L'association transmettra à la Ville de Paris dans le mois suivant leur approbation par l'assemblée générale et au plus tard dans les six mois suivant la date de clôture de l'exercice comptable :

- le rapport moral du président,
- son rapport d'activité,
- les documents comptables demandés à l'article 8 de la présente convention,
- les éléments d'évaluation tels qu'ils sont définis à l'article 7 de la présente convention.

Un contrôle sur place pourra être réalisé par la Ville de Paris, en vue de vérifier l'exactitude des documents transmis.

Article 10 - Conditions d'utilisation des locaux

Outre ses obligations au titre du bail, l'association s'engage à respecter et faire respecter les modalités d'utilisation des espaces mis à disposition telles que définies dans le règlement visé à l'article 2 de la présente convention.

Il est rappelé que l'accès du public est uniquement autorisé dans les salles prévues pour la tenue d'expositions, en rez-de-chaussée et au premier étage. Ces locaux sont classés dans la 5^{ème} catégorie des établissements recevant du public, types L et T.

Les locaux de travail et de stockage sont strictement interdits au public et ne peuvent accepter un effectif simultané supérieur à 49 personnes. Ils relèvent des prescriptions du code du travail et notamment de sa quatrième partie concernant la santé et la sécurité des salariés.

Article 11 - Autres obligations de l'association

Le cas échéant, l'organisme communique sans délai à l'administration copie des déclarations mentionnées aux articles 3 et 13-1 du décret du 16 août 1901 portant réglementation d'administration publique pour l'exécution de la loi du 1er juillet 1901 relative au contrat d'association.

L'association respectera la législation fiscale et sociale propre à son activité. Elle fera son affaire de toutes taxes et redevances présentes ou futures constituant ses obligations fiscales, de telle sorte que la Ville de Paris ne puisse être recherchée ou mise en cause à ce sujet.

L'association certifie qu'à la date de la signature de la présente, le président et le trésorier de ladite association n'ont pas fait l'objet d'une condamnation définitive pour détournement de fonds publics prévue à l'article 433-4 du Code Pénal ni d'une condamnation définitive pour abus de confiance prévue à l'article 314-1 du Code Pénal.

L'association s'engage à porter à la connaissance de la Ville de Paris toute condamnation définitive pour de tels délits qui interviendrait en cours d'exécution de la présente convention.

En ce qui concerne ses achats, l'association respecte l'ordonnance n°2005-649 du 6 juin 2005 relative aux marchés passés par certaines personnes publiques ou privées non soumises au code des marchés publics.

Si au cours de la présente convention, l'association souhaite modifier son règlement intérieur, son projet culturel ou ses modèles de convention passés avec les artistes invités, elle en transmet copie sans délai à la Ville de Paris. La Ville de Paris accepte ces modifications sous réserve qu'elles ne remettent pas en cause la poursuite des objectifs décrits à l'article 1 de la présente convention.

Article 12 - Responsabilités - Assurances

L'association se conformera aux prescriptions réglementaires relatives à l'exercice de son objet social. Ses activités sont placées sous sa responsabilité exclusive. Elle devra souscrire tout contrat d'assurance de façon à ce que la responsabilité de la Ville de Paris ne puisse être ni recherchée ni mise en cause.

Article 13 - Résiliation

La présente convention sera résiliée de plein droit, sans préavis, ni indemnité, en cas de dissolution, de faillite, de liquidation judiciaire, d'insolvabilité notoire de l'association ou de résiliation du bail passé concomitamment avec elle.

Il est expressément convenu entre les parties qu'en cas d'inexécution par l'association de l'une seule des obligations mises à sa charge aux termes des présentes, la convention sera résiliée de plein droit après une tentative de médiation non aboutie, si bon semble à la Ville de Paris, deux mois après mise en demeure d'exécuter, contenant mention de la présente clause résolutoire, restée sans effet totalement ou partiellement, sans qu'il soit besoin de faire ordonner cette résiliation en justice.

L'association pourra quant à elle résilier unilatéralement la présente convention et perdra de ce fait tout droit à occupation de l'immeuble. L'association devra quitter les lieux dans un délai de trois mois.

Les délais ci-dessus mentionnés courent à compter de la date de l'accusé de réception de la lettre recommandée y afférente.

La résiliation de la présente convention ne donne droit à aucune indemnité au bénéfice de l'association.

Article 14 - Règlement des litiges

Tout litige relatif à l'interprétation ou à l'exécution du présent contrat qui n'aura pu être réglé par voie amiable sera de la compétence exclusive des tribunaux de la juridiction de Paris.

Article 15 - Modalités d'exécution de la convention

Le budget prévisionnel global du programme visé à l'article 1 ainsi que les moyens affectés à sa réalisation figurent en annexe. Cette annexe détaille les autres financements attendus en distinguant les apports de l'État, ceux des collectivités territoriales, des établissements publics ou provenant du mécénat privé, et les ressources propres.

Fait à Paris en double exemplaire, le

Pour le Maire de Paris et par délégation

Pour l'association « 59 Rivoli »

Annexe V :

Règlement intérieur (modifié en 2014) du *59 Rivoli*



RÈGLEMENT INTÉRIEUR

Fonctionnement de l'association

Objet

Par déclaration modificative auprès de la Préfecture de Police, publiée au Journal officiel du 22 juin 2002, l'objet de l'association est de « présenter et promouvoir les différentes formes d'expression artistique, spectacles d'animation culturelle, théâtre, musique, cinéma, vidéo, télévisuel, performance, photographie, littéraire, arts plastiques et graphiques, y compris les nouvelles technologies ; l'association effectuera généralement toutes opérations de quelque nature que ce soit se rattachant directement ou indirectement à cet objet et susceptibles d'en faciliter le développement ou la réalisation : spectacles articulés autour de disciplines pluri-scéniques, représentations, expositions, formation, recherche, étude, création, production, édition ».

Code de conduite

Tout membre de l'association s'engage à respecter les statuts et le règlement intérieur de l'association. Un membre, par ses actions ou ses déclarations, ne devra pas entraîner un préjudice moral ou matériel à l'association. Le fonctionnement de l'association est basé sur l'autogestion collective; il est donc demandé à tout membre un investissement réel afin de mener à bien les objectifs de l'association. Les artistes bénéficiant d'un atelier doivent participer aux réunions collectives, une fois par mois.

Activité de l'association dans le bâtiment 59, rue de Rivoli

L'association 59Rivoli a l'entière direction artistique du bâtiment situé 59, rue de Rivoli. Les espaces de travail et d'exposition seront répartis de la façon suivante :

- 20 ateliers attribués aux membres du "noyau dur" (anciens sortants de Rivoli en 2006) pour une durée de six mois renouvelable plusieurs fois.*
- 10 ateliers tournants attribués aux "électrons libres" (artistes résidents invités) pour une durée de 1, 2 ou 3 mois, renouvelable une fois.*

L'association met à disposition de tout artiste invité nouvellement arrivé, un espace libre de travail. Il est demandé à l'artiste de laisser place nette à son départ. Toute personne occupant un espace de travail dans les locaux du 59 Rivoli doit s'acquitter de son loyer.

Une présence forte lors des horaires d'ouverture sera demandée à chacun des artistes bénéficiant d'un atelier, ainsi qu'un tour d'accueil d'1heure et demie par semaine. Les horaires d'ouverture du bâtiment au public sont du mardi au dimanche de 13h à 20h.

- 2 espaces d'exposition répartis entre le rez-de-chaussée, et le premier étage.
Il est demandé aux artistes bénéficiant d'un espace d'exposition d'assumer l'entière organisation de leur exposition (permanence sur place, vernissage, communication papier, montage, démontage, restitution des murs en l'état initial...) et d'assurer le nettoyage quotidien de l'espace d'exposition. L'exposant peut organiser un vernissage, en en avisant au moins deux mois avant l'association.

L'artiste ou le collectif exposant, s'engage à accepter la présence d'événements sponsors choisis par l'association 59Rivoli. Ils en seront informés avant la date de leur exposition.

Chaque samedi et dimanche, à 18h, la galerie d'exposition accueille des concerts programmés par le 59 Rivoli.

L'usage du bâtiment est strictement réservé à l'activité artistique.

Sécurité des biens

L'association décline toute responsabilité en cas de détérioration ou disparition des oeuvres et du matériel, à tout moment et en tout endroit du bâtiment.

Chaque artiste est responsable de son atelier. S'il vient à organiser un événement, il doit en aviser le Bureau et le groupe régie.

Tout événement doit veiller à ne pas nuire à l'entourage et devra avoir l'approbation des artistes de l'étage présents pendant l'événement et validé par le Bureau.

Programmation

Des comités de sélection définissent le calendrier des résidences et des événements artistiques dans le bâtiment.

- **Une commission artistique des résidences** : composée de 3 membres du 59 Rivoli.

Toute demande et dossier de candidature doivent être adressés aux membres de ce comité, par courrier ou email. Le comité se réunira minimum 3 fois par an pour sélectionner les résidents. Cette réunion sera composée de :

* les 3 membres du 59 Rivoli responsable de la commission.

* 1 membre de la Mairie de Paris-Direction des Affaires Culturelles

* 1 bénévole (proposé par le 59 ou la DAC) pourra assister à la sélection en tant qu'auditeur (facultatif)

- **Une commission artistique des expositions** : composée de 3 membres du 59 Rivoli.

Toute demande et dossier de candidature doivent être adressés aux membres de ce comité, par courrier ou email. Le comité se réunira aussi souvent qu'il en voit la nécessité, selon le nombre de demandes reçues, pour programmer un grand nombre d'expositions de courtes durées.

Chaque proposition artistique sera discutée et devra être approuvée par le Bureau pour une circulation d'informations optimale.

Les membres

- La qualité de **membre actif** s'acquiert du fait de l'activité de l'artiste permanent de l'association (« noyau dur ») et se perd lors de la fin de cette activité dans le bâtiment.

Tous les membres actifs doivent participer aux décisions collectives relatives à la gestion du lieu en réunion mensuelle.

*En cas d'absence de courte durée, le membre actif pourra être remplacé par un **membre d'honneur** qui occupera l'atelier ainsi que les obligations du membre actif qu'il remplace (sauf membre du Bureau). Ce membre d'honneur sera proposé par le membre actif absent, en accord avec le Bureau.*

Chaque nouveau membre se verra remettre un règlement intérieur de l'association qu'il devra signer.

*- Les **membres résidents** intègrent l'association pour une période allant de 1 à 3 mois, renouvelable une fois. Les résidents ayant effectué une résidence de 6 mois dans le lieu pourront devenir membre d'honneur.*

Tous les membres résidents doivent participer aux décisions collectives relatives à la gestion du lieu en réunion mensuelle et seront intégrés au sein d'un groupe d'activité géré par les membres actifs.

Chaque nouveau membre se verra remettre un règlement intérieur de l'association qu'il devra signer.

*- Toute personne peut devenir **membre bienfaiteur** ou bienfaitrice en soutien à l'association, par donation libre. Une carte de membre bienfaiteur leur sera remise.*

Conformément à la loi n° 78-17 du 6 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés, les données personnelles communiquées par l'adhérent pour son inscription sont conservées et archivées au seul et strict usage de l'association. La personne morale ou physique remplissant un formulaire d'adhésion peut, à tout moment, exercer ses droits d'opposition, de communication, de rectification, et de suppression de ses données personnelles par courrier adressé à l'association 59, rue de Rivoli 75001 Paris

Obligations des membres actifs

Tout membre actif s'engage :

- à n'utiliser le bâtiment qu'à des fins d'activité artistique exclusivement*
- à respecter le calendrier de présence pour l'accueil du public à l'entrée du bâtiment.*
- à assurer une présence dans son atelier au moins 4 jours par semaine.*
- à participer et à respecter le calendrier d'entretien et à la propreté de l'immeuble dans les parties communes. Il est responsable de l'entretien et de la propreté de son espace de travail*
- à participer à une activité de fonctionnement régie, commission, groupe, etc.*

Assemblées

Assemblée générale ordinaire

Conformément à l'article 10 des statuts de l'association, l'Assemblée générale ordinaire réunit tous les membres du 59 Rivoli (membres actifs et résidents) chaque mois.

Tous les membres s'engagent à être présents.

En cas de vote, celui-ci vote s'effectue à main levée. Sauf si une personne s'y oppose. Dans ce cas, le vote s'effectue par bulletin secret.

Il est désigné un secrétaire de séance en début de réunion. Il rédige un procès-verbal de l'Assemblée générale.

Les votes par procuration ou par correspondance sont autorisés.

Assemblée générale extraordinaire

Conformément à l'article 11 des statuts de l'association, une Assemblée générale extraordinaire peut se réunir en cas de modification essentielle des statuts, situation financière difficile, changement important d'orientation, etc. à la demande de tout membre actif du "noyau dur".

Participation aux frais

Les ateliers

- Le tarif de participation aux frais pour les membres actifs et résidents , est fixé à **130 euros par personne et par mois**. Il est demandé aux artistes de s'acquitter de cette somme lors de la réunion mensuelle, ou au plus tard au **20 de chaque mois**. Cette somme pourra être revue à la baisse ou à la hausse selon les besoins de l'association.

La galerie d'exposition

Il sera demandé aux artistes bénéficiant d'un espace d'exposition, une participation aux frais de 150 euros par semaine d'exposition afin d'être solidaire de l'association concernant les frais de fonctionnement général. Il est strictement interdit que les artistes exposants sous-louent l'espace d'exposition sous peine d'annulation du contrat et de confiscation du chèque de caution.

En cas d'annulation d'exposition imprévue de la part des exposants, le 59 Rivoli s'autorise à installer une autre exposition, quelle qu'elle soit.

Dans l'hypothèse où, pour quelques raisons que ce soient, les financements réunis, au titre de participation aux frais et autres, ne seraient pas suffisants pour couvrir les charges de l'association, il est entendu et accepté par tous les membres actifs qu'une vente aux enchères constituée d'oeuvres créées par les membres de l'association, pourra être organisée au profit de l'association.

Toute cotisation versée à l'association est définitivement acquise. Il ne saurait être exigé un remboursement de cotisation en cours d'année en cas de démission, d'exclusion, ou de décès d'un membre.

Exclusions

Conformément à l'article 6 des statuts, un membre peut être exclu pour motif grave, tel que (liste non exhaustive) :

- Absences répétées ;
- Non paiement des cotisations mensuelles et annuelles;
- Matériel détérioré ;
- Comportement dangereux ;
- Propos insultants envers les autres membres ;
- Comportement non conforme avec l'éthique de l'association ;
- Non-respect des statuts et du règlement intérieur

Une exclusion doit être prononcée par le conseil d'administration à l'Assemblée générale ordinaire ou extraordinaire après avoir entendu les explications du membre contre lequel une procédure d'exclusion est engagée. Le membre sera convoqué par lettre remise en main propre ou recommandée avec AR quinze jours avant cette réunion. Cette lettre comportera les motifs de la radiation. Il pourra se faire assister d'une personne de son choix. La décision de la radiation sera notifiée par lettre recommandée avec AR.

Le membre exclu de l'association aura une semaine pour libérer totalement l'espace que ses biens occupent au sein du bâtiment. En cas de refus par l'artiste (exposant ou résident) de libérer la place, l'association se réserve le droit de déplacer ses affaires et de les stocker jusqu'à ce que l'artiste prenne ses responsabilités. L'association décline toute responsabilité en cas de détérioration ou disparition des oeuvres et du matériel. En cas d'abandon manifeste des biens par l'artiste, les affaires seront intégrées sans délai à la collection permanente du Musée Igor Balut, ou mis aux ordures.

Démission – Décès – Disparition

Conformément à l'article 6 des statuts, le membre démissionnaire devra adresser sous lettre (simple ou recommandée avec AR) sa décision au président.

Le membre n'étant pas à jour de ses cotisations dans un délai de 2 mois à compter de la date d'exigibilité sera considéré d'office comme démissionnaire.

Aucune restitution de cotisation n'est due au membre démissionnaire.

En cas de décès, la qualité de membre s'éteint avec la personne.

***** Départ d'un Noyau-Dur**

Un membre actif (Noyau dur) étant absent pour une durée supérieure à 8 mois (sauf cas de projet artistique à l'extérieur validé ou problème de santé) devra laisser son statut de membre actif et son atelier à un nouveau membre élu. Un noyau dur peut être démis de son atelier et de son statut de membre si son absentéisme sur le lieu est doublé d'un retard de paiement de cotisation répété et sans discussion ni échange.

Le choix du nouveau membre actif sera fait par une commission de membres actifs de l'association et un membre de la Mairie invité pour y assister.

Dispositions diverses

Modification du règlement intérieur

Le règlement intérieur est établi par le Conseil d'administration conformément à l'article 4 des statuts de l'association 59 Rivoli, puis ratifié par l'Assemblée générale ordinaire.

Il peut être modifié sur proposition des membres du Conseil d'administration sur proposition soumise au vote en Assemblée générale ordinaire ou extraordinaire.

Le nouveau règlement intérieur est adressé à tous les membres de l'association par mail et par affichage, sans délai après la date de la modification.

Publicité

Le règlement intérieur sera affiché dans les locaux de l'association, remis à chaque nouvel adhérent, disponible sur simple demande.

Fait à Paris, le

*Le président de l'association du 59 Rivoli
Frédéric Hebert*

Annexe VI :

Projet provisoire de *L'Élaboratoire*

PROJET PROVISOIRE DE
L'ELABORATOIRE

12 décembre 2014

SOMMAIRE

<u>I - PROJET CULTUREL ET ARTISTIQUE DE L'ELABORATOIRE</u>	4
1. <u>Le projet initial</u>	4
1.1 - Le projet de l'association	4
1.2 - Quelques actions marquantes	6
2. <u>Le projet actuel</u>	6
2.1 - Les ateliers <i>artistans</i>	7
2.2 - L'accueil en résidence	8
2.3 - Les événements culturels et artistiques réguliers	8
3. <u>Valeurs et singularité du collectif</u>	9
3.1 - Lieu d'échange de savoir-faire, d'éducation populaire	9
3.2 - Lieu de vie	10
3.3 - Recyclage et transformation d'objets	10
3.4 - Accessibilité	10
3.5 - Promotion de la création artistique	10
4. <u>Évolution du projet: Participer à la vie culturelle rennaise</u>	11
4.1 - Objectifs et propositions au sein du collectif	11
4.2 - Rennes et Rennes Métropole	11
<u>II - ORGANISATION AU SEIN DU COLLECTIF</u>	12
1. <u>Fonctionnement de l'association</u>	12
2. <u>Les membres de l'association</u>	12
2.1 - Les membres actifs	12
2.2 - Les membres adhérents	21
<u>III - RESEAU ELABORANTIN</u>	21
1. <u>Formés au sein de l'association</u>	21
2. <u>Gravitant autour du collectif</u>	21

<u>IV - PARTIE TECHNIQUE, RELOGEMENT ET REAMENAGEMENT</u>	22
1. <u>Relogement du 17 bis Avenue Chardonnet</u>	22
1.1 Espaces existants	22
1.2 Espaces nécessaires	22
1.2.1 Lieu d'expression publique	22
1.2.2 Espaces de stockage	22
1.2.3 Bureau	22
1.2.4 Espace d'accueil	22
1.3 Propositions	23
2. <u>Rénovation du 48 bd Villebois-Mareuil</u>	24
3. <u>Aménagements du nouveau terrain (42, 44, 46 bd Villebois-Mareuil)</u>	24
4. <u>Pollution</u>	24
5. <u>Plan des lieux</u>	25

ANNEXES

I - PROJET CULTUREL ET ARTISTIQUE DE L'ELABORATOIRE

1. Le projet initial

1.1 - Le projet de l'association

L'Elaboratoire, collectif d'artistes et de compagnies artistiques, naît en Octobre 1996 de la rencontre d'acteurs de spectacles de rue poussés par une énergie créatrice commune.

Ayant constaté le manque d'espaces de travail adaptés à leur activités artistiques et à leur mode de vie, ceux-ci décident de trouver ensemble un lieu leur permettant enfin d'avoir du temps, sans avoir de préoccupations économiques qui les freinent, pour créer et répéter et sous la revendication: «*Un toit pour les artistes*». En effet, avec une réelle communion entre leur vie et leur travail et le fait de vivre entre artistes, ceux-ci sont poussés à la création. La présence de responsables et utilisateurs sur place permet aussi une gestion plus simple.

Depuis lors le collectif s'est monté en association de type loi 1901. C'est en Avril 1997 que *l'Elaboratoire* est déclaré à la préfecture comme association ayant pour but de «*Gérer et promouvoir un collectif d'associations et d'artistes individuels pratiquant des activités artistiques*».

Au printemps 1997 la mairie de Rennes propose au collectif, moyennant un loyer mensuel, un nouveau local d'une surface exploitable de 250m² situé dans la friche industrielle de la plaine de Baud. Après plusieurs phases d'aménagement auto-financées, il se divise désormais en lieu de vie, deux bureaux, un plateau avec des gradins, des salles de répétition de danse et musique et divers espace de stockage. C'est ce même local qu'on appelle encore aujourd'hui le *Théâtre de l'Elabo*.

En parallèle le collectif investit aussi *La Villa Mon Bproummpfv*, espace de 2000 m², qui devient alors indispensable pour la construction de décors, le stockage, les répétitions de spectacles de rue, l'expérimentation de soirées et surtout les rencontres et les connexions artistiques faites avec des néo-nomades. En 2008 un incendie a lieu dans cet espace. Les activités qui s'y déroulent ainsi qu'une partie des habitations doivent alors être relogées au 48, boulevard Villebois-Mareuil.

Dans ces lieux autogérés se mettent en place des ateliers d'échange de savoirs qui participent à la formation des artistes.

1.2 – Quelques actions marquantes

- Octobre 1998: *Et la bohème*

Organisé et géré par le collectif qui investit le parking de la Prévalaye à Rennes et invite 80 compagnies, sur un mois de festival, à venir présenter leurs spectacles! Le festival est un succès: sans un centime en poche et à la seule force du collectif et de son réseau, il accueille 4500 spectateurs et sort bénéficiaire de l'opération.

- Juillet 2000: *Ozélabo*

Sollicité par le festival des *Tombées de la nuit* pour investir le Théâtre du Vieux Saint-Etienne, c'est la carte blanche à l'*Elaboratoire* pour donner le jour à une programmation de concerts et spectacles en tous genres, sur trois jours, trois scènes hors et dans l'église.

- 2001: Concert *Tryo*

Co-organisation du concert de *Tryo* à la *Salle de la Cité*. Programmation locale et associative à Rennes, Place Saint Germain, pour le centenaire de la loi 1901.

- 2003: *La Faites du Soleil*

Événement inter-associatif rassemblant 30 compagnies et un millier de spectateurs hétéroclites.

- Novembre 2013: *Le Cabarélabo* (à domicile, à Pont-Péan et à Campénéac)

Cabaret: plus de trois heures de spectacles sous chapiteau autour d'un repas, le tout concocté par le collectif et ses invités.

- 2011: *Les 15 ans de l'Elabo*

Plusieurs chapiteaux implantés dans la ville de Rennes où se sont déroulés de nombreux spectacles d'élaborantins et leurs invités, de tous domaines artistiques, durant trois jours.

- Août 2014: *Festival Tamalista de dia de muertos*

Marionnettes géantes et animations mexicaines à la galerie et dans la cour du 48, au théâtre de l'Elaboratoire et dans le quartier.

- Quartiers d'été

A eu lieu plusieurs années d'affilée, en partenariat avec le *CRIJ Bretagne*, au parc des Gayeulles à Rennes. *L'Elaboratoire* y a implanté son village ouvert au public, constitué d'ateliers (cirque enfants, maquillage, forge, théâtre, sténopé, etc) et de spectacles extérieurs, dont une partie sous chapiteau et tentes (concerts, cirque, contes pour enfants, etc).

- L'Art & Public

Performances de plasticiens élaborantins et invités, en intérieur et extérieur, souvent grand format (fresques, graffitis), accompagné d'exposition d'artisans et de spectacles. Cet événement a eu lieu à plusieurs reprises au 48 mais s'est aussi exporté au niveau national et international.

- Mardi Gras

Défilé carnavalesque annuel comprenant des chars et des costumes créés par les élaborantins, à base de recyclage, qui se déroule dans les rues de Rennes.

- Le Marché de Noël annuel

- La Répét'Publique organisée chaque 3ème dimanche du mois

2. Le projet actuel

Pour tous nous qualifier d'un seul mot il a fallu en inventer un, nous sommes donc des *artistans*, c'est à dire que nous possédons tous différents savoir faire autant artistiques, qu'artisanaux ou techniques et jouons avec pour nourrir nos créations.

Sans pour autant être du courant de l'*Ecole de Bauhaus* nous partageons ce principe de son manifeste: *«Il n'existe aucune différence, quant à l'essence, entre l'artiste et l'artisan. L'artiste n'est qu'un artisan inspiré. [...] mais, la base du savoir faire est indispensable à tout artiste. Formons donc une nouvelle corporation d'artisans [...] voulons, concevons et créons ensemble la nouvelle construction de l'avenir, qui embrassera tout en une seule forme: architecture, plastique et peinture [...]»*.

Dans nos ateliers nous accueillons autant les nouveaux *artistans* en résidence (cf 2.2) que le public, public que nous retrouvons sur nos événements (cf 2.3), sources de

rencontres et de nouveaux savoirs.

Nous continuons à évoluer avec le même état d'esprit qu'au départ, c'est à dire que nous travaillons principalement à base de récupération d'objets en tous genres qui seront transformés dans les divers ateliers détaillés ci-dessous.

2.1 Les ateliers *artistans*

- Atelier théâtre (*Compagnie Bis Répétita*)
- Atelier peintres-plasticiens
- Atelier plasticien-sculpteur gros format
- Atelier musique
- Atelier cirque enfants
- Atelier jonglerie
- Atelier fabrication de meubles en carton
- Atelier couture/costumerie
- Atelier réparation de vélos
- Atelier transformation de vélo et fabrication de vélo-chopper
- Atelier métal
- Atelier mécanique/réparation/fabrication de chars
- Atelier arts martiaux
- Atelier massage
- Atelier Hackerspace (*Breizh Entropy*)
- Atelier soudure/métallurgie
- Atelier ergothérapie
- Atelier tissu, acrobaties aériennes
- Atelier danse traditionnelle et contemporaine, expérimentale
- Atelier bois
- Atelier sérigraphie (*Les sans-chefs*)

·Projets d'ateliers futurs:

- Atelier vidéo
- Atelier marionnettes
- Ateliers à l'extérieur
- Friperie
- Bibliothèque

2.2 - L'accueil en résidence

L'*Elaboratoire* a décidé de mettre en place cet outil car les professionnels du spectacle ont des réalités et des parcours très différents. Certains sont parfois hors du circuit institutionnel, mais tous ont besoin de reconnaissance et d'ouverture vers des publics, car les lieux d'accueil ordinaires sont spécifiques, parfois élitistes et par là même sélectifs.

Nous souhaitons accueillir des acteurs culturels itinérants pour rendre la production et la diffusion plus accessible ainsi que pour réunir des univers culturels différents. Par ce biais nous pouvons développer d'autres manières de faire ensemble, en mettant en place un outil adaptable et géré par les utilisateurs, à travers des prises d'initiatives, des décisions et des responsabilités.

La démarche à suivre pour les personnes souhaitant entrer en résidence est la suivante: prendre un premier contact avec l'association (mail, téléphone) ou se présenter directement à la réunion hebdomadaire pour exposer son projet. En général la réponse est positive. Si incertitude il y a sur une question matérielle ou humaine, le collectif dispose d'un délai d'une semaine pour donner sa réponse. Lorsque la résidence est acceptée, un accord moral qui définit une éthique commune et la durée du séjour sont mis en place, ainsi que les supports techniques et matériels dont les résidents ont besoin. Un sleeping (caravane, camion, cabane..) est aussi mis à disposition, de même que les espaces communs (cuisine, sanitaires, ateliers, espace informatique...)

Nous souhaitons créer des liens et des passerelles avec les structures culturelles existantes, c'est pourquoi nous voulons évoluer, rendre la qualité de travail et d'accueil meilleure, dans une structure vivante, aux forces vives renouvelables. C'est aussi par l'accueil en résidence que le collectif s'affirme au sein du réseau culturel.

2.3 Les événements culturels et artistiques réguliers

* Depuis une quinzaine d'années a lieu, au *Théâtre de l'Elabo*, la **Répèt'Publique** chaque troisième dimanche du mois. C'est l'occasion pour nous de présenter notre travail en cours mais aussi d'accueillir tout artiste, en résidence ou non dans le collectif, souhaitant se produire. Cet espace nous offre la possibilité de rassembler un maximum de formes d'art: musique, peinture, théâtre, poésie, slam, jonglerie, acrobatie, tissu, danse, feu, marionnette, contes, etc., dans une ambiance chaleureuse et familiale. La *Répèt'Publique* a d'ailleurs été l'objet de plusieurs articles.

*La **Galerie du 48** expose toute l'année différents travaux d'élaborantins et d'autres artistes extérieurs: sculptures toutes matières, peinture, art moderne, photographie, vidéo.... Il s'y déroule aussi des performances. Le planning des expositions est géré en partenariat avec le collectif d'étudiants *Init*.

*Le **Marché de Noël** a en général lieu au 48 plusieurs week-ends en décembre, dans la cour, la cuisine collective et la galerie. C'est l'occasion pour les *artistans* d'exposer et de vendre leurs œuvres dans une ambiance festive.

*Le **Mardi Gras** est un défilé carnavalesque annuel comprenant des chars et des costumes créés par les élaborantins, à base de recyclage, qui se déroule dans les rues de Rennes.

***Les Suspects** sont des comédiens costumés qui font la promotion des différents événements élaborantins sur les marchés, dans les facultés, rues et commerces de Rennes.

3. Valeurs et singularités du collectif

Le passage de l'individu par l'expérience collective est une étape décisive quant à la construction de ses envies et la maturation de ses méthodes. Chacun d'entre nous est arrivé parce qu'il avait envie de vivre cette expérience et qu'il partageait nos valeurs.

3.1 Lieu d'échange de savoirs-faire, d'éducation populaire

L'association travaille, de façon formelle (stage conventionné) comme informelle avec des étudiants, des professionnels et des amateurs en arts. *L'Elaboratoire* travaille aussi avec des associations de prévention (*l'Orange bleue*), d'aide sociale (lutte contre illettrisme, enfants non scolarisés).

Les membres et les usagers de *l'Elaboratoire* sont dans une dynamique de création et d'apprentissage. Les locaux nous permettent de nous rassembler pour travailler autour de projets individuels ou collectifs, mêlant tous nos savoirs et savoirs-faire. Grâce à ceci, nous ouvrons des portes insoupçonnées et au fil du temps nous devenons de plus en plus polyvalents.

3.2 Lieu de vie

Nous nous sommes créés un univers qui évolue de manière plus adaptée à nos besoins d'*artistans*. En effet, nous disposons d'un espace commun unique pour réaliser nos travaux, en raccourcissant les trajets, de la possibilité de les stocker, de même que nos outils en partage.

Nous nous impliquons selon nos disponibilités, menant parfois «deux fronts» vie associative et vie individuelle. Nous privilégions la transmission d'informations par le contact direct et bénéficions aussi de l'échange d'expériences par l'arrivée constante de nouveaux talents. Cette mixité est favorisée par le fait qu'une majorité d'entre nous vit en habitat mobile.

3.3 - Recyclage et transformation d'objets

L'*Elaboratoire* est un lieu de création qui sensibilise à la récupération et la ré-utilisation des matériaux. Une grande partie des artistes mais également des techniciens travaille à base de récupération pour des questions d'éthique, de principe et de conviction dans l'idée qu'il est important de revaloriser nos déchets, mais également par adéquation avec le mode de vie des habitants de l'*Elaboratoire*.

Des structures socio-éducatives sont déjà intéressées pour sensibiliser leur public à la valorisation des déchets et à l'art de la récupération.

Pour assurer la bonne suite de nos activités, nous aimerions établir un partenariat avec les déchetteries des environs et signer une convention avec les *Smictoms* pour nous permettre de remplir nos objectifs culturels. Faciliter l'accès à la récupération pour revaloriser les déchets de la ville de Rennes est important pour tous.

3.4 - Accessibilité

L'accès à des espaces de travail libre ou à bas prix sans contrainte horaire nous ouvre davantage au public. En effet les personnes peuvent venir travailler dans nos locaux à toute heure, sur accord oral avec le référent pour les ateliers et sur planning pour les espaces de répétition.

Nos événements sont aussi basés sur le principe *La culture pour tous par tous!*

3.5 - Promotion de la création artistique

L'*Elaboratoire* propose un lieu de répétition pour les artistes, à toute heure selon le planning. Ce brassage de compétences permet, grâce à son réseau sans cesse grandissant,

de faire de l'*Elaboratoire* un tremplin artistique.

4. Évolution du projet

4.1 - Objectifs et propositions au sein du collectif:

Nous souhaitons continuer à développer les événements et animations déjà mis en place tout au long de l'année, sur notre site et à l'extérieur, comme nos *Répet'Publiques*, actions *Les Suspects*, vernissages, *Marché de Noël*...

Nous aimerions aussi rassembler toutes ces animations en un festival chaque année à la fin du printemps à l'extérieur (sur site type Préalaye) et en un festival en hiver dans nos espaces sous forme d'une Fête du Feu (travail du métal nocturne, découvertes des métiers, musique traditionnelle) ou d'un *Art & Public* (performance publique de plasticiens).

4.2 - Rennes et Rennes Métropole

Voici un aperçu de ce que nous pouvons proposer pour animer les espaces publics de la ville, sachant que la plupart de nos ateliers peuvent se décliner en animations à l'extérieur:

- Déambulations costumées dans les quartiers de la ville, pour la promotion d'événements par exemple.
- Fête foraine alternative, sur l'*Esplanade Charles de Gaulle* par exemple, avec ateliers et animations ouverts au public
- Un ou plusieurs dimanches *Carte blanche aux Champs Libres* avec diverses animations décorations et performances.
- *L'Elabrocante* est un aperçu de ce qui peut se réaliser par le biais de la récupération. Il s'agit d'une brocante permanente qui œuvre pour la valorisation artistique d'objets recyclés, comprenant une interface internet et déclinable sur des animations extérieures mises en scène. Elles peuvent s'organiser lors de braderies par exemple, avec animation pluridisciplinaire (jongle, musique, ateliers de cartonnerie ...)
- *Le Crieur de Rudru* (cf Benoît GUERIN) peut s'adapter aux événements pour des annonces en tous genres.
- Expositions d'œuvres élaborantines, notamment à Pont-Pean.

II - ORGANISATION AU SEIN DU COLLECTIF

1. Fonctionnement de l'association:

Le collectif s'organise autour de la réunion hebdomadaire, qui a lieu tous les mercredis à 20h30 et est structurée en deux parties. La première est dédiée à toutes les personnes, tous les groupes, toutes les troupes, les compagnies, les cirques et les associations en recherche de lieux de répétition ou de création qui veulent proposer leurs projets. C'est aussi l'occasion d'accueillir les futurs habitants, temporaires ou permanents. La deuxième partie de la réunion est réservée au traitement des points internes, qui concernent la gestion du collectif et de ses activités.

N'étant plus en accord complet avec nos statuts, nous en prévoyons la réécriture prochaine, pour évoluer vers une association collégiale, plus adaptée à notre fonctionnement collectif qui nous donne à chacun le même pouvoir décisionnaire. Chaque nouvelle décision à prendre est donc soumise en réunion à l'ensemble du collectif et se valide à la majorité.

2. Les membres de l'association:

La personne souhaitant devenir membre actif de l'association est conviée à se présenter en réunion pour nous y rencontrer et y exposer son projet. Nous lui demandons, comme une condition, de s'impliquer dans nos activités et dans la vie collective durant un certain temps avant de venir s'installer. Après cette période et si le travail en commun ne fonctionne pas nous nous réservons la possibilité de ne pas poursuivre la coopération.

2.1 - Les membres actifs et leurs talents

*** Benoît GUERIN, 39 ans, arrivé au 1998**

Comédien et crieur public, également à l'origine de plusieurs manifestations à *l'Elaboratoire*, il réalise ses criées publiques en investissant notamment les marchés de la ville de Rennes (Zagreb, Sainte Thérèse, Jeanne d'Arc, ...). Il y dépose des boîtes à lettres à plusieurs endroits pour après crier, décrier, interpréter les paroles que le public y a déposé.

*** Benoît RAHIR, 35 ans, arrivé en 2008**

Auparavant auxiliaire de vie et moniteur-éducateur, il a aussi participé à l'organisation lors de concerts et festivals, comme le *Festival en Othe*, en tant que

régisseur général et son et lumière.

En arrivant à l'*Elaboratoire*, il monte une association de découverte de la culture aborigène autour du boomerang et entre en partenariat avec diverses associations qui travaillent sur l'éducation populaire à Rennes, avec le public pré-adolescent et adolescent. Au sein du collectif il découvre les arts plastiques à travers la décoration et assure aussi des *caterings*.

* Camille PERICAUD, 21 ans, arrivée en 2013

Plasticienne et circassienne, elle arrive dans le collectif pour y approfondir la pratique du théâtre et du cirque (tissus aérien, jongle, équilibre) et apprendre la régie lumière.

Lors d'événements élaborantins elle prend parfois le rôle de *Miss Loyal* pour présenter les artistes de la journée. En parallèle de ses travaux de sculpture et de cuir, elle participe aux travaux d'aménagement de nos structures, ainsi qu'au secrétariat.

* David BIENASSIS, 42 ans, arrivé en 2012

Peintre, plasticien, voyageur. Il a d'abord étudié à l'Ecole de Beaux Arts de Saint Briec avant de monter un atelier peinture à Montpellier. Il possède aussi un CAP imprimeur.

De retour en Bretagne il trouve à l'Elaboratoire pour disposer d'un atelier, au 48, plus collectif qu'auparavant, qui lui permette de réaliser des grands formats sur châssis ainsi que des fresques. Il expose régulièrement ses œuvres, à la *Galerie du 48* notamment.

* Dédé, 50 ans, arrivé en 1999

Marbrier pendant dix ans entre Nice et Monaco, mais aussi ferrailleur, carreleur, soudeur, mécanicien autodidacte.

Après avoir participé à la naissance du collectif alternatif *Le Wagon* et vécu quelques années en communauté, il arrive à l'*Elaboratoire* pour mettre en pratique ses connaissances. Il travaille particulièrement sur la modification et la transformation d'appareils en tous genres. C'est un expérimentateur.

* Dominique ARNAL, 49 ans, arrivé en 2004

Technicien bande son, comédien, cracheur de feu, pyrotechnicien et fabricant d'engins mécanisés.

Il arrive dans le collectif pour y continuer ses activités et enseigne la soudure. Il fabrique aussi des bijoux dans le style amérindien et s'intéresse aux jeux d'adresse.

* Emmanuelle RAOUL, 23 ans, arrivée en 2014

Éducatrice spécialisée et étudiante de Sciences de l'Éducation, elle nous rejoint avec l'envie de se former à la création artistique et à l'organisation des événements culturels alternatifs ainsi que dans les tâches bureaucratiques du collectif.

* Erwann Le Metayer, 36 ans, arrivé en 2008

Technicien son et musicien sur le projet *R-One & Ash-K* devenu depuis *Moontank*, il fréquentait le lieu en tant que public et, invité par des élaborantins, il est devenu une grande aide technique et a aussi participé en tant que musicien aux différentes scènes élaborantines. Il a aussi développé la pratique du théâtre et la fabrication d'objets.

* Eurgen, 27 ans, arrivée en 2012

Plasticienne, illustratrice et graphiste multimédia. Après un cursus de métiers de la mode, elle se spécialise dans l'art numérique et valide ensuite un master recherche en art et technologie numérique (Rennes) puis un master multimédia (Strasbourg). En parallèle elle forme aussi des étudiants d'arts plastiques à un logiciel de traitement photographique, et est professeur des écoles à Paris et responsable et animatrice de séjours adaptés pour personnes handicapées.

Au niveau associatif elle est secrétaire et organisatrice dans l'association *Les trolls du multimédia* qui organise *Le plus petit festival du monde de courts-métrage*.

Depuis son arrivée elle participe à l'organisation et à la décoration des événements culturels. Elle exerce son talent de graphiste en réalisant les flyers et le web design du site de *l'Elaboratoire*. Elle expose aussi sa peinture et réalise des performances à *l'Elaboratoire* et dans la ville de Rennes.

Pour le public elle propose des ateliers découverte dans ces spécialités, y compris pour le public handicapé.

* Georges FORTUNA, 37 ans, arrivé en 2007. Président de l'association en 2014.

Peintre plasticien autodidacte (peinture à la bombe, graff, peinture murale) et après un apprentissage en pâtisserie et des expériences en carrosserie, électricité, mécanique ainsi que de la vie en camion, il arrive d'Auvergne et développe à *l'Elaboratoire* la pratique

de sculpture plastique gros format, y apprend la soudure et développe la sculpture métal, grâce à laquelle il acquiert une notoriété locale (*Créavia, Mc donald's, Golf Cap Malo, ...*).

Il réalise aussi des structures et décorations pour les événements élaborantins. Il anime des ateliers de sculpture métal hebdomadaires, à base de récupération, avec des élèves du CFA et met en place des ateliers d'ergothérapie avec un groupe de personnes âgées et leur animatrice.

Georges souhaite pouvoir faire perdurer cette initiative et démocratiser ses projets de réalisation de sculpture en métal à l'extérieur de *l'Elaboratoire*, qui pourront également avoir lieu sous forme d'atelier avec la population de la ville de Rennes.

* Grégory JOUIS, 31 ans, arrivé en 2012. Secrétaire en 2014

Détenteur d'une formation graphiste/infographiste 3D, il évolue dans le théâtre amateur depuis 15 ans, ce qui l'a amené à s'intéresser au costume, il est donc aussi costumier depuis 8 ans.

Arrivé à *l'Elaboratoire* avec le projet d'y tenir une costumerie avec des conditions de locations réduites (pari tenu!), il réalise aussi des costumes pour des événements de *l'Elaboratoire* par exemple le *Cabarélabo* et *Mardi Gras*. Il propose en outre une initiation à la machine à coudre tous publics et tient l'atelier couture au 48.

* Gwenn AUDIC, 39 ans, arrivée en 2013

Après une carrière d'enseignante en langues auprès d'un public allant de la maternelle à l'âge adulte, elle arrive à *l'Elaboratoire* pour se concentrer sur l'improvisation en danse, en chant et en peinture. Elle se met également à la disposition d'un public enfant pour animer des ateliers d'expression en mouvement, tant sur le site de *l'Elaboratoire* qu'à l'extérieur: au *Village d'Alphonse*, dans les écoles (notamment à l'école *Léon Grimault*)

Elle travaille actuellement un projet d'exploration corporelle dont les objectifs sont de favoriser le bien être et la connaissance de son corps dans la pratique sensorielle, en lien avec une recherche en sciences de l'éducation où elle pense entreprendre un master à la rentrée 2015 afin de traiter d'une éducation à travers les arts.

* Isra, 28 ans, arrivé en 2011

Élevé dans le milieu alternatif, charpentier aluminium et vitrier pendant quelques années et professeur de *Kickboxing* pendant trois ans en Espagne.

Il arrive à l'*Elaboratoire* avec l'envie d'apprendre la construction, réparation et customisation de vélos, en particulier de vélos *Chopper*. Au sein du collectif il découvre aussi le travail du métal et du bois et assure la sécurité et les gestes de premier secours durant les événements. Il a, en outre, mis en place un atelier de découverte de *Boxe Thai*.

* Jean-michel VAILLANT, 45 ans, arrivé en 2010

Arrivé à Rennes en 1992, il fréquente le collectif depuis sa naissance. Manager et ingénieur son dans le *Sound Sytem Ragga-Muffin*, un des premiers mouvements reggae en Bretagne, il devient ensuite directeur artistique de *Y's Label Production* pour réaliser plusieurs enregistrements en Jamaïque (5 disques). Il a aussi travaillé dans le bâtiment et la restauration.

Invité par des élaborantins, il arrive à l'*Elaboratoire* pour participer à l'organisation de tout type d'événements en technique son et lumière, montage chapiteau, etc.

En parallèle il s'intéresse aussi aux arts plastiques.

* Jean-Pierre, 63 ans, arrivé en 1997

Artiste de rue ayant participé à la construction de l'*Elaboratoire*, il a créé la compagnie *Ande Mouro Ilo* avec laquelle il produit et diffuse des spectacles de rue (échasses, feu, musique). Depuis son arrivée il a développé de multiples talents autant plastiques que musicaux.

* Jovelaine ROUX, 35 ans, et Yoann DELIAS, 31 ans, arrivés en 2012

Artistes de cirque issus de l'*Ecole de Cirque de Genève*, ils ont exercé le théâtre de rue pendant sept ans avec le spectacle *Je te promet* de leur *Compagnie JoYo*, avant d'arriver à l'*Elaboratoire*. Une fois sur place ils créent de nouveaux numéros (*Nino niYo*, *Tictacboom*) et animent plusieurs ateliers: jonglerie, cirque aérien, cirque enfants et éveil corporel (avec des associations qui s'occupent d'enfants non scolarisés à Vitré et Liffré).

Au sein du collectif ils participent à l'animation de plusieurs événements comme le *Cabarélabo*. Ils participent à l'atelier théâtre et fabriquent aussi des objets en chambre à air (maroquinerie, luminaires, vêtements, chapeaux, etc.)

Yoann, quant à lui, a aussi effectué la formation professionnelle de monteur de chapiteaux.

* Judith VERNAY, 29 ans, arrivée en 2013

Violoniste depuis l'enfance et après un début d'études en histoire de l'art (option théâtre) et d'arts plastiques, elle évolue dans le monde du spectacle en tant que musicienne (*Orchestre des Jeunes de Strasbourg, Bob Bovano, Les Intérimaires, Six pieds sur terre...* etc) puis se forme (formation *Prisme* à Rennes) et travaille en technique son et lumière, montage de structures et chapiteaux et régie générale.

Arrivée à l'*Elaboratoire* pour développer le théâtre et l'acrobatie, notamment en participant au *Cabarélabo*. Elle élabore actuellement un nouveau projet musico-théâtral en trio et propose des cours de violon débutant/intermédiaire tous âges.

* Lucile, arrivée en 2014

Plasticienne et présidente de l'association *Les Papas Douces* qui a organisé le festival *Tamalista de dia de muertos* à l'*Elaboratoire* en Août 2014, propose des ateliers de cartonnerie mexicaine dans les écoles rennaises tout au long de l'année pour créer des marionnettes géantes qui défileront dans le centre ville pour la troisième édition du festival. Elle souhaite également développer le projet collectif *Mural en ville*, qui consiste à recueillir les paroles des habitants de divers quartiers, et, par le biais d'une médiation artistique, mettre en place tout au long de l'année des ateliers de peinture murale dans divers quartiers pour donner la parole aux habitants. La restitution aurait lieu lors d'un vernissage ambulant pour faire découvrir ces peintures à la ville. L'objectif est bien sûr de mettre en place un dialogue entre artistes de l'*Elaboratoire* et population locale.

* Mathieu Du Bouays de Couesbouc, 21 ans, arrivé en 2012

Cuisinier pendant cinq ans, militant altermondialiste et clown, il est arrivé pour pouvoir créer et cuisiner en collectif.

Il a aussi participé au montage de chapiteaux ainsi qu'aux *caterings*, notamment de la *Répèt'Publique* et a développé la jonglerie et le théâtre.

* Maud FAGGI, 26 ans, arrivée en 2011

Après des études en faculté d'histoire de l'art et d'arts plastiques, elle exerce le métier d'animatrice auprès d'handicapés et passe un an dans un collectif écologique en Allemagne.

Au sein de l'*Elaboratoire* elle approfondit l'apprentissage de la peinture, de la décoration, des arts de rue. Le lieu lui permet de réaliser des performances et des

expositions ainsi que des œuvres en grand format. Elle participe aussi à l'organisation des événements.

* Meritxell GARCIA, 29 ans, arrivée en 2012

Politologue de Barcelone, toujours engagée dans le mouvement alter-mondialiste, elle est arrivée dans le collectif par le biais d'*Erasmus* avec l'idée d'organiser des *Débatistiques*: rencontres thématiques avec projections de reportages et débats animés par des invités de différentes associations rennaises concernées.

Elle développe l'expression théâtrale, les compétences bureautiques, la réparation de vélos, la menuiserie, la cuisine collective, l'organisation d'événements et projette entre autres d'apprendre la couture. Elle anime aussi des ateliers d'expression artistique avec un jeune trisomique.

* Michel VERGNAUD, 31 ans, arrivé 2012

Après des CAP de mécanique et de cuisine, il arrive à l'*Elaboratoire* pour monter un atelier mécanique qui est toujours actif. Cet atelier sert autant à réparer des véhicules de particuliers, travailler sur des carrosseries, qu'à construire des chars pour des événements comme *Mardi Gras*. Des parties construction vélo ainsi que soudure ont aussi été développées depuis.

* Morgan AUBERT, 33 ans, arrivé en 2013. Vice-président en 2014

Après une formation et trois ans d'expérience en boulangerie, quelques années en tant que commercial puis gérant et étant cracheur de feu depuis dix ans, il arrive dans le collectif pour participer à l'organisation d'événements, comme *Le Cabarélabo*, au niveau logistique.

Après cette expérience il passe le diplôme de monteur de chapiteau et apprend en parallèle la soudure.

* Nino, 28 ans, arrivé en 2013

Après une formation et avoir travaillé quatre ans dans le domaine de l'audiovisuel et du cinéma 3D, il part explorer divers horizons artistiques à l'étranger. Il se forme aux arts manuels, tel que la peinture, le dessin et la maroquinerie en Asie puis passe un an dans une école de danse et guitare flamenco en Andalousie.

Après un détour en musique par l'Australie il arrive à Rennes où il entre en contact

avec l'*Elaboratoire* et y participe à l'organisation des événements artistiques. Il y trouve aussi des partenaires de création en théâtre, jonglerie, capoeira, danse et musique. Il se forme ensuite auprès de Raymond PEYRAMAURE au montage de chapiteau.

Il est en parallèle chef monteur chapiteau pour l'association *Antilabe*, à Vannes.

* Raul OGRODNIK, 26 ans, arrivé en 2010

Issu de Sciences Po à Buenos Aires en Argentine et après avoir voyagé autour du monde, il est arrivé pour une résidence de réparation de bijoux et apprendre la culture française et a aussi développé ses compétences sur la mécanique vélo, projection vidéo et les concerts.

* Romuald DESGROUX, 26 ans, arrivé en 2013. Trésorier en 2014

Après des études en gestion et protection de la nature et une expérience en boulangerie il arrive dans le collectif avec un projet de four à pain mobile.

Il participe à divers événements comme le *Cabarélabo* en tant qu'organisateur et comédien et a passé la formation de monteur de chapiteau. Il s'intéresse aussi aux combats médiévaux et à la soudure.

* Samuel CHICO, 28 ans, arrivé en 2010

Détenteur d'un BEP chaudronnerie, il y a travaillé sept ans. Il est également musicien depuis l'enfance. En 2006 il fait ses premiers concerts-performances, armé de sa guitare, d'un synthétiseur, ordinateur, et de diverses machines électroniques. Il entre ensuite dans l'association *Krispies Compagny* qui promeut les musiques actuelles dans le Finistère. En 2008, il aborde les régies technique du spectacle (*Prisme*) via différents stages en son et lumière.

Attiré par le milieu alternatif et artistique, il arrive à l'*Elaboratoire* pour réaliser un clip, *Cyborg*, avec le réalisateur Suivan Kong (*Navius Vision*). Avec l'*Elaboratoire* comme tremplin, il continue à se produire, en ajoutant l'accordéon à ses compétences, dans diverses associations, bars, rue et festivals en France. Il y développe aussi la soudure, participe à la fabrication de chars et grandes décorations.

Il propose au public des cours de guitare électrique, d'initiation à l'accordéon diatonique et sur MAO.

* Solène MONMONT, 40 ans, arrivée en 2013

Animatrice-comédienne, attirée à l'*Elaboratoire* par le *Cabarélabo*, elle décide d'y continuer ses projets en participant à l'organisation et aux *caterings* des événements et propose en outre des animations de théâtre pour enfants. Elle fait aussi partie de l'atelier théâtre *Bis Repetita*.

* Suivan KONG, 46 ans, arrivé en 2006

Musicien et vidéaste, il est arrivé pour réaliser un documentaire et a depuis développé la réalisation de films.

Il a aussi appris à fabriquer des vélos et a ensuite développé l'activité sous forme d'un atelier vélo dans un de nos hangars. Il a, en outre, formé à l'*Elaboratoire* trois groupes de musique : *Hermanos glauque*, *Pit8*, et *La cave de ta mère*.

* Txetxu, 43 ans, arrivé en 2011

Musicien et naturaliste, il a été garde-forestier et bûcheron pendant sept ans et éducateur nature dans l'association *Eleizpe* pendant vingt-quatre ans au Pays Basque. Il a été radariste/sonoriste de bateau pendant deux ans puis a tenu un bar organisant des *Jam session* pendant 1 an.

Il arrive enfin à l'*Elaboratoire*, lors d'un événement *Quartiers d'été*, avec une formation de masseur et physiothérapeute-chiropraticien et devient le docteur du collectif.

Pratiquant les arts martiaux japonais et chinois (kung-fu, judo, jiu-jitsu), il vient d'ouvrir les salles de sport et de massage au 48.

* Valentin CALABRESE, 21 ans, arrivé en 2013

Auparavant charpentier, il est arrivé à l'*Elaboratoire* pour monter des projets musicaux et de construction alternative. Il a entre autres monté *Tictacboum* avec Yoann Delias, spectacle mêlant jonglerie, musique et théâtre.

* Les enfants:

Nos enfants sont nos plus belles créations! En ce moment vivent dans le collectif Baltazar, Kilian, Liana, Lugan sans compter ceux qui les ont précédés et nous rendent régulièrement visite. Ils formeront peut-être la nouvelle génération d'*artistans*... qui sait, ils sont baignés dedans.

2.2 - Les membres adhérents

Tout commence par l'adhésion:

- Journalière, à 1€, jusqu'à 3 fois par an
- Individuelle et annuelle à 30€, valable de date à date
- De groupe (compagnie, association...) et annuelle à 100€, valable de date à date

En 2013 ont été remplies 135 fiches adhérents dont une quinzaine d'adhésions de groupe et 350 adhésions journalières. Cette même année une centaine de présentations de travaux artistiques auront eu lieu dans nos locaux, une dizaine d'ateliers réguliers proposés, une quinzaine de groupes (essentiellement de musique) en résidence régulière, sans compter les dizaines de résidences ponctuelles menées par plus d'une trentaine de compagnies, groupes et artistes, représentant quelques 4300 bénéficiaires sur l'année.

III – RESEAU ELABORANTIN

Du fait du grand nombre de personnes et compagnies ayant circulé et circulant dans nos locaux depuis toutes ces années, il serait difficile de toutes les citer sans en omettre. Nous en nommons cependant quelques unes pour donner un aperçu.

1. Formés au sein du collectif

Musique: *Bagolo Fo, Toucouleur, Takadidoum, Hophophop crew, Fracasse de 12, Chico Elektrik, Hermanos Glauque, Moontank*

Vidéo: *Navius Vision*

Arts plastiques: *Les ateliers Morphos*

Théâtre et cirque: *La grosse Bertha, Qui s'y colle, l'Eau prit feu, Jongle et Rit, Cht'i kinkin, Andre Mouro Ilo, Nino niYo, Crieur de Rudru*

Danse: *La Dead Compagny*

2. Gravitant autour du collectif

La faire foraine

Zambilila

Circulez

Init

Fac Rennes 2

1 m2

CFA

UDAF 35

Slam connexion

Écoles des villes d'Acigné et de Thorigné Fouillard

Associations travaillant avec les enfants non scolarisés de Vitré et Liffré

Ville de Pont-Péan

IV - PARTIE TECHNIQUE, RELOGEMENT ET REAMENAGEMENT

Ce point fera l'objet d'un dossier à part entière, plus détaillé et en accord avec les parties concernées, communiqué avant fin janvier 2015. Cependant nous vous donnons ci-dessous un aperçu des axes prioritaires pour le bon déroulement de nos activités culturelles.

1. Relogement du 17 bis Av. Chardonnet

1.1 Espaces existants:

Le plateau, les salles répétition (un salle de danse et deux de musique), bureau de l'association, un espace d'accueil, espace informatique avec Wi-fi gratuit, deux sanitaires, une cuisine collective, plusieurs espaces de stockage.

1.2 Espaces nécessaires:

1.2.1 Lieu d'expression publique

- Espace de présentation:

Des locaux sains et sécurisés (fermés, chauffés, insonorisés) habilités à la pratique artistique ainsi qu'à la réception du public selon les normes ERP (rampe d'accès handicapés, accès pour le public, accès pour le déchargement de camions, sortie de secours, espace pour cinquante places assises, un espace régie...) avec une salle de théâtre comprenant une scène (minimum 10x10m et 6m de hauteur) et un système de portique, pour y accrocher des agrès circassiens, ainsi qu'un grill lumière et un plancher en parquet flottant et aussi la possibilité de faire un noir total.

- Espace de création:

Le lieu aimerait développer de nouveaux espaces de répétition de danse et de musique ainsi que des sanitaires à proximité.

1.2 .2 Espaces de stockage

Les espaces de stockage servent autant aux compagnies travaillant dans nos locaux qu'aux créations (décors, chars...) qui seront à nouveaux recyclées, des anciens spectacles élaborantins. De plus le matériel de base et les outils qui nous servent à créer sont aussi stockés dans ces espaces. Ces espaces doivent pouvoir fermer à clé et être isolés des intempéries.

Nous pourrions avoir besoin d'espaces supplémentaires à proximité pour y stocker nos créations grand format.

1.2.3 Bureau

Cet espace sert aux tâches bureaucratiques du collectif. C'est aussi à cet endroit que sont les archives et qu'arrive le courrier.

1.2.4 Espace d'accueil

Nous avons besoin d'un espace ouvert à tous où les adhérents peuvent se retrouver et échanger ainsi que d'un espace dédié aux enfants.

1.3 Propositions

Nous aurons besoin de soutien logistique et matériel (gros œuvre) mais, comme convenu lors de la réunion du 12 Décembre 2014, nous souhaitons tout de même réaliser nous-mêmes les aménagements intérieurs et les décorations extérieures. Quant au matériau de base utilisés pour la construction, les options envisagées sont les suivantes:

- Containers
- Construction bois
- Construction paille

2. Rénovation du 48 bd Villebois Mareuil

A remettre aux normes au 48:

- la galerie : les accès, l'électricité
- la cave : les accès, l'électricité, l'éclairage et le son
- la cuisine : les accès, l'électricité, la plomberie
- les ateliers : un circuit électrique spécifique
- les habitations : un circuit électrique spécifique
- les évacuations à revoir

3. Aménagements du nouveau terrain (anciennement 42.44.46 bd Villebois-Mareuil)

Dans le cadre du relogement des habitants du terrain des chapiteaux, l'Elaboratoire réfléchit actuellement à un réaménagement pertinent avec au minimum

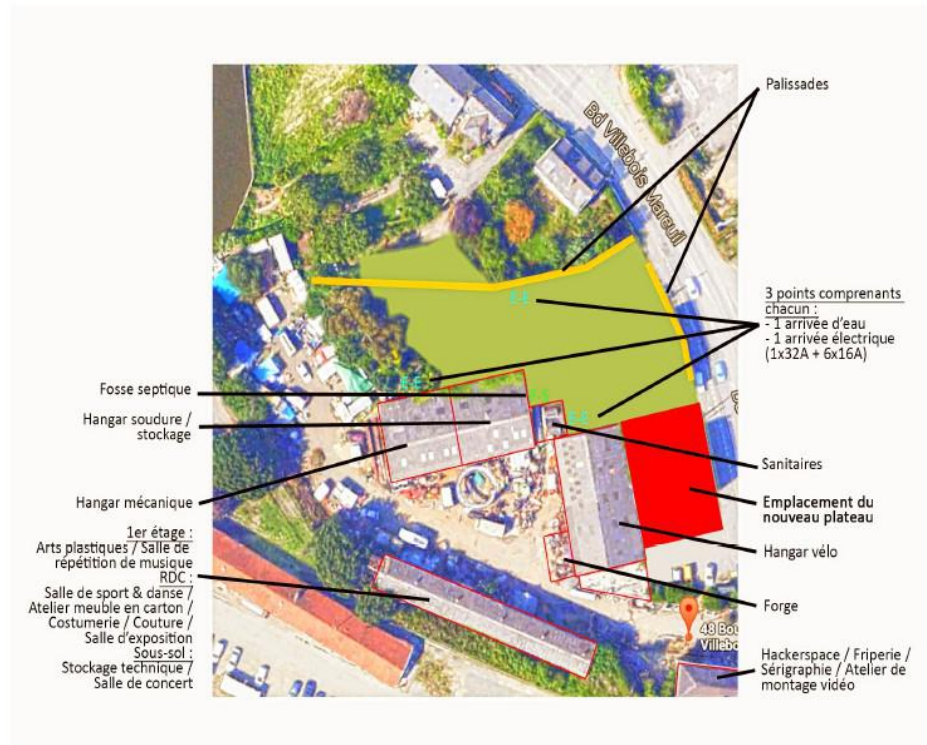
- 1 point d'eau de chaque côté du nouveau terrain
- 3 points électricité (dont un pour les habitations du 48) : 1x32 ampères et 8x16 ampères chacun)
- des palissades antibruit
- le terrain drainé et tassé
- une fosse septique et des toilettes sèches
- une fosse de récupération des eaux polluées

4. Pollution

Étant conscients de la pollution que nous émettons, en plus de celle déjà présente dans les lieux (sol, toitures etc), nous réfléchissons à cette problématique et aux solutions envisageables pour vous en faire part d'ici fin Janvier 2015.

5. Plans des lieux

Ce plan est une ébauche et évoluera d'ici à la fin Janvier 2015



ANNEXES

Ces documents seront ajoutés dans la prochaine version du projet.

Entretiens

Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des Ateliers du vent (08/03/2016).	192
Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du Théâtre de verre (20/04/2016).....	212
Entretien III : Gaspard Delanoé, membre fondateur du 59 Rivoli (22/04/2016).....	224
Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de L'Élaboratoire (10/05/2016).....	234
Entretien V : Guénael Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes, au sujet de L'Élaboratoire (20/03/2017).....	241
Entretien VI : Daniel Eveillard, Directeur des opérations culturelles à la mairie de Rennes, au sujet des Ateliers du vent (20/03/2017)	246
Entretien VII : Julien Bailleul, Responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement du quartier Claude-Bernard/Alexandre-Duval pour la société Territoires Publics à Rennes, au sujet des Ateliers du vent (23/03/2017).....	252
Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014, au sujet des Ateliers du vent et de L'Élaboratoire (24/03/2017).....	257
Entretien IX : Thomas Saglio, Chef de projet dans le cadre de l'aménagement du quartier Baud-Chardonnet pour la société Territoires Publics à Rennes, au sujet de L'Élaboratoire (27/03/2017).....	264
Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris, au sujet du 59 Rivoli et du Théâtre de verre (28/03/2017).....	268
Entretien XI : Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes entre 2001 et 2014, au sujet des Ateliers du vent et de L'Élaboratoire (30/03/2017).....	274
Entretien XII : Claude Renard-Chapiro, Chargée de la mission Nouveaux territoires de l'art à l'Institut des villes et membre de l'association Artfactories/Autre[s]Parts (18/04/2017).....	281
Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris, au sujet du Théâtre de verre (27/04/2017)	286

Entretien I :

Régis Guigand, membre fondateur des *Ateliers du vent*
(08/03/2016)

5 **Q1 : pouvez-vous vous présenter et présenter la structure des *Ateliers du vent* ?**

R1 : *Les Ateliers du Vent* est une association que nous avons cofondée, Sylvain Crozet, Alain Hérou, Céline LeCorre, Brigitte Leprêtre et moi-même, en octobre 1996. Le projet est né sous l'impulsion d'Alain, qui a été le directeur artistique jusqu'en 2014. Date à laquelle il quitta l'association pour vivre à l'étranger.

10 Le but de ce projet était de créer un lieu dans lequel différentes personnes, artistes comme amateurs, se retrouveraient. Un lieu de création et de présentation artistiques alternatives.

Nous avons donc loué une bâtisse de cent-vingt mètres carrés sur deux niveaux à un privé. Nous nous sommes retrouvés avec plusieurs personnes qu'Alain avait
15 fédérées, qui ne se connaissaient pas forcément, de beaucoup de milieux différents. C'est comme ça que nous avons commencé notre histoire.

Pour dire, avant de commencer à chercher des subventions, ce qui n'était pas notre but, chacun des membres, une dizaine à peu près payaient cent francs par mois pour le loyer. Nous avons mis en place un réseau d'adhérents pour soutenir notre projet. Donc
20 nous avons fait un programme artistique, philosophique et politique, à l'année, avec une réflexion large pour mettre en place un lieu de convergence. Mais nous avons aussi commencé à faire une première saison artistique.

La plupart des gens de l'association n'avaient pas forcément des ambitions artistiques, nous nous sommes rencontrés ou juste croisés dans les grèves de 1995 du
25 *Rapport Laurent* et du *Contrat d'insertion professionnelle*, le contrat jeune. Nous voulions juste un endroit pour prendre la parole ou la partager. Nous nous sommes rencontrés et croisés dans le mouvement de contestation né à Rennes 2. Je dis « croisés » parce que je ne connaissais pas la moitié des personnes fédérées. Nous avons aménagé ce lieu, nous l'avons retapé. C'est ce qui a créé une osmose, un élan collectif et
30 c'est ce qui nous a permis de nous rencontrer. Ça peut paraître anecdotique, mais tous les lieux que nous avons pu ouvrir le fait d'avoir mis la main à la pâte, d'avoir tous été très actif à tous les niveaux... et bien, ça a vraiment créé le ciment de l'association. C'est en arrivant ici, en 2006, que nous avons eu le plus de difficultés, parce que le lieu était plus grand et que nous n'avons pas les mêmes disponibilités et plus le même âge. Mais
35 nous avons quand même réussi à tenir ça, ça fait partie des enjeux.

C'est des questions cruciales aujourd'hui : qui fédère-t-on? Comment le fait-on ?

Qu'est-ce qu'être adhérent ? Bénévole ? Qu'est ce qu'on est, nous, ici ? Est-ce que nous avons une fonction ?

Q2 : qu'est-ce que les adhérents ?

40 **R2** : les adhérents sont les premières personnes qui ont soutenu le projet. Si nous réussissions à les convaincre, ils versaient cent euros par an. Nous nous sommes retrouvés très vite avec une centaine d'adhérents et leur argent a permis de lancer nos premières créations. En soit, qui ne coûtait pas très cher, puisque nous faisons beaucoup de récupération et ne travaillions avec trois fois rien.

45 Nous n'avons pas eu de postes attirés, mais nous avons tous eu des compétences que nous avons mises au service de l'association et qui ont perduré pendant assez longtemps. Elles ont profilé des postes, entre guillemets, mais qui ont toujours été plus ou moins bénévoles. Alain Hérou, par exemple, a fini directeur artistique. C'est lui qui s'occupait des relations partenaires et qui avait le discours politique le plus évident. Il avait fait
50 Science politique et c'était vraiment un animal politique. Céline était plus axée sur la comptabilité. Moi sur la communication et le graphisme.

Je vais essayer de revenir vers le début : nous avons été trois ans avec un propriétaire privé, deux femmes. La grange a été rachetée en 1999 par un nouveau propriétaire qui ne désirait pas nous garder dans ses murs parce qu'il désirait en faire des logements
55 d'habitation. Nous avons été en conflit avec les anciennes propriétaires parce qu'il n'y avait pas d'eau, donc pas de toilette et nous avions des gouttières qui fuyaient dans les murs. Donc à un moment donné, nous avons refusé de payer le loyer parce que nous avons été inondés très régulièrement et que le bâtiment risquait de s'écrouler. Nous nous sommes donc arrangés avec le nouveau propriétaire et nous avons quitté à l'amiable
60 cette maison fin juin 1999.

À ce moment s'est posée la question d'un nouveau lieu. Nous avons beaucoup prospecté puisque nous avons su qu'il allait falloir partir. Quand nous avons fait la fête de la musique en juin 1999 sur la place Jeanne d'Arc - qui a réuni un grand nombre de gens du quartier - une solution s'était profilée. Nous avons commencé à fédérer les gens du
65 quartier.

Nous ne nous sommes jamais considérés comme une association de quartier, mais comme une association dans un quartier avec un public potentiel qui est là et qu'il ne faut pas dénigrer. Beaucoup de gens sont venus et quand nous leur avons annoncé que

nous cherchions un nouveau lieu, beaucoup ont regretté ce départ, mais ont été actifs
70 pour nous aider à rechercher un nouveau lieu. Ils nous ont fait des propositions. Une
voisine du quartier nous a précisé que juste à côté de chez elle, il existait une grande
maison bourgeoise abandonnée depuis quelque temps, elle craignait quelque peu le
squat et elle préférait nous y savoir dedans. Quand nous avons su quelle était cette
75 maison, nous avons commencé à la surveiller, à voir ce qu'il s'y passait. Comme il ne s'y
passait rien et que nous n'avions pas trouvé de lieu, nous avons jeté notre dévolu sur
cette maison. Nous y sommes arrivés en septembre 1999. Nous avons décidé donc
d'occuper cette maison puisque nous n'avions pas de réponse de la ville et d'autres
endroits.

Nous avons parlé de « squat », mais nous n'avons jamais voulu prononcer ce mot. Parce
80 que les mots sont vraiment porteurs de beaucoup de sens, notre but n'était pas le squat
politique, ce que le mot « squat » sous-entend. Comme c'était une association qui portait
un projet, que nous n'avons pas cherché un lieu d'habitation, mais de création, nous
avons dit que nous « occupions ». Nous avons eu peur que le mot squat sélectionne
notre public, c'est-à-dire que nous nous retrouvions avec beaucoup de personnes étant
85 « alterno », qui adorent les squats, qui s'approprient donc le lieu et que d'autres qui ont
peur d'aller dans les squats ne viennent jamais parce que c'est illégal. C'est pourquoi
nous avons posé ces termes-là. Quand nous sommes arrivés dans la maison il y avait
toutes les définitions des termes « occuper », « squatter », etc. Pour nous, c'était
important de réfléchir sur ces notions parce que nous avons été gentils, nous n'avons pas
90 voulu passer pour des sauvages.

Quand nous avons occupé cette maison, nous avons cherché à savoir à qui elle
appartenait, ça nous semblait important. Nous avons donc retrouvé les traces du
propriétaire. Nous avons appris que le propriétaire avait un projet immobilier sur tout
l'angle de la rue. Donc quand nous avons eu ses coordonnées nous lui avons écrit une
95 lettre avec accusé de réception en recommandé. Il a bien reçu cette lettre, mais il ne
nous a pas répondu. Nous avons attendu quelque temps avant de mettre en place une
certaine forme de pourparler avec lui. Je ne sais plus exactement quand, mais je crois
qu'il a mis un an avant de venir. Un jour, il est arrivé quelque peu énervé pour nous
chasser puis finalement, il s'est avéré que nous avons parlé, qu'il a vu que nous étions
100 sympas et ça c'est bien passé. Il nous a évidemment demandé de partir, il n'était pas là
pour se faire des amis. Il nous a envoyé un huissier, nous avons donc été en procès avec

ce propriétaire. Pour finir, nous avons occupé cette maison pendant deux ans, de 1999 à 2001.

105 **Q3 : comment a fini le procès ?**

R3 : le procès a fini assez étrangement pour notre avocate. Une avocate parisienne qui avait déjà travaillé sur des squats artistiques, notamment sur celui de la rue de Rivoli à Paris. Il s'est trouvé que nous avons été quand même condamnés. Elle a estimé que le juge avait voulu « ménager la chèvre et le chou ». Nous avons été condamnés à payer
110 des loyers à partir d'un an avant le procès et puis quarante mille francs de dommages et intérêts. Nous avons commencé à verser par mandat les deux premiers loyers, après nous ne les avons plus versés, nous n'avons pas non plus payé l'amende. Il s'est trouvé qu'à ce moment-là, la ville de Rennes a été impliquée par ses représentants, directement et indirectement, dans cette histoire.

115 Nous avons été un lieu un peu particulier pour les représentants de la ville de Rennes. Ils ne comprenaient pas ce qu'il s'y passait, mais en tout cas, ils voyaient qu'il s'y passait des choses et qu'il y avait du monde qui y venait. Il y eut aussi un changement d'équipe en 2001 et la maison, aussi petite soit-elle, connaissait un vrai succès. Il y avait donc un
120 d'associations de quartier, les retours étaient très positifs à notre égard. Je pense que les élus de cette époque y ont vu un certain enjeu. Ils se sont impliqués et je pense qu'ils ont été en contact avec le propriétaire en question et c'est eux, je pense, qui ont permis de régler plus ou moins la chose. Enfin, ils n'ont rien réglé parce que nous avons quand même été condamnés à payer quarante mille francs, mais ils ont fait en sorte
125 administrativement de clore l'affaire. Par exemple, ils ont contacté très souvent le propriétaire.

Les différents correspondants étaient les élus de quartier, Sébastien Sémeril et l'adjointe à la culture, Sylvie Robert.

130 **Q4 : quel est le processus de dialogue avec ces interlocuteurs ?**

R4 : alors, comment ça s'est passé ? Tant que nous sommes allés dans la première maison, nous n'avons jamais fait de demande de subvention. Nous avons juste eu une

bourse pour une des artistes, l'équivalent des bourses *CRIJ*, à peu près mille francs ou peut-être moins que ça je ne sais plus, pour un spectacle de théâtre. Les premiers qui ont soutenu notre projet et qui s'y sont intéressés c'est la Direction régionale des affaires culturelles et non la ville de Rennes. La Ville a été invitée, comme tous les autres, mais je pense que c'était l'équipe Hervé qui commençait à être sur la fin. Ça faisait presque vingt ans que cette équipe était en place et Martial Gabillard, adjoint à la culture, se moquait complètement de ce que nous avons pu proposer, ou alors il ne comprenait pas.

140 Une fois qu'il a achevé son mandat en 2001, il n'a plus donné signe de vie à Rennes.

Quand nous nous étions organisés en squat, nous avons commencé à appeler à l'aide auprès de la ville de Rennes, nous avons essayé de nous faire entendre et voir avec eux comment nous pouvions nous démêler de cette situation.

Nous avons quitté en septembre ou août 2001 la maison. Moi je suis resté tout l'été pour la surveiller, j'ai dormi dedans. Ça veut dire que la nouvelle municipalité est arrivée en mars.

145

Tout ça pour dire que quand Sylvie Robert est arrivée à la culture et que Sébastien Sémeril est arrivé aux nouvelles technologies et comme conseiller de quartier, ils ont vraiment été très réactifs. C'étaient de jeunes gens qui en voulaient. Sémeril a vu comment s'était passée la fête de la musique dans le quartier. Pour lui, c'était évident qu'il se passait quelque chose et il voulait qu'une association comme ça, dynamique et ouverte, existe dans le quartier dans lequel il était conseiller et adjoint. Sylvie Robert avait une vision de la culture beaucoup plus élargie qu'un Martial Gabillard. Elle était depuis peu élue et donc elle avait des envies, avec une vision de la culture vraiment très large contrairement à d'autres qui ont vu que des lieux institutionnels. Des choses comme la proposition des *Ateliers du vent* pour elle c'était important. Cela permettait de créer un appel d'air dans toutes les formes de création et à des artistes et des publics de se retrouver à beaucoup d'endroits différents.

150

155

Donc je pense que c'est à partir de ce moment-là qu'il y a eu un soutien. Alors je pense qu'il y a eu un relais. Je ne me souviens plus de la position de Gabillard mais pour lui à un moment donné, la difficulté a été de ne nous avoir jamais soutenus financièrement pour quelques créations que ce soit et de nous voir dans une situation très délicate. Par exemple, par rapport au procès il était hors de question qu'il paye le loyer ou autre chose. Donc il a fallu trouver un subterfuge. Vu le temps que ça a pris une fois que la nouvelle équipe est arrivée, je pense que Martial Gabillard y a quand même réfléchi un

160

165

minimum, ils n'ont eu que quelques mois pour réagir. La transmission s'est faite.

C'est peut-être là que nous avons eu notre première subvention de la ville de Rennes, au titre de collectif artistique. Je ne vais pas dire que c'est une subvention déguisée, ça ne serait pas logique, mais en gros nous avons fait ce que nous avons voulu au titre de
170 collectif artistique. Ce n'était pas grand-chose, mais dans le cas où nous nous sommes retrouvés avec une forte amende, ça a été utile. Je pense même que c'est avec cette somme-là que nous avons payé les premiers loyers. C'est nous qui avons demandé cette subvention, nous avons précisé à la fois notre situation très délicate et avons demandé un soutien à la ville de Rennes, qu'il soit financier ou pas, par rapport aux négociations
175 avec ce propriétaire, mais aussi pour la recherche d'un nouveau lieu. Ce n'était pas les conditions rêvées, la plus grande pièce était moins grande qu'ici. Nous ne pouvions accueillir que trente personnes pour un spectacle, c'était un peu juste. Du coup, nous faisons tout dans le jardin quand il faisait beau.

De la même façon, nous avons demandé à la DRAC des subventions, que nous avons
180 eues la deuxième année, pour une exposition. Pour la DRAC, c'était gênant parce que nous avons été vraiment soutenus politiquement et artistiquement par l'adjoint aux arts plastiques, Marnix Bonnike, qui était d'origine néerlandaise. Il avait une approche assez semblable à la nôtre sur les lieux intermédiaires et la création, sur la possibilité de présenter dans des lieux en dehors des cadres habituels. Quand nous avons squatté, il
185 nous a rappelé qu'en Hollande quand une maison est abandonnée depuis longtemps, si des gens viennent la squatter, les squatteurs ne se font pas virer comme en France.

Nous nous sommes retrouvés avec cette fâcheuse circulaire *Pasquoie* de 1995 qui a annulé la trêve hivernale. En fait en France il n'y a pas de trêve hivernale, c'est par principe, dans la loi il est dit que nous pouvons « virer » n'importe qui quand nous
190 voulons. Toute la difficulté de notre avocate est qu'elle a cherché cette fâcheuse close depuis des années et qu'elle ne l'a pas trouvée. Quand nous nous sommes retrouvés en procès, l'avocat de la partie adverse a sorti la circulaire *Pasquoie*.

Il y a des choses qui m'échappent, entre le passage Martial Gabillard et Sylvie Robert, et sur nos pourparlers avec la ville de Rennes. En tout cas, il était entendu auprès de la
195 ville de Rennes qu'il était hors de question de payer cette note. En même temps, je me souviens que nous avons continué à chercher des lieux. Notamment, je me souviens d'un lieu rue de l'Alma, là où il y a maintenant l'arrêt de métro *Jacques Cartier*. Il y avait une grande usine de chaussures. À chaque fois que nous avons demandé un

lieu, Martial Gabillard nous a dit qu'il s'y intéresserait et trois mois plus tard, le lieu était
200 rasé. Nous avons eu l'impression de ne pas avoir un interlocuteur valable en face de
nous, car il semblait avoir d'autres choses à faire que de reloger des artistes.

C'est vraiment en juin 2001 que nous nous sommes retrouvés de nouveau à la rue avec
le devoir de quitter la maison. Je crois que c'était en juillet 2001. Ce qui s'est passé c'est
qu'il y avait une autre maison pas très loin, boulevard Villebois-Mareuil, avec un grand
205 hangar derrière qui était squatté.

Là, par contre c'était un vrai squat. Enfin, je dis un vrai squat, à quoi je résume un squat
en fait ? C'était un squat de « clochard », de « tox », de personnes en errance. Il y avait
des seringues partout, c'était vraiment un squat dur. Nous nous sommes dit que nous
allions négocier avec eux parce que nous avons encore les clés de la maison. Nous
210 avons été intéressés pour reprendre cette maison et nous voulions qu'ils prennent la
maison que nous allions laisser. Nous voulions embêter le propriétaire. Alors nous nous
sommes renseignés auprès de la société *Territoires*, qui est une société d'économie
mixte à Rennes, qui gère les quartiers, les Zones d'aménagements concertés et qui
s'occupe aussi des lieux qui vont être détruits. Elle reloge et prête aussi certains de ces
215 lieux à des artistes. C'est le principe des ateliers de la ville de Rennes pour les
plasticiens. Un grand nombre reposent sur cet accord avec cette société. Je pense qu'à la
rue des Vaneau c'était le cas, derrière Chèque postaux. Il y avait un grand immeuble qui
a été rasé. Comme il a fallu renvoyer tout le monde avant de raser ils ont logé sur des
baux précaires des artistes qui ont continué de donner un peu de vie à l'immeuble - au
220 regard des personnes qui étaient encore là avant de retrouver un nouveau logement.

Sinon, il y a les bâtiments qui vont être démoli, comme le quartier rue de la Corderie
vers *L'Élabo*. Là-bas, il y a plein de vieilles maisons qui sont louées à des artistes et qui
sont rasées au fur à mesure. Les collectifs connaissent un peu les échéances. Ils savent
que le projet immobilier va se mettre en route dans dix ans, surtout sur une zone assez
225 grande comme ça. Ils savent qu'ils ne vont pas construire en deux ans l'ensemble des
terrains. Donc progressivement, ils allouent ça à des artistes. Pour les pouvoirs
publics, les lieux sont entretenus, ils n'ont pas besoin de murer, ils n'ont pas besoin
d'envoyer les policiers à un moment donné parce qu'il y aurait un éventuel squat.

230 **Q5 : c'est ce qu'il s'est passé avec *L'Élabo*?**

R5 : oui, avec *Le 48*. Après c'est un peu particulier parce que c'était circonstanciel cette histoire. Ils ont changé le Plan local d'urbanisme pour reloger *L'Élabo*. Ce qui était a priori impossible parce que nous avons voulu aller à cet endroit-là, mais ce n'était pas possible parce que le PLU ne le permettait pas, parce que c'est en zone inondable.

235 Passons.

Nous avons su que cette maison et ce hangar appartenait à la société *Territoires* et dans les négociations, c'est à peu près au mois de septembre que nous avons voulu l'occuper. Il s'est avéré que la société *Territoires* a coupé l'eau et donc les squatteurs sont partis parce qu'ils n'y ont plus trouvé le confort, plus d'électricité et plus d'eau. Ils ont
240 laissé les lieux en état. D'un commun accord avec la société *Territoires*, nous avons investi la maison et le hangar, nous avons tout rénové, tout nettoyé.

Pour ce troisième lieu, c'était un bail précaire, valable tous les ans. On nous a dit que ce serait valable trois ans – nous sommes arrivés en 2001 – nous sommes partis en 2006. Donc ça a duré cinq ans. Pour le bail, ça a été tous les ans et à la fin, tous les six mois.
245 Là aussi, nos rapports avec la mairie se sont prolongés. Nous avons dû rencontrer des responsables politiques, peu de temps avant la réouverture, donc en mars 2002. Nous avons dû les rencontrer en janvier. Ils ont été assez surpris de la tête du lieu parce que nous l'avions rénové de fond en comble. Ils ont vu qu'il était très beau et qu'il y avait un potentiel très fort. Ils ont été surpris aussi, à l'ouverture, du succès que le lieu a
250 remporté. Nous avons une capacité d'accueil beaucoup plus grande donc nous nous sommes retrouvés avec beaucoup plus de public.

Sylvie Robert a montré vraiment la volonté de suivre l'aventure. Du fait du bail précaire, elle s'est engagée à nous trouver un lieu plus pérenne, à ce que nous arrêtions de virevolter de baux de trois ans en trois ans. Nous avons quand même continué à
255 chercher par la suite des lieux et nous leur avons demandé aussi de faire cet effort-là. Nous n'avons jamais manqué de le leur rappeler. Eux nous ont rappelé aussi qu'ils s'y sont tenus.

Le bail arrivait à son terme en 2006, alors nous avons tout mis sous carton en 2005 pour montrer notre loyauté à la société, alors la ville s'est retrouvée pressée. Ça nous amène à
260 ce lieu-là, le lieu dans lequel on est en train de parler.

Ça a continué toujours de la même façon. C'est-à-dire que nous avons prospecté, nous avons pris nos vélos, nos voitures. Dès que nous avons vu un lieu assez conséquent et

sympa, nous nous sommes renseignés pour savoir ce qu'il allait devenir.

265 Pour ce lieu nous avons précisé à Sylvie Robert que nous l'avions vu. Elle nous a renvoyé une lettre pour nous dire que ce lieu n'appartenait pas à la ville de Rennes et que le jour où il lui appartiendrait il serait démoli. Donc il n'y avait aucun projet possible là dessus. Nous n'avons eu que ce genre de lettre. Il est évident que l'adjointe à la culture s'est adressée au service des bâtiments communaux pour avoir des indices, des informations sur les différents lieux. Eux n'ont rien eu de mieux à répondre qu'ils allaient être détruits. Vu le prix du mètre carré à Rennes, ils ne se sont pas amusés à dire qu'ils disposent de lieux vides pour loger des artistes, ce n'est pas trop leur truc.

270 Céline a habité juste à côté donc c'est par elle que la chose s'est faite. Avec Alain ils sont venus tous les deux trouver le propriétaire du lieu pour savoir ce qu'il en était vraiment de cette usine. Celui-ci a précisé à Alain et Céline qu'il vendait son usine et qu'il n'avait pas encore fait la visite avec les différents services de la ville de Rennes. Il nous a donc invités à assister à cette visite. Ce type a été très malin, il s'est dit qu'il vendait une parcelle, mais que si nous avions du poids, il vendrait un bâtiment. Je pense que ça n'a pas beaucoup plus, quand les pouvoirs publics nous ont vus arrivés à cette réunion.

280 Nous avons donc commencé à faire peser l'existence de ce bâtiment qui allait être démoli. Nous n'avons pas su pourquoi, la ZAC n'était pas encore aménagée et par rapport à ce que nous avons connu de l'aménagement de cette zone, il n'était pas prévu que ce bâtiment soit vendu si tôt. Comme ça « ruait vachement dans les brancards » en ce qui concerne la municipalité, il a fallu que la ville se positionne clairement, car elle a toujours été entre deux eaux.

285 Nous n'avons pas arrêté de faire des propositions, de prospector. La réponse fut toujours « non, non, non, peut-être ». Il a fallu à un moment donné acter. C'est comme ça qu'Edmond Hervé, qui a commencé à en avoir un petit peu marre d'entendre tout le monde se promettre, mais ne rien faire, a acté de garder ce bâtiment et de nous l'allouer. Il faut dire que le succès de l'association entre 2001 et 2005 n'a fait qu'amplifier cette réalité-là. C'est-à-dire que l'association a commencé à avoir une vraie reconnaissance. Elle a, je pense qu'elle l'a toujours, réussi quelque chose en dehors du centre-ville. Edmond Hervé s'est rendu compte que le nombre de visiteurs de nos expositions a été très important. Nous avons eu plus de monde qu'au *Grand cordel*. C'est ça aussi, quand nous ne sommes pas dans le centre-ville, les visiteurs ce sont des personnes qui se déplacent pour voir ces choses.

295

Nous avons aussi fédéré beaucoup de personnes, beaucoup de gens du quartier sont venus. Nous avons été capables de lier des propositions exigeantes de plasticiens et de faire une *Vilaine kermesse* ou une *Vilaine guinguette* au bord de l'eau. Les *Vilaine guinguettes* sont allées jusqu'à mille personnes par soir, donc ont pris des proportions non négligeables. La fête de la musique nous l'avons continué un petit peu, il y avait aussi *Le Mardi gras* que nous avons commencé à entreprendre à ce moment-là. Ça a commencé à faire beaucoup de choses. Et puis quand nous avons fermé le lieu, nous avons fait des choses dans le quartier, nous avons fait des choses avec les MJC, dans les parkings.

305 Nous avons eu un nombre d'adhérents assez conséquent, plus de deux cents. Deux cents adhérents c'est deux cents électeurs, il ne faut pas non plus s'y tromper. Je suis assez pragmatique, mais il ne faut pas non plus se leurrer. Nous avons vraiment eu un écho sur la ville, en tout cas auprès du quartier. Nous avons brassé tous les âges, c'est quelque chose de non négligeable.

310 Ce quartier, où il y avait aussi *L'Élabo* et le squat *L'Ékluserie*, a fait se poser à la ville de Rennes plein de questions sur cette génération spontanée qui a occupé du début à la fin le quartier de Villebois-Mareuil. Cela a été trois aventures complètement différentes. Nous sommes arrivés ici en 2006 suites à cette décision du Maire de Rennes. Là où ça a été relativement simple pour lui, c'est qu'il allait quitter la ville et donc c'était son prédécesseur qui allait prendre le relais sur les six années suivantes.

320 Delaveau est arrivé en 2008 et entre-temps il y a eu une certaine forme d'inertie. Les premières complications sont arrivées quand on nous a annoncé que nous ne pouvions pas accéder à l'ensemble du bâtiment - bien que les portes aient été ouvertes - pour des raisons de sécurité, etc. Nous avons fait un projet très conséquent qui faisait soixante-dix ou quatre-vingts pages sur tout ce que nous avions prévu de faire si nous avions un lieu. Nous l'avons amplifié sachant que nous allions avoir ce lieu. Une grande partie du bâtiment a été détruit. Nous sommes partis sur un projet de pépinière associative avec une mutualisation des énergies d'associations artistiques ou autres. Donc en nous supprimant une partie du bâtiment c'est devenu très compliqué de commencer à partager de façon évidente le lieu. Nous nous sommes rendu compte en plus qu'il y avait quand même du travail et qu'une association devrait diriger le tout.

325 Par rapport au projet initial, nous nous sommes souvent fait « couper l'herbe sous le

330 pied ». Chaque fois il s'est rajouté un élément qui nous a empêchés de faire exister
pleinement ce que nous voulions faire, entre le fait de ne pas pouvoir accueillir du
public parce que le lieu n'était pas aux normes et le fait qu'il s'est raccourci au fur et à
mesure.

Q6 : vous avez tout de même accueilli du public jusqu'à aujourd'hui ?

335 **R6** : les premiers temps non, parce qu'il a fallu réaménager le lieu. Après c'est une
question difficile. Nous sommes organisés en association donc nous avons un conseil
d'administration, donc un président qui est responsable. Nous avons changé de président
en 2005 qui n'était pas un artiste. Il a posé les limites de sa responsabilité. Ça l'a
contrarié un petit peu de se retrouver avec des gens qui font des choses dans un lieu qui
n'était pas très protégé. C'était source de conflit entre nous. Avant, nous étions les
340 présidents et secrétaires de l'association, alors nous faisons ce que nous voulions sans
trop réfléchir aux conséquences. La question de l'occupation a été primordiale : entre
nous, mais aussi avec la ville.

Nous avons quand même décidé de ne pas faire de chose à l'intérieur parce que le lieu
en l'état ne s'y prêtait pas. Il a fallu quand même lui donner un bon coup de neuf. Nous
345 avons commencé à le réaménager en 2007-2008, mais nous avons continué à faire des
choses artistiques à l'extérieur, dans d'autres lieux, d'autres villes. Puis, nous avons
organisé des événements autour du lieu comme *Vilaine kermesse*, *Super 8 mai* car quant
tout a été rasé on s'est retrouvé avec des esplanades vraiment impeccables. Nous nous
sommes servis de l'intérieur, je veux dire que le bar sortait des fenêtres.

350 Puis un moment donné, nous nous sommes dit que ça pouvait être bien de pouvoir faire
des soirées et d'accueillir du public. Nous avons donc fait des petits temps, des
demandes exceptionnelles pour accueillir du public. Mais ça a vraiment commencé avec
Les Buvettes, dans l'idée du tripot. Comme nous n'avons pas eu le droit d'accueillir du
public, nous nous sommes dit que nous allions faire quelque chose de clandestin. Le
355 principe des *Buvettes* c'est que chaque jeudi soir il y a eu une proposition artistique ou
des jeux pour créer une soirée conviviale.

Nous avons fonctionné par « bouche-à-oreille », peut-être après par les réseaux
sociaux, par mail. Nous avons communiqué essentiellement au niveau des adhérents au
début, il n'y a pas eu de communication presse, justement pour éviter tout conflit avec la

360 ville de Rennes. Nous avons toujours été... légalistes, je ne sais pas, mais assez loyaux
envers la ville de Rennes. Nous avons débordé un peu, mais nous n'avons jamais
exagéré. Nous avons toujours été dans leur sens, ils n'ont jamais eu à nous réprimander.
Si nous avions à faire un spectacle, nous faisons attention, par exemple, à veiller à la
365 sécurité en vérifiant que s'il y avait deux cents personnes qu'il y avait des couloirs de
sorties. Nous avons toujours été conscients de tous les ressorts pour faire venir du public
dans un lieu. Pareil avec l'alcool, nous n'avons jamais voulu de vigile parce que nous
estimons que ça rajoute une forme d'agression à toute tension possible.

Q7 : à partir de quand la ville à décider de faire les travaux ?

370 **R7** : elle a racheté officiellement le bâtiment en 2007 précisément. Nous avons été
dedans avant qu'elle ne l'achète officiellement. Nous sommes arrivés en octobre 2006.
En fait, je pense que c'est des mécanismes administratifs, je pense que le propriétaire l'a
quitté en juillet 2006, que le bâtiment a appartenu à la ville de Rennes mais que l'achat
signé et conclu s'est vraiment fait en 2007. Peut-être qu'entre les deux c'est la société
375 *Territoires* qui en a été propriétaire, je ne sais pas.

Nous n'avons jamais payé de loyer jusqu'à aujourd'hui. Ça nous amène très vite sur
l'arrivée de Daniel Delaveau à la ville de Rennes. Pour nous, ça a été un mandat blanc.
Les discussions ont duré six ans, ça a été assez épouvantable avec les différents services
de la ville, notamment le service des bâtiments communaux et avec l'adjoint à la
380 culture, René Joucquand.

Nous avons continué à faire nos activités, à avancer sur le projet de rénovation qui a été
lent. Une ville, quand on lui dit de rénover un bâtiment, à sa façon de procéder sans
réfléchir à la fonction. Les travaux se font et puis voilà. Nous avons vraiment voulu
mettre en place dès le début un aménagement concerté. Ça n'a pas été du tout dans leurs
385 prérogatives, leur façon de faire. Comme nous avons voulu avoir la maîtrise
d'ouvrage, ça n'a pas été possible parce que pour eux, nous ne pouvions pas nous y
connaître. Il y avait des incompréhensions, beaucoup de défiance les uns envers les
autres. Ils se sont quand même rendu compte qu'au fur et à mesure de l'avancée, très
longue, des travaux, nous pouvions nous y connaître. Par exemple sur ce qu'est un
390 bâtiment ERP, mais aussi sur une quantité de normes. Nous n'avons pas voulu qu'ils
rénovent le bâtiment comme quelque chose de neuf, mais que le bâtiment garde son

âme. Ça coûte très cher de rénover un bâtiment, c'est plus chère que de raser pour reconstruire. Le travail a été qu'il garde son aspect d'usine. Pour nous ça peut être une contrainte, mais ça a été important de garder le cachet de l'usine et de faire avec des
395 contraintes, nous avons toujours fait comme ça.

Nous avons considéré que le lieu pourrait servir à d'autres si l'association ne fonctionne pas. Nous n'avons pas voulu rénover pour en faire un lieu de théâtre, ça n'a pas été notre fonction première. Il y a des choses qui nous ont arrangés pour faire comme dans le théâtre, comme les traverses au plafond. Nous l'avions voulu aussi comme un lieu pour
400 des expositions, que sais-je encore. Tout ça a été assez dur à faire entendre au service des bâtiments communaux pour qu'il fasse le strict minimum entre guillemets. Le compromis s'est posé là-dessus. Je pense que le bâtiment leur a coûté beaucoup moins cher que ce qu'une rénovation complète aurait coûté et qui aurait été à notre avis parfaitement inutile. Pour eux c'est un entre-deux, ça a été compliqué, mais au fur et à
405 mesure que le temps est passé, le lieu a continué de fonctionner de manière particulière - surtout pour la ville et pour nos partenaires -, à continué de ramener du monde. Ils ont voulu se saisir de ce projet, ils n'ont pas voulu lâcher l'affaire, on leur doit ça quand même.

Là où c'est devenu compliqué, c'est sur les sept ans de Delaveau. Nous n'avons pas eu
410 d'interlocuteur politique, mais quelques interlocuteurs forcés qui n'étaient pas des élus. C'est-à-dire des directeurs de service, par exemple, qui n'ont pas fonctionné de la même façon qu'un élu, qui ont été beaucoup plus pragmatique. Parfois, c'est là que nous nous rendons compte qu'il y a des problèmes de circulations entre les élus et les services. Par moment, il y a une décision politique qui est prise, mais nous n'avons pas l'impression
415 qu'elle est respectée par les acteurs des différents services. Puis il ne fallait pas se mettre tout le monde à dos, mais il a fallu « caresser tout le monde dans le sens du poil », surtout les chargés de mission des différents services, le service des bâtiments communaux. Ils sont là pour relativement longtemps, ce n'est pas des élus.

Après quoi, nous avons fini par avoir de bons interlocuteurs, il s'était créé quelque chose
420 dans le temps, la considération s'était faite de part et d'autre. Par exemple, les plans du bâtiment ont été fait par un ami étudiant en architecture, Olivier Borde, qui a décidé de se réorienter dans le spectacle. Quand nous avons donné ça à la mairie, ils ont été très surpris de nos plans élaborés, ils nous ont même demandé les fichiers sources informatiques. Ils ont même piqué les plans, Olivier a su les reconnaître. Nos

425 compétences ont dépassé vraiment leurs pensées.

Depuis l'arrivée de Nathalie Appéré, ça n'a fait qu'accélérer les choses. Elle est venue ici avec Sylvie Robert, qui a été notre lien important. Même si elle n'a plus été à la ville mais à la région elle a été un soutien indéfectible, Sémeril aussi. Ces deux interlocuteurs ont fait l'interface puisqu'il n'y a eu aucun échange avec René Joucquand sur ce projet.

430 Ils ont été influents. Sémeril, selon moi, a des ambitions politiques, il sait y faire et il voit l'intérêt qu'il peut porter à soutenir tel ou tel projet.

À cette époque-là, c'était Alain à la direction, en direction artistique. Nous étions organisés de manière collégiale et avec le temps c'est devenu très compliqué donc nous mise en place un directeur et des consultants. Alain a été l'interlocuteur privilégié avec
435 Sémeril et notamment Sylvie Robert. Je pense qu'ils ont apprécié la détermination des membres de l'association, celle d'Alain, mais aussi sa ténacité. C'était un vrai animal politique, il a su les pousser dans leurs retranchements, les faire réfléchir à l'envers. Je pense qu'ils ont besoin de ces personnalités politiques, ça leur apporte de « l'eau à leurs moulins » politique et carriériste.

440

Q8 : quel est le fonctionnement du lieu actuel et son évolution ?

R8 : pendant dix ans, j'ai travaillé bénévolement dans cette association. Il a été important que l'association puisse porter nos créations, donc ça n'a pas toujours été facile. Effectivement, nous avons été intermittents. Moi ça a été à partir de 2000, avant
445 ça j'ai eu affaire à de petits boulots. Nous avons tous plus ou moins vivoté entre le RMI et le reste.

À partir de 2006, il y a eu toute la difficulté entre être impliqué dans l'association et définir précisément nos missions pour les rémunérer en tant que telles. La plupart d'entre nous sont rentrés dans le système de l'intermittence à cette époque. Nous nous
450 demandions comment nous allions convertir nos heures travaillées ici en cachet. Nous avons réussi à le faire même si ce n'est pas autorisé. En ce moment, je réfléchis à la manière dont je dois m'investir dans l'association. Nous sommes dans une période de transition pour ce qui est de l'association et de son fonctionnement.

Quand ça a commencé à se structurer en 2003, il y a eu un groupe décisionnel que nous
455 avons appelé le G8 parce que nous avons été huit artistes qui ont décidé de la programmation, des partenariats, etc., de façon collégiale. Après nous n'avons été plus

que cinq en 2009-2010, ça a été le moment où l'on s'est retrouvé dans ce lieu avec beaucoup plus de choses à gérer. De plus, il a commencé à y avoir moins d'unanimité qu'auparavant. Alain a fait la proposition de prendre en charge la direction artistique
460 seule et de mettre en place une sorte d'organe consultatif, le Comité de suivi artistique. Nous avons trouvé cela intéressant parce que cet organe a été élargi, non seulement au quatre d'origine, mais aussi à tous les artistes qui ont eu un atelier ici, c'est-à-dire quinze, vingt personnes. Alain nous a soumis ses projets et nous nous y sommes impliqués. Ça a toujours marché par émulation. Puis avec le temps, nous nous en
465 sommes rendu compte, vers 2013-2014, que la direction artistique a été faite par défaut. C'était logique que ce directeur artistique soit élu et salarié, donc qu'il y ait candidature.

Sur quoi repose sa légitimité ? Pourquoi une seule personne ? Nous sommes en pleine formalisation de tout ça, c'est-à-dire que maintenant la direction artistique est à trois têtes. Il y a donc un CA, une direction artistique à trois têtes et puis des
470 employés, administrateur et régisseur. Il faudra réfléchir à une personne à la communication, pour l'instant ce sont des personnes missionnées sur des temps courts ou des stagiaires. Pour la comptabilité, nous payons quelqu'un qui vient une fois par mois, il y a aussi un commissaire aux comptes.

Quel nouveau poste devons-nous créer ? Sur quel poste devons-nous nous attarder ?
475 Est-ce qu'il faut quelqu'un à la diffusion ? Est-ce que nous devons payer quelqu'un au ménage ? C'est un lieu pour les artistes, géré par des artistes. Par exemple, pour la direction artistique c'est trois artistes. Nous nous retrouvons avec plein de complications, c'est-à-dire que ces artistes obéissent tous à un régime particulier : le musicien est intermittent et les plasticiens rattachés à la maison des artistes. Ils ont un
480 tiers temps donc la question de la rémunération est très difficile. Nous ne pouvons pas jouer avec le feu, nous ne pouvons pas tout faire, cumuler le régime général et l'intermittence. De plus, *Les Ateliers du vent* ont déjà été soumis à un contrôle *Pôle emploi*.

Nous voulons faire une proposition de direction qui soit
485 alternative, originale, particulière, gonflée et garder cette notion de collectif. Confier la direction à une seule personne pendant trois ans c'est prendre le risque qu'il instaure un style, une façon de penser et alors ça devient une structure lambda. Nous risquerions de nous retrouver qu'avec des directeurs artistiques qui postulent.

Après, vu l'ampleur qu'a pris l'association et l'argent qu'elle brasse, il faut quelqu'un de

490 compétent, à plein temps, donc un administrateur. Il a fallu d'autant plus nous libérer de ça, nous les artistes. Il y a des choses que je ne veux plus savoir parce que je veux exister artistiquement, donc je dois déléguer, mais mes collègues de l'époque, Alain et Céline, eux n'ont jamais voulu lâcher l'affaire.

L'histoire et la politique de l'association reposent sur des réunions, mais à un moment
495 donné nous nous sommes moins vus. Dernièrement, on en a fait beaucoup puisque nous avons travaillé sur les différends écrits : la charte, le projet, etc. Nous avons écrit tout ça de mai à novembre 2015.

Nous avons fait un Dispositif local d'accompagnement, mai-juin-juillet, pour restructurer un peu le projet, pour savoir où nous allons, ce que nous allons mettre en
500 place. Les choses se font progressivement. Nous nous questionnons. L'idéal serait d'avoir un coordinateur artistique, un pôle communication, un assistant à la régie... Par exemple, pour le ménage, nous pourrions appeler une boîte privée mais qu'est ce que ça veut dire ? Qui sont ces gens ? Quel rapport ont-ils avec nous ? Ou faut-il employer quelqu'un à plein temps, un salarié à part entière ? Où devons- nous faire le ménage ?
505 Cette solution n'est pas tenable parce que nous sommes un collectif et que nous nous retrouvons toujours à nettoyer le plat à patte de l'autre. C'est la question de départ du squat : qu'est-ce qu'être autogéré ? Un moment donné, tu es obligé d'avouer tes faiblesses. Par exemple, sur le ménage il y a tellement de choses à faire ici... soit nous partageons les tâches, soit nous les tirons au sort, soit nous choisissons ce que nous
510 aimons faire. Donc ça n'est pas réglé. Cet exemple soulève plein de questions et ce n'est absolument pas anodin. Le lieu a grossi, c'est-à-dire qu'avant nous avons mis la main à la pâte pour tout. Maintenant, nous sommes débordés par tout un tas de trucs, que ce soit dans les relations politiques pour l'un, la mise en place des budgets pour l'autre, l'aspect technique du lieu pour un autre, l'aspect communication pour moi par
515 exemple. Ça donne encore moins le temps pour participer au collectif.

Nous avons toujours mis en place des réunions et nous avons toujours fonctionné par élan. Par exemple, quand il s'agissait de faire *Les Kermesses*, mais surtout *Les Vilaines guinguettes*, chacun de nous avons monté du câble, des lumières. Aujourd'hui, c'est plus compliqué parce que nous avons tendance à plus cadrer les
520 choses. Chacun est à son poste, son rôle. Plus la machine grossie, plus elle s'alourdit, plus chacun devient indispensable dans sa partie et a du mal à s'en départir. Ce n'est pas sans créer de problème : qu'est-ce qui fait qu'occuper telle place a plus de valeur que

d'occuper une autre place ? Qu'est-ce qui fait que cette personne est dans le rôle de direction artistique ou autre ? Qui est en relation avec les politiques et les partenaires ?

525 Qu'est-ce qui fait que lui doit être payé plus que celui qui roule des câbles et qui monte et démonte des décors à longueur de temps ? Au bout d'un moment, chacun a ses compétences qui s'affinent et chacun va plus facilement dans le sillage de celles-ci. Mais si l'on part sur l'idée d'un collectif nous pourrions nous dire aussi qu'il peut y avoir un temps à parti à la rencontre des partenaires politiques pour le technicien, par

530 exemple, etc., mais comme il est plus pris par la lumière, il sera peut-être moins affiné que celui qui s'occupe habituellement de ce poste. Les questions de place, de légitimité et de pouvoir s'inscrivent ici. Ne parlons pas du pouvoir. Un moment donné quand on est assis quelque part on s'installe, on prend ses aises, et il devient difficile de faire machine arrière, il difficile d'y être contesté. Dans une aventure comme ça, c'est

535 tellement d'énergie qui y est mise que nous pouvons parfois trouver désagréable qu'un tel la ramène.

Q9 : comment vivez-vous ces questionnements ?

R9 : plutôt bien, personnellement, mais étant dans la pratique de l'écriture, je n'ai pas

540 besoin d'avoir un atelier ici, mes ambitions, les enjeux ne sont pas du tout les mêmes pour moi que quelqu'un qui fait du théâtre. Tout le monde n'a pas les mêmes besoins. Mais ça s'équilibre. Ça dépend des aspirations de chacun.

Q10 : quels sont les fondements, les enjeux, les objectifs du projet de sa genèse jusqu'à

545 aujourd'hui ?

R10 : c'est politique parce que nous nous sommes rencontrés dans des circonstances politiques pour la plupart. Des fois, il y a eu des problèmes sur les termes entre nous, alors que c'est si simple. Nous avons mis souvent l'artistique en avant parce qu'il y avait des lacunes à cet endroit-là, c'est ce qui nous a fait défaut parce que nous avons été

550 tellement pris dans la machine des lieux que l'artistique en a souffert. Aujourd'hui, c'est très important. C'est toujours ça qui me fait très peur. Quand nous voyons que le budget de fonctionnement représente soixante-dix pour cent de l'association et que trente pour cent sont pour l'artistique, pour moi l'échec est total. La France c'est ça, les universités c'est soixante-dix pour cent d'administration et trente pour cent d'étudiants et de

555 professeurs. Il faut de l'administration, mais il ne faut pas que tout l'argent soit pour
ça, sinon nous nous marchons sur la tête. Le mot politique ou le mot philosophique à un
moment donné nous ne les avons plus utilisés. Aujourd'hui, c'est quelque chose que
nous remettons dans les plaquettes. Je suis à cent pour cent pour que ces mots
reviennent, parce qu'ils sont évidents, l'évidence fait que parfois ils sont difficiles à
560 définir, mais je pense qu'il y a quelque chose de politique ici. Nous avons toujours eu
des actions telles que *Le Mardi gras*, nous avons toujours eu des motivations politiques.
Ce qui est bien c'est que nous ne les avons jamais exprimés de manière partisane. Ça
nous a toujours semblé important parce qu'il a fallu aussi respecter nos adhérents. Nous
leur avons toujours écrit. À peu près huit courriers par an, peut-être un peu moins
565 aujourd'hui, pour les tenir au courant des nouvelles. Peut-être une fois, en 2007, où nous
les avons sollicité pour leur dire que le candidat au second tour de la présidentielle nous
a semblé, par son programme, ne pas correspondre à nos attentes et que nous nous
sommes sentis clairement en danger. Même pour Le Pen nous ne l'avons pas fait, mais
là, pour Sarkozy, nous avons vu vraiment le danger pour la culture. C'est la seule fois où
570 nous nous sommes situés sans être pro-socialistes ou Ségolène Royal. Jamais, dans
toute nos blagues, nos choses subversives entre guillemets, il n'a été question d'être
partisan, ou de se considérer comme de gauche, etc. Une des particularités notables est
que Alain n'a jamais été encarté, il n'a jamais pris sa carte au PS, ce que certains ont fait
assez facilement pour avoir des ouvertures. Quand on monte un projet qui commence à
575 avoir une certaine ampleur, c'est toujours « bon ton » si on veut faire avancer la machine
de flirter avec les idylles. Nous prenons notre carte au parti et notre dossier arrive en
haut du panier tout de suite, c'est une forme de logique, nous appelons ça le
clientélisme. Comme je disais que, tout à l'heure, le fait d'avoir deux cents adhérents
c'est deux cents électeurs. Tout ça, nous en avons toujours été conscients. Je me
580 souviens de certaines discussions avec les élus concernant *L'Élabo*. Une fois, j'ai
entendu cette remarque : de toute façon, ils ne votent pas. Nous ne sommes pas dupes
politiquement, la réalité politique a toujours été là, bien présente dans la façon de faire
les choses, de considérer les publics, d'accueillir les gens, de les faire se rencontrer.

Le but n'a pas été de devenir le lieu le plus tendance de Rennes. Là par contre, vu la
585 dimension que prend le lieu, l'investissement que la ville y a mis, de nouveaux enjeux
sont apparus et il est important de les mesurer. Il faut quand même que ce lieu existe, le
but n'est pas d'en faire une institution, mais de mettre à profit tout ce que nous avons fait

jusque là et lui donner une dimension encore plus forte. Ça passe par la communication par exemple. Ce n'est pas pour autant qu'on perdra notre âme. Si l'esprit est toujours
590 là, ça marchera, je pense. Maintenant que nous pouvons accueillir du monde et que nous pouvons faire de la pub.

Mais les problèmes se démultiplient : faire un concert, faire un spectacle c'est payer la SACEM, etc. La réalité pour l'instant est que si l'on considère comment faire marcher une boutique comme celle-là... Et bien, nous n'avons pas l'argent, alors comment faire
595 autrement ? Nous avons une subvention à l'équipement tous les deux ans et une subvention de fonctionnement, les trois quarts partent dans les salaires. Sinon c'est autofinancé avec la vente de certains spectacles, la restauration, le bar et les adhésions. Puis nous recevons des subventions par l'Institut français et la DRAC occasionnellement pour des projets.

Entretien II :

Luis Pasina, membre fondateur du *Théâtre de verre*
(20/04/2016)

600 **Q1 : pouvez-vous vous présenter et nous expliquer votre attachement au milieu squat ?**

R1 : je suis dans l'histoire des squats depuis 1976 en Europe. Je commence un peu à écrire pour faire remonter les souvenirs, mais il y a des choses que nous vivons tellement intensément et il y a si longtemps que je ne me rappelle pas tout.

605 C'est en Autriche que j'ai appris l'existence d'un squat qui a été occupé par des artistes et d'autres personnes politisées. J'ai été réfugié politique d'Amérique latine et j'ai eu une pratique amateur de l'art. Je pensais que l'art était un espace de liberté que la société nous offrait. Mais j'ai trouvé aussi que nous pouvions vite être aliénés par l'art à partir du moment où il rentrait trop dans la société, qu'il était récupéré et que nous perdions
610 cette liberté.

J'ai été très engagé politiquement. Je viens de l'Uruguay, j'ai traversé trois coups d'État en Amérique latine. Ça a été une période très particulière, nous avons eu la volonté de créer une alternative au capitalisme avec le modèle de Cuba. Nous avons voulu une autre forme de participation des gens dans les décisions et dans la création de leurs
615 destinées. J'ai beaucoup expérimenté dans ces domaines, j'ai travaillé aussi pendant Allende au gouvernement.

Le squat en Autriche m'a permis d'avoir un espace plus intime pour me remettre en question, pour apprendre à me libérer des neuf heures par jour de travail à l'usine et pour exprimer des choses à travers les matériaux que je n'avais pas réussi à exprimer avec les
620 paroles. Les conditions ont été très dures. L'art m'a aidé dans mon développement personnel, dans ma tristesse, mes croyances et tout ce qui a bouillonné en moi.

Je suis allé dans ce lieu aussi parce qu'évidemment je n'ai pas eu de moyen, je n'ai pas pu louer un atelier.

Quand je suis venu sur Paris j'ai trouvé d'autres squats et depuis les années quatre-vingt
625 je n'ai pas arrêté d'être dans ces lieux et toute mon activité est liée à l'occupation des lieux. C'est toute mon histoire personnelle. J'ai toujours eu une tendance marginale. J'ai toujours été résistant à la société dans le fait que je ne me suis jamais intégré parce que je n'ai pas pensé que notre société était idéale. Beaucoup de mes compagnons se sont intégrés, moi j'ai toujours résisté parce que je crois à une autre façon de vivre la
630 société, d'y être ensemble, de développer un autre type de relation au pouvoir. Dans cette idée, j'ai été un peu tout le temps en quête de ce mode de vie alternatif.

J'ai expérimenté toutes les options politiques. Je me suis posé la question du pouvoir : si nous prenons le pouvoir, nous pouvons changer la société. Mais en fait quand nous arrivons au pouvoir nous perdons nos convictions et nos idées et nous nous laissons
635 « bouffer » par le système, comme aujourd'hui avec les socialistes. Je l'ai vécu à l'époque d'Allende avec ces gens qui sont arrivés avec plein de bonnes idées de gauche et qui ont fini comme des gens de droite avec cet écran idéologique et ses justifications. Je me suis alors posé la question de si je pouvais changer les choses.

Dans les squats, j'ai vécu toutes sortes de choses, mais je n'ai pas vécu toutes sortes de
640 squats. Pour te citer un exemple les squats punks j'y suis allé, mais je n'ai pas été un punk donc je n'ai pas fait partie du groupe. Idem pour les squats autonomes et les squats anarchistes. Il y avait différent groupe avec des tendances différentes. Beaucoup de jeune de cette époque ont voulu tourner le dos à la société et vivre en marge. Il y avait aussi des opportunistes qui sont venus dans les squats pour faire leurs œuvres et les
645 vendre dans les galeries. Et nous voyons les squats à Paris aujourd'hui ouvert par les enfants de l'élite qui sortent des grandes écoles, le squat a perdu son côté populaire. Les premiers squats ont réuni tout le monde.

Entre les années soixante et les années quatre-vingt-dix nous avons commencé à détruire les petites usines, les bistrot, les quartiers populaires. Aujourd'hui, ce n'est plus
650 que des cités dortoirs. La vie sociale a disparu. Nous voulions casser le système social, c'est pourquoi nous avons commencé à squatter des bâtiments vides.

Il y a eu ce besoin de trouver un espace pour m'exprimer, de trouver un lieu marginal, libéré de l'emprise de la société. Les individus et les cas sont très différents, dans les squats nous n'avons pas tous les mêmes points de vue, nous avons
655 réagi différemment, ça a été très vivant. Ça a été des lieux d'expérimentation personnels et interpersonnels avec des gens grégaires, déjà conditionnés au squat.

**Q2 : vous disiez que l'art peut être récupéré par le système et ainsi perdre sa liberté, comment avez-vous vécu la régularisation? Selon vous avez-vous réussi à
660 garder cette identité marginale ?**

R2 : c'est quelque chose de contradictoire, ce n'est pas noir et blanc, nous vivons entre les deux. J'ai joué le jeu de ne pas tourner le dos à l'institution tout en évitant d'y tomber. Nous ne pouvons pas nous confronter complètement à la société, nous avons toujours

un rapport à l'institution. Avant l'institution, elle nous a envoyé des CRS, maintenant
665 elle nous envoie des agents. Elle nous réprime de la même manière. Si nous dépassons
les limites qu'elle nous fixe, d'une manière ou d'une autre, elle essaie de nous faire
entrer dans les rangs. C'est-à-dire que la résistance n'est pas finie. Il faut trouver des
issues. Comment éviter d'être récupéré et comment rester dans quelque chose où l'espoir
résiste. Nous ne pouvons pas tout changer aujourd'hui, mais en même temps nous
670 voulons rester éveillés. Nous souffrons des contradictions, mais en même temps nous ne
voulons pas vivre en autarcie complètement coupés de la société. Nous sommes obligés
d'avoir des stratégies et d'agir sur différents plans. Par exemple, la mairie est intervenue
pour casser des choses que nous avons construites et nous interdire de les utiliser.

675 [PAUSE : Absence de quinze minutes de l'interlocuteur]

Nous étions sur l'aspect contradictoire. Disons, nous ne savons pas à quoi très bien peut
aboutir cette quête d'alternative, cette refonte de nos rapports sociaux et de nos pratiques
sociales et individuelles.

680 Mais j'ai toujours essayé de mettre en place de choses différentes. Je peux dire que nous
avons réalisé des petites choses. Nous avons eu des expériences fortes, mais qui ont
duré très peu de temps. Dans le squat, il y a ce côté éphémère, mais aussi le fait que ça
demande beaucoup d'engagements personnels. Tout le monde n'est pas prêts à s'engager
sur le long terme, ça implique de renoncer à des choses. Être en rupture avec la société
685 ce n'est pas évident.

Dans notre rapport à l'institution nous sommes allés vers la conquête des droits que
l'institution garde. Quand vous déposez votre voix, vous donnez votre pouvoir à des
politiques qui vont par la suite pendant cinq ans s'occuper de la politique et vous allez
être marginalisé. Vous avez signé une caution auprès des gens dont vous espérez des
690 choses, mais qu'ils ne vont peut-être pas accomplir. À ce moment-là comment les
citoyens peuvent-ils vraiment avoir un gouvernement du peuple pour le peuple ? C'est
autour d'une assemblée afin de pouvoir prendre des décisions et ne pas toujours
déléguer. Il y a cette lutte aussi que nous avons vécue dans certains squats, hors-la-loi.
C'est-à-dire que nous n'avons ni droit ni titre donc c'est comme dans une prison, un
695 *no mans land*, il faut attendre le jugement. Jusqu'au jugement, nous sommes

intouchables, personne ne peut intervenir, nous sommes en attente d'un procès pour pouvoir nous expulser pour que le propriétaire puisse récupérer son bien. C'est à ce moment-là que nous sommes livrés à nous même, là où chacun de nous se rend compte des habitudes et des comportements sociaux dans lesquels nous sommes initiés et qu'il est difficile d'y toucher.

700 « Alternatif » est un mot que nous répétons tout le temps : quelle est sa définition ? Comment l'organisons nous ? Quelle est la partie opportuniste ? Moi je savais très bien qu'en rentrant dans l'institution nous allons y perdre des plumes. Il y eut un défi : l'institution est partout, par exemple dans la tête des gens, comment réussir de l'intérieur l'alternatif ? Les baux précaires répondent à la précarité par la précarité, ce qui fait que ça ne nous ouvre aucun droit. C'est-à-dire que nous sommes dans un lieu sur une volonté politique. Les pouvoirs publics nous relogent si ils veulent, dans leurs conditions. Chaque fois que nous avons changé de lieu, ça a été une lutte à nouveau parce qu'elle nous a donné des lieux « merdiques ». Elle a voulu nous casser systématiquement. Pour nous soit les pouvoirs publics nous absorbe et nous devenons institution, soit ils utilisent ce que nous avons à apporter, par exemple *Le 104*. Les politiques ont manipulé tout ça, ils y ont créé un centre et ils y ont mis leur administration. Les politiques ont le droit inaliénable de défendre l'intérêt général et l'intérêt public. Aussi, en tant que citoyens, nous ne pouvons pas nous placer dans cette 710 défense de l'intérêt général et public parce qu'elle nous appartient pas.

Quand le propriétaire ne fait rien d'un lieu et nous dit que nous pouvons l'utiliser, nous faisons un bail et quand il a besoin du bâtiment nous le quittons. Avec les politiques ; il faut se battre. Ils ont créé un dispositif, la CALAS, de « lieux intercalaires » avec lequel ils répondent à des demandes de collectif. C'est une façon pour moi de contrôler les squats, car quand ils fermaient les squats il y en avait d'autres qui étaient ouverts. Selon moi, c'est une politique pour absorber une partie du mouvement, détourner leur fonction, ils nous appellent les « anti-squatteurs » pour éviter le squat. Je sais que certains collectifs ont tourné en rond et ont perdu la tête. L'institution a toujours le moyen de vous tenir en laisse.

725 Quand nous sommes arrivés ici, tout le monde nous est tombé dessus parce que toutes les associations du 19e ont demandé ce lieu. Ça faisait neuf ans qu'il était vide, il avait été squatté et les gens s'en sont fait expulser. La mairie a toujours refusé le lieu aux associations sous prétexte qu'ils ne pouvaient rien faire. Nous avons eu une réunion en

conseil de quartier et ces associations nous ont accusé en disant que nous avons eu du
730 « piston » pour être là. Le lieu nous ne l'avons pas choisi. Au départ, la mairie nous a
donné un lieu de cinq cents mètres carrés et nous avons fait tellement de « bordel » qu'ils
nous ont proposé ce lieu plus grand. Nous avons accepté parce qu'ils nous ont dit qu'il
n'y avait pas d'autres possibilités. Toutes les associations du quartier n'ont rien eu. Ce
n'est pas nous qui les avons empêchés d'avoir ce lieu pendant neuf ans. C'est autant de
735 leurs responsabilités, parce qu'ils n'ont peut-être pas engagé la lutte nécessaire, et aussi
celle des élus qui ont promis et qui n'ont rien fait.

Pour moi, toute la politique nous manipule pour éviter la révolte, garder leur pouvoir et
trouver le moyen de diluer la volonté de résistance.

Les gens disent que nous sommes officialisés, mais ce sont des mensonges. Les
740 pouvoirs publics viennent et nous interdisent des choses, comme l'escalier de dehors, le
parking sans voiture. Ils font ce qu'ils veulent, sans nous avertir, sous prétexte que ce
lieu leur appartient.

Q3 : subissez-vous une forme de pression par la mairie de Paris ?

745 **R3 :** nous prenons les initiatives pour avoir des autorisations, par exemple pour
faire, sur le toit, notre jardin. Mais nous avons fait toutes les démarches nécessaires et
nous n'avons pas eu le droit de le construire. Nous avons pensé qu'ils nous avaient
accompagnés mais ils ne nous ont rien donné. Ils nous ont promis qu'ils auraient fait une
étude pour évaluer la résistance de la toiture de façon à savoir quelle charge nous
750 aurions pu mettre et à partir de ça pouvoir faire les démarches pour avoir le permis
d'installer de « pauvres » fleurs là haut. Rien n'a été fait. C'est comme dans un autre lieu
où ils nous ont promis de faire des travaux ERP pour accueillir du public, nous avons
attendu six ans et nous n'avons rien eu.

Ils nous entretiennent dans des promesses. Donc nous ne sommes pas un lieu officiel.
755 Dans un lieu officiel, nous ne verrions pas ça. Il y a un mépris. Sur le bâtiment, à côté
ou d'à-côté, ils ont mis en place une moquette végétale et ont dépensé 130 000 euros
parce que c'est *Emmaüs*. Donc ils ont pu y gagner en prestige.

Si nous faisons scandale dans les médias ils réagiraient. Par exemple, juste avant
d'avoir ce lieu, nous avons fait une demande de manifestation étant donné qu'aucun lieu
760 ne nous a été proposé. Nous n'avons pas eu le droit d'aller manifester, mais nous y

sommes quand même allés. Quand nous sommes arrivés, les pouvoirs publics nous ont proposé trois lieux.

Il faut bien comprendre tous ces mécanismes. Il y a des gens qui croient que tout ce que fait l'institution est légitime, est normal, que ce que nous faisons est mal parce que nous
765 ne demandons pas les autorisations nécessaires et que nous ne sommes pas des spécialistes.

Nous faisons de la résistance parce que nous ne pensons pas que nous sommes dans une société démocratique et respectueuse de tous, nous ne voulons pas nous y soumettre. Monsieur le Maire du 19e a décidé de nous nier, il ne prononce jamais le nom du
770 *Théâtre de verre*. Il a décidé que nous n'existons pas parce que selon lui nous avons imposé *Le Théâtre de verre*, mais aussi parce que ça vient du squat.

À une époque, j'ai participé intensément à l'exposition sur les squats du *Palais de Tokyo*, j'ai voulu que ce lieu ne soit pas un lieu d'exposition parce que ça aurait encore donné du pouvoir aux institutions. Ça a été une époque de rupture, j'ai
775 perdu des liens dans le réseau squat.

Q4 : est-ce que le nomadisme permet au *Théâtre de verre* d'échapper à ce contrôle des institutions ?

R4 : nous n'échappons pas au contrôle, nous sommes des nomades. J'ai lutté à la
780 tendance sédentaire de certains squatteurs. J'ai pensé qu'il aurait fallu défendre le principe de squat en restant nomade, pour que reste le combat, pour que les friches soient mises à disposition. Le principe de *Rivoli* je ne l'accepte pas, déjà parce qu'ils ont dépensé beaucoup d'argent et parce que c'est la quête au prestige avec l'utilisation des médias.

C'est Yabon et Gaspard qui sont à la tête de cette tendance, ils ont un besoin de toujours rentrer dans l'institution. Moi je dis qu'il faut valoriser le squat, ce n'est pas aux squats de s'intégrer dans l'institution, mais les gens qui doivent venir dans les squats. Ce n'est pas les squats qui doivent aller au *Palais de Tokyo*, mais les gens du *Palais de Tokyo* qui doivent venir dans les squats. Il faut voir l'art dans son contexte. Il n'y a pas que
790 l'élitisme. Il faut élever les autres gens, mais il faut qu'il y ait les conditions. Il faut de la provocation sinon l'élitisme va continuer à être. La société n'est pas égalitaire et surtout pas culturellement parce que nous n'avons rien fait socialement pour ça. Si nous

sommes plus égalitaires, nous avons la possibilité de nous épanouir tous parce que nous pouvons nous confronter d'égal à égal. Il faut essayer d'aller vers cette égalité et de
795 travailler sur d'autres liens. Il faut questionner notre société.

Je pense que je ne réussis pas non plus, j'ai beaucoup de choses à remettre en question. Être ici c'est aussi contradictoire, je suis le directeur et il y a des employés donc des fois il y a des décisions que je dois prendre, je dois jouer le patron. Dans les autres expériences que j'ai eues je me suis battu tout le temps pour avoir une assemblée
800 générale. Dans les squats, il y a toujours eu un rapport conflictuel, contractuel, la tendance plutôt anarchiste. Chacun a voulu son indépendance, nous avons résolu les problèmes à force de conflit. Ça a été souvent le plus fort et le plus malin qui est resté dans le lieu. Il y a tout le temps des conflits, c'est pourquoi j'ai voulu mettre en place une assemblée pour parler des problèmes tous ensemble. Par exemple il y a eu un gars
805 qui a volé. Une conduite individuelle qui attaque les autres individus. Il faut se dire que le problème de l'un est le problème de tout le monde et donc qu'il faut résoudre ce problème ensemble. Ça dépend de la volonté des gens.

**Q5 : est-ce que l'autonomie que vous aviez dans les squats, par exemple
810 l'autogestion, est elle impactée ?**

R5 : au départ, nous n'avons pas dû rendre des comptes à la mairie, nous avons obtenu avec les fonctionnaires qu'ils nous laissent tranquilles. Ce qui fait que dans les autres lieux ils ne sont jamais venus. Jamais les gens de la Direction des affaires culturelles ne sont venus voir un seul spectacle. Pour eux, nous ne sommes pas des créateurs, nous
815 sommes les nuls, les artistes ratés. C'est pourquoi nous sommes dans les squats et dans la marge. Il n'y a rien à tirer chez nous, nous sommes de la souillure. Nous avons continué à faire comme en squat, ils nous ont même dit que nous n'avions plus le droit de squatter parce que nous sommes légalisés, mais nous continuons à squatter quand nous considérons qu'un terrain, un espace peut être utilisé. L'espace public, qui nous
820 appartient, nous est limité. Donc l'essence du squat est toujours là, il est à l'intérieur de l'institution.

Il y en a d'autres qui se sont complètement couchés donc l'institution est contente. Il y a beaucoup de groupes qui sortent du *Théâtre de verre*. Il y a des polémiques qui ont été soulevées plusieurs fois. Nous avons eu beaucoup d'expériences contradictoires, j'ai

825 essayé de toujours garder ma personnalité. J'ai dit à des gens de partir parce que pour moi ils ne correspondaient plus à l'esprit du projet. Il faut que les gens qui viennent s'investissent dans le théâtre.

Il y a des gens dans les squats qui sont sélectifs. L'inconvénient de ne pas l'être est d'être confronté à tout le monde, ça implique des difficultés énormes et de la force. Vous
830 pouvez passer des heures en réunions qui n'amènent à rien. Les choses ne sont pas évidentes, il faut se battre. Beaucoup de gens attendent que les choses tombent du ciel, que ça se passe, alors que c'est à eux de les construire. Il y a des gens qui viennent ici et qui attendent que la mairie nous aide. Le but est que nous devenions le plus autonome possible et même complètement autonome. Il faut être solidaire, si nous
835 réunissons toutes nos forces et que nous étions plus nombreux, nous pourrions devenir autonomes.

Q6 : cette liberté que vous avez eue dans les squats est-elle toujours présente ?

R6 : je l'ai ici parce que la liberté nous l'apprenons. C'est une question personnelle. C'est
840 vous qui devez définir ce qui est libre là où vous voulez aller. Il faut faire des compromis. J'ai espéré que tous les gens qui viennent travailler ici auraient été dans le même esprit. Nous aurions eu un peu d'argent pour pouvoir manger et nous aurions pris de l'argent à l'État pour avoir du temps pour construire autre chose.

Nous pouvons régler ce problème d'être lié à l'État tout en restant indépendant. Mais les
845 artistes n'ont pas voulu venir travailler comme ça, ils sont dans des fonctionnements très classiques et très personnels, intimes. Ils mettent de l'énergie dans leurs pratiques artistiques, mais par pour transformer cette pratique, leurs relations dans leurs pratiques et dans le travail collectif. Cette idée de construire des choses avec les autres, une espèce de communauté, avec nos règles, nos objectifs, nos désirs, pour le moment je la
850 partage, comme avec vous. Je n'ai toujours pas trouvé les compagnons pour faire ça de manière plus engagée.

Honnêtement aujourd'hui je me rends compte que nous sommes beaucoup moins portés sur l'utopie. Il y a quand même des mouvements de résistance. J'ai cette volonté de construire quelque chose, en petites communautés indépendantes, sans me mettre la
855 société à dos. J'ai la volonté de créer des lieux de résistance et d'expérimentation dans lesquelles nous pourrions être autonomes économiquement, avec une certaine

philosophie.

Il faut une société dans laquelle nous travaillons moins, trois heures par jours pour se chauffer, se nourrir et le reste pour du travail personnel. La création artistique m'a
860 permis d'avoir un espace personnel que j'ai pu partager avec les autres. C'est un autre moyen d'expression que le langage, un moyen de communication où nous sommes moins formatés. La peinture que tu fais n'est pas seulement à vendre dans une galerie. L'être est un devenir. Nous continuons à tenir parce que je pense que nous apportons des choses concrètes. Nous proposons un service, par exemple pour des gens qui ont envie
865 simplement de jouer une pièce et avoir un tremplin pour pouvoir jouer ailleurs. Personnellement, je suis toujours en quête de ça. Je ne suis pas un professionnel. J'ai réussi à faire dans cette société ce que j'ai eu envie de faire, ne pas séparer le travail de la vie, j'essaie de vivre avec une collectivité de gens. Je suis dans un cheminement qui est personnel. Peut-être, que je n'ai pas trouvé la formule, mais c'est là où j'ai engagé ma
870 personne et j'irai jusqu'au bout. Nous ne retiendrons rien de moi, mais au moins j'ai résisté parce que je crois qu'il faut vivre différemment. Fidel Castro n'a pas été parfait, mais beaucoup de choses ont été positives dans son processus personnel. Il n'est pas allé au bout, mais il a résisté à la toute-puissance des États-Unis. Il a résisté pour dire que ce n'est pas toujours le plus fort qui gagne. Il y a eu une volonté de faire
875 quelque chose. J'appartiens à cette génération qui a voulu changer les choses, nous n'avons pas réussi, nous avons commis des erreurs, nous nous sommes trompés, nous ne sommes pas parfaits, mais il y a eu ce désir qui est plus fort que la vie même.

**Q7 : pouvez-vous me détailler la transition squat-bail précaire ? Quel a été le
880 processus de dialogue avec la Direction des affaires culturelles ?**

R7 : nous avons essayé déjà, même quand nous sommes allé à *La Miroiterie*, de plier. Ma stratégie à cette époque est que les élus ne venaient jamais dans les squats, qu'ils ne se mouillaient pas. Je me suis dit que ces élus devaient venir, rentrer dans les squats et nous soutenir.

885 Nous avons récupéré un lieu dont il a été privé et qui a été racheté par la mairie. Après *Le Palais de Tokyo*, ça a été la période des élections et il y a eu des engagements vis-à-vis des squats par les verts par exemple. Les Verts faisaient partie des squats, ils émergeaient des squats. J'ai participé à tout ce processus, l'époque où nous avons occupé

890 *Le Couvent de récollets* le parti vert s'est constitué. Nous nous sommes battus et nous avons réussi à débloquent un lieu dans le 12^e arrondissement.

J'ai eu la chance d'avoir une expérience de militant, en Uruguay, au Chili, en Argentine. J'ai eu les stratégies pour conquérir des choses, beaucoup de gens des squats n'ont pas été nourris de cette expérience. Ça m'a permis de mettre en place un système de lutte qui a fait que nous avons obtenu des choses. Nous avons obtenu un lieu qui a été vide pendant des années, que les politiques ont gardées sous leurs manches. Nous avons réussi à débloquent la situation, nous avons obtenu des articles dans la presse, c'est un pouvoir. Nous avons réussi à faire un bon article et nous avons eu une crédibilité. D'un seul coup, tout ce qui a été fermé c'est débloquent, les politiques se sont dit qu'ils y gagneraient quelque chose en s'associant avec nous. D'un seul coup la presse nous a vu d'un œil bienveillant donc les politiques ont essayé de nous récupérerés.

Nous avons récupéré ce lieu mais toutes les associations du quartier ne nous ont pas aimés étant donné que la mairie leur avait promis ce lieu. Nous leur avons donc proposé de travailler ensemble, mais chacun d'eux voulait faire son truc.

905 Puis il y a eu Frédéric de Beauvoir, c'est la personne qui aujourd'hui a tout récupéré. Élu dans la mairie du 12^e, il a utilisé du squat de *L'AlterNation*. À la fin, j'ai quitté le projet parce que nous avons été expulsés et aussi parce que le projet a été dénaturé, l'élu nous a utilisé. Il est devenu chef de projet, il a mis qui il a voulu, ça a été un manipulateur. Nous n'avons pas été relogés. Après ça, nous sommes alors partis de nouveau squatter.

910 Il est bien qu'un lieu ferme parce que ça évite que nous devenions grégaires, que nous nous y attachions. Ça permet de se détacher, se délier pour pouvoir partir sur de nouvelles bases. C'est important parce que la société nous tient par l'attachement. À un moment donné, il faut une rupture, c'est pourquoi j'ai toujours défendu le côté nomade. Nous sommes donc précaires et non officiels. Maintenant, nous devons signer une convention d'objectifs. Les politiques ne s'intéressent jamais à nous, mais ils nous y obligent.

920 Ensuite, ils nous ont mis dans un entonnoir, à *L'Échiquier*, qui n'a pas été compatible avec le projet. Mais je n'ai pas eu le soutien autour de moi, les gens en ont eu marre et sont partis. Ça a été une lutte terrible pour pouvoir légaliser *L'Equichier*, nous avons mobilisé beaucoup de gens, des communistes, des syndicalistes, les gens de *SUD*. Nous avons même présenté un projet naissant du lieu et de nous, pour ne pas avoir un projet

de la mairie, et nous l'avons même présenté à un concours au conseil de quartier et à la
mairie. Mais le système nous a écrasés. Ils nous ont mis dans un deux mille mètre carré
et ils nous y ont laissés investir que trois cents mètres carrés. Nous n'avons pas pu être à
cinquante là dessus, donc l'équipe s'est réduite. Nous sommes restés là seize mois, nous
925 avons travaillé avec la mairie parce qu'il y a eu quelqu'un qui nous a soutenus, un élu
qui a été sincère. Mais il a arrêté de venir nous voir, soumis à l'autorité. Ça a été la DAC
qui a été responsable de tout ça, il a fallu passer par eux pour que ça remonte à la mairie
centrale, à Christophe Girard, l'adjoint à la culture de l'époque.

Nous avons obtenu ce lieu de manière provisoire pour nous démoraliser, mais nous
930 avons obtenu quand même après ces années-là un lieu beaucoup plus grand, rue de la
Chapelle. Ils nous ont fait déménager en deux semaines de ce lieu parce qu'ils étaient
pressés et maintenant rien n'y est fait. Il y a des vigiles qu'ils payent 15 000 euros par
ans et ils disent qu'ils n'ont pas d'argent... tout est « bourré » de contradictions. Si nous
arrivons à montrer tout ça, nous ferions des économies extraordinaires, mais nous
935 ferions aussi sauter un système qui se prétend parfait, mais miné de « conneries », de
dysfonctionnements, d'abus, de bêtises.

Nous avons obtenu des choses avec la DAC qui a été plus à notre écoute, mais ils nous
ont redirigé vers la Direction du logement et de l'habitat et ça c'est très mal passé parce
qu'ils ne connaissent absolument rien de nous. Ils nous ont imposé des trucs puisqu'ils
940 ne nous considèrent pas.

Entretien III :

Gaspard Delanoé, membre fondateur du *59 Rivoli*

(22/04/2016)

Q1 : pouvez-vous vous présenter ?

R1 : je m'appelle Gaspard Delanoë, je suis là depuis seize ans et je fais partie des trois fondateurs du lieu avec Alex et Bruno. Nous avons appelé ça *Le KGB*. Je suis le président de l'association maintenant. Au départ ça a été un collectif qui n'a pas eu de statut juridique. Quand nous avons légalisé, il a fallu avoir un statut juridique, la ville de Paris nous a demandé d'être constitué en loi 1901. Nous avons appelé ça *59 Rivoli* et j'en suis devenu le président de l'association depuis sa création. Nous avons créé l'association au bout de deux ans, au départ nous avons été un collectif. Ça fait partie des différentes étapes de la légalisation et ça a pris beaucoup de temps.

945

Q2 : j'ai cru comprendre que vous veniez d'autres squats, comme *La Bourse*. J'aimerais connaître ce que sont pour vous les enjeux politiques, culturels, artistiques, sociaux des squats ?

R2 : le mouvement des squats d'artistes démarre en 1980 à Paris avec un squat rue d'Arcueil qui s'est appelé *Art-Cloche*. Ce fut des artistes qui eurent de moins en moins les moyens de se payer un atelier dans Paris étant donné que les prix de l'immobilier ont commencé à monter après le premier choc pétrolier. Ces artistes n'ont pas eu les moyens de travailler, donc ils se sont approprié les nombreux immeubles vides de Paris pour y travailler. Ils les ont transformés en ateliers, en lieux d'exposition, en vie collective, en plein de choses, chacun a eu son projet.

955

J'arrive en 1994 dans le mouvement. Il y a déjà eu un bon nombre d'occupations, donc j'apprends comme plein d'autres artistes qu'il existe des lieux éphémères, qui ouvrent et qui ferment, des squats.

Un jour quelqu'un me dit qu'il y a un squat qui vient d'ouvrir boulevard de la Vilette, *-Le Pôle Pi*, donc je m'y rends. C'est vrai que ça a été un lieu fascinant parce qu'il a été dans un ancien lycée, investi par cent vingt artistes. Ça a été délirant, c'est parti dans tous les sens, ça a été anarchique, ça a été beau, ça a été fou, éphémère et dangereux. Ce lieu a subi une expulsion et six mois plus tard on m'a parlé d'une occupation qui se passe rue de Thorigny en face du musée *Picasso*. J'en ai entendu parler très tôt parce que j'ai connu deux ou trois personnes dans le réseau et je me suis dit qu'il fallait que j'y aille. Avec un ami qui a été peintre suisse marocain, on y est allé et on a demandé s'il y restait un espace de libre. Ils nous ont dit que tout était plein parce

960

970

qu'il y avait beaucoup d'artistes dans le réseau qui avaient besoin d'espace. Par chance, une artiste hollandaise est partie. On nous a dit de la remplacer et de repartir si elle était revenue. Donc on s'y est installé et elle n'est jamais revenue. Nous sommes donc restés pendant toute l'occupation du lieu. Quels sont les enjeux ? Il y a deux choses : la précarité et le peu de moyens des artistes, mais aussi le scandale des immeubles vides, de la gestion de l'immobilier. Il y a une révolte. La précarité c'est notre condition, la révolte est celle contre le système. Il y a des millions de mètres carrés vides et en même temps des artistes qui ne peuvent rien faire. Donc forcément ça questionne la société et les politiques, notamment quand ce sont des bâtiments publics. Quand ce sont des bâtiments publics les politiques ont des responsabilités, quand ce sont des bâtiments privés c'est plus difficile, parce qu'un propriétaire privé peut faire ce qu'il veut.

985

Q3 : partant du constat que le squat est quelque chose hors-la-loi, de politiquement fort, pourquoi avez-vous souhaité la légalisation ?

R3 : ce n'est pas exactement ça. Quand nous rentrons dans un squat, très vite, dans quatre-vingt-dix-huit pour cent des cas le propriétaire porte plainte. Il y a donc un processus judiciaire qui se met en route et dans quatre-vingt-dix-huit pour cent des cas nous allons être expulsés. J'ai déjà été expulsé du squat de Thorigny, ensuite de Charlot, ensuite d'un autre. À un moment donné, nous nous sommes demandé comment arriver à sortir de la spirale de l'expulsion. C'est assez hallucinant de se faire expulser tous les trois mois, après tous les efforts considérables que nous avons faits pour ouvrir un lieu. Le collectif explose, il faut alors le refonder.

Ce qui est surtout étrange, c'est que l'immeuble reste vide. Nous nous sommes alors dit que si jamais il n'y a pas de menace d'expulsion ce n'est pas la peine de légaliser. Nous sommes toujours hors-la-loi, le propriétaire ne porte pas plainte donc ça peut continuer. C'est ce qui s'est passé à *La Miroiterie*, rue de Ménilmontant. Le propriétaire n'a pas porté plainte pendant douze ans. Pendant douze ans le squat a été hors-la-loi et en même temps il n'y a eu aucune menace d'expulsion. Si nous sommes dans un lieu et qu'il y a une menace d'expulsion, nous pouvons essayer de faire quelque chose pour garder le lieu, pour arrêter de nous faire expulser ?

Me faire expulser ça ne me fait absolument pas plaisir, c'est d'une ultra violence, je n'ai pas envie de me faire expulser surtout pour un lieu qui va rester vide. Donc quand un

lieu est un bâtiment public pourquoi ne pas convaincre les politiques en les interpellant sur le fait que le lieu est vide ? Que nous proposons quelque chose de bien ? Et plutôt que nous expulser ils nous y laissent ? Quel est notre but ? Être hors-la-loi pour être hors-la-loi ou être hors-la-loi par besoin, parce qu'il n'y a pas d'autres moyens d'avoir
1010 des locaux et de se rebeller, d'obtenir, de gagner de l'espace pour notre cause. Quelle est notre cause ? Ce sont des ateliers d'artistes pas chers, des collectifs ensemble, c'est sortir de l'isolement les plasticiens et faire en sorte d'être uni pour arriver à gagner du terrain. L'idée n'a pas été de légaliser tout de suite parce que si on nous avait laissés tranquilles en squat nous serions restés en squat. Mais s'il y a une menace d'expulsion l'idée est
1015 d'aller voir la presse, d'interpeller les politiques, de les traiter assez durement et voir qui s'agite. Nous ne voulons pas être hors-la-loi, nous sommes hors-la-loi par nécessité. Mais en même temps nous le revendiquons, nous sommes fières d'être hors-la-loi parce que nous estimons que la loi n'est pas juste.

Après si nous pouvons arriver à convaincre les politiques, les représentants du
1020 peuple, que notre cause est bonne et qu'il faut aller dans notre sens, nous gagnons du terrain. C'est comme ça que ça s'est passé, quand le peuple est avec nous, nous pouvons aller voir le politique en faisant pression.

**Q4 : sur la légalisation, j'aimerais connaître les conséquences que cela a pu avoir
1025 sur le développement structurel ou sur les enjeux ?**

R4 : sur la légalisation, j'aimerais revenir sur le fait que nous en avons discuté en collectif et qu'il y en eut qui n'ont pas été d'accord. Comment sont prises les décisions dans un collectif ? C'est très important. Est-ce que c'est à l'unanimité ou à la majorité ? Je sais qu'il existe des collectifs où les décisions sont prises à l'unanimité, nous n'avons
1030 jamais voulu ça parce que nous sommes trente et que l'unanimité n'arrive quasiment jamais. Il suffit qu'il y en ait un qui bloque en permanence et nous ne faisons rien, on ne peut pas avancer. Les décisions du collectif sont prises à la majorité, c'est-à-dire que nous faisons un vote. Évidemment, ceux qui sont en minorité perdent sur le vote, mais pour nous c'est la seule manière d'avancer, c'est un véritable écueil. Pour certains, c'est
1035 scandaleux. Il y en a donc qui n'ont pas été d'accord. Nous avons dit à ces gens que s'ils voulaient ils pouvaient rester. Ils sont partis. Ils ont été cohérents.

Qu'est ce que la légalisation a changé ? Il faut savoir une chose, c'est que ça a changé énormément de choses parce qu'avant nous avons volé l'électricité, l'eau aussi, il n'y a

pas eu de loyer, il n'y a pas eu de normes. Avec la légalisation nous nous sommes
1040 structurés en association loi 1901. Nous sommes devenus une structure légale, déclarée
à la préfecture, nous ne sommes plus un collectif brumeux, sans aucun contrôle où nous
faisons ce que nous voulons. Il y a un rapport à l'institution. Ensuite, la ville nous a dit
que nous ne pouvions plus dormir sur place parce qu'ils n'avaient pas les moyens de
transformer les locaux en ateliers-logements, parce que ça nécessitait à chaque étage des
1045 sanitaires, une cuisine, etc. Ils nous ont proposé un *open-space* parce que ça leur coûtait
moins cher. Pour nous, cela a été un choc, mais encore une fois nous avons voté. C'était
soit ça, soit l'expulsion. Nous avons décidé d'accepter cette poire coupée en deux.
Cela a changé énormément la nature du projet parce qu'au départ ce que nous avons
voulu, ça a été de réunir l'art et la vie, alors que désormais ce n'est plus le cas puisqu'on
1050 nous ne pouvons plus dormir sur place. Ça a été un changement majeur. Après c'est où
nous abandonnons tout et nous ne faisons pas de concession, nous restons purs, ou alors
nous faisons ces concessions et nous obtenons un lieu pendant quelques années
c'est-à-dire du temps devant nous, ce que nous n'avons jamais eu.
Dans un squat tu ne sais pas si tu vas être expulsé dans un mois ou deux et ça, c'est
1055 l'enfer pour travailler, tu ne peux rien construire, ce n'est plus spontané.
Ensuite, il a fallu payer l'entretien du bâtiment, c'est-à-dire la sécurité - les gens qui
viennent contrôler si les appareils de sécurité fonctionnent correctement -, l'électricité,
l'eau, l'expert comptable. Au final, avant, nous n'avons rien eu à payer et là, nous avons
50 000 euros à sortir par an. D'un seul coup, nous devons demander une cotisation à
1060 chacun. Nous demandons cent trente euros par atelier, par personne, mais ça ne suffit
même pas. Il faut que nous allions chercher de l'argent à droite et à gauche, faire une
opération avec tel ou tel mécène ou sponsor sinon nous n'arrivons pas à nous en sortir.
Donc ça change beaucoup de choses. La question qu'il faut toujours se poser c'est : est
ce que nous tentons où nous arrêtons et si nous nous faisons expulser ouvrons nous un
1065 nouveau squat ? Ici, je ne sais pas pour les autres collectifs, mais la majorité du collectif
a toujours été pour essayer de s'enraciner. La plupart des lieux disparaissent avant même
que la plupart des gens apprennent leurs existences. La vie de la plupart des squats c'est
la vie et la mort avant même que quiconque ne sache qu'ils existent. Nous avons voulu
nous enraciner d'abord parce que la gauche politique a été engagée pour nous, il y a eu
1070 un accord. Ce qui est hallucinant parce que ça coûte très cher. Au total, l'ensemble de la
légalisation a coûté 9 millions d'euros à la ville. Je peux vous dire qu'il y a d'autres gens
dans la culture qui ont hurlé : comment la ville à t-elle-pu donner 9 millions d'euros à

des squatters ? C'est là que nous gagnons du terrain, nous, artistes, pauvres, précaires, qui viennent de nulle part, autodidacte, nous aussi, nous existons et nous aussi, nous
1075 avons le droit à une part de l'argent public, pas seulement l'élite, les cultivés. C'est un message politique.

**Q5 : j'aimerais savoir quel est votre rapport à la mairie de Paris suite à la
1080 légalisation. Est-elle prescriptrice au niveau structurel ? Je pense à l'audit qui a été fait il y a quelques années...**

R5 : elle ne prescrit rien du tout en matière des expositions. Nous avons des comptes à rendre à la ville de Paris, c'est la ville qui est propriétaire. La ville de Paris nous signe un contrat de trois ans renouvelable. Il y en a eu un premier, un deuxième et en ce moment nous sommes en train de négocier le renouvellement, ce n'est pas gagné, ce
1085 n'est pas perdu, nous sommes en train de discuter. À part ça, nous avons très peu de rapports avec eux. Nous leur faisons part de nos comptes, des artistes qui exposent dans la galerie et des résidents et puis c'est tout. Par contre à chaque fois que nous renouvelons le contrat ils veulent réduire le nombre du noyau dur et augmenter le nombre de résidents temporaires. Au départ, il y a eu vingt noyaux durs, ensuite ils en
1090 ont voulu quinze et maintenant ils veulent qu'il y en ait dix. Ils sont en train de faire une pression énorme sur le noyau dur pour qu'il y ait plus de *turn-over*. Ce n'est pas notre politique du départ parce que nous avons besoin de notre noyau dur, donc nous avons accepté de passer de vingt à quinze, nous avons obtenu ensuite qu'il y en ait trois ou quatre qui soient des noyaux intermédiaires, c'est-à-dire qu'ils peuvent travailler durant
1095 trois ans. Maintenant, ils désirent que nous passions de quinze à dix avec plus d'intermédiaires. Nous allons voir. Ce n'est pas génial pour nous. Quand j'ai lu l'audit, j'ai été dégoûté. Ce n'est pas possible que quelqu'un vienne faire une étude sur *Le 59* et sorte avec ça. Qu'est-ce qui est dit du travail et des missions que nous proposons à la ville, pour les artistes, pour le public, rien. Ce n'est que du
1100 fonctionnement.

Q6 : avez-vous modifié votre fonctionnement après cet audit ? Pensez-vous qu'il vous pousse vers l'institution ?

R6 : pas du tout, nous avons l'autonomie dans la mesure où c'est nous qui décidons des expositions de la galerie, c'est nous qui décidons des artistes qui entrent et sortent. C'est
1105 nous qui décidons de la façade et avec quels partenaires privés nous travaillons, la ville

ne peut rien dire sur ça. Nous avons une autonomie totale.

Le problème c'est que nous devons payer des sommes qui augmentent, ce qui est difficile. Nous avons été obligés d'engager un expert comptable qui nous coûte
1110 4000 euros par an et nous n'avons pas le choix, ils nous ont obligés à engager quelqu'un.
La légalisation nous oblige à sortir plus d'argent.

Q7 : vous ne recevez pas de subventions ?

R7 : non, enfin ils appellent ça une subvention indirecte dans la mesure où ils
1115 estiment, et c'est très discutable, que s'ils le louaient au prix du marché ils gagneraient
300 000 euros. Donc ils estiment qu'ils nous donnent 300 000 euros.

Q8 : fonctionnez-vous toujours comme avant ? Au niveau administration et gouvernance ?

R8 : exactement comme avant, à ceci près qu'avant nous n'avons pas notifié tous les
1120 trois mois nos nouveaux résidents temporaires. Nous n'avons jamais fait l'effort
d'envoyer ça à la mairie, mais maintenant ils sont plus exigeants. Sinon, nous avons
juste une salariée que nous avons été obligés d'embaucher, Muriel, parce qu'il y a
beaucoup de comptes rendus à faire vis-à-vis de la ville. C'est chaque fois qu'il y a un
1125 artiste qui arrive, un artiste qui part, un changement de bureau, mais aussi toutes les
factures, les contrôles, etc. C'est essentiellement formel. Structurellement, c'est très
impactant étant donné que Muriel nous coûte 15 000 euros par an. Encore une fois, au
final, les modifications finissent par symboliser : du « fric » à sortir.

Au départ, nous sommes précaires, nous n'avons pas tout cet argent. C'est dommage
1130 parce qu'en vérité moi je pense que nous méritons une subvention de fonctionnement
pour nous permettre d'être plus efficace dans ce que nous faisons, l'accueil du public
sept jours sur sept toute l'année par exemple. *Le Palais de Tokyo*, par exemple, dispose
de subventions colossales. Nous n'avons rien, c'est un peu surprenant.

Q9 : j'ai relevé une phrase de Bertrand Delanoë : « je ne veux pas normaliser ce lieu, mais le sécuriser! Il faut les épauler », qu'en pensez-vous ?

R9 : c'est un peu des paroles de politiques. Je ne vais pas dire du mal de
Bertrand Delanoë pour une raison toute simple c'est qu'autour de lui, une fois qu'il a été
élu, la plupart des gens ont été contre la légalisation, notamment Christophe Girard qui a
été, et pendant dix ans, adjoint à la culture. Bertrand Delanoë a dit qu'il aurait légalisé et

1140 il l'a fait. Il a pris la décision de mettre 9 millions d'euros.

Ça a changé beaucoup de choses parce que dans notre sillage il y a eu plein d'autres collectifs qui ont fait la même démarche. Si cela a été possible rue de Rivoli, ça doit l'être dans d'autres endroits et c'est là que cela devient intéressant. Nous pouvons faire pression sur la ville, sur les élus et nous pouvons obtenir des lieux, durablement. Il n'y a
1145 aucune raison d'être dans une démarche où nous imaginons être normaux de nous faire expulser.

Après il y a beaucoup de concessions. Ce qui se passe réellement est important, les paroles des politiques sont de la colle. Il y a souvent un écart entre ce qu'ils disent et ce qu'ils font et surtout entre ce qu'ils disent publiquement et ce qu'ils font réellement. Par
1150 exemple, Bertrand Delanoë n'a jamais assumé le terme de squatter, il a toujours dévié sur le sujet à sa manière. Il évite ce qui est compliqué, c'est-à-dire de légitimer des actions illégales.

**Q10 : est-ce que vos choix alternatifs, tels que l'autogestion, s'accordent avec
1155 l'administratif et le formalisme français ?**

R10 : c'est vrai que c'est compliqué de parler d'autogestion parce que ça ne l'est plus tout à fait dans la mesure où nous sommes obligés de rendre des comptes.

Au départ, ça a été de l'autogestion, mais nous avons tout volé. Ça s'est résumé à récupérer vingt euros et savoir ce que nous allons en faire. Là, c'est de la gestion avec
1160 une institution. C'est nous qui décidons de nos choix, par exemple du prix de la cotisation, avec quels mécènes nous travaillons ou pas, etc. Donc nous gardons une main là-dessus, mais nous avons des comptes à rendre.

Nous sommes toujours en lien avec d'autres, collectifs, certains légalisés et d'autres pas. Ça fait seize ans que nous participons au festival des squats, *Le FOU*, qui a lieu tous les
1165 ans et nous en sommes fiers. Il y a certains collectifs, plus ou moins radicaux, qui nous disent que nous ne sommes plus alternatifs que nous ne sommes plus un squat. Nous nous revendiquons là d'où nous venons, nous continuons de dire que si nous en sommes là c'est parce que nous avons squatté. J'accepte leur politique radicale, mais j'aimerais juste qu'ils sortent du sectarisme et que nous fassions en sorte que tous ceux qui ont
1170 squatté se rassemblent. On peut nous appeler les « légalistes », mais c'est tellement réducteur, comme si tout ce qui symbolise notre action est notre rapport à la loi. Pas du tout. Ce qui symbolise notre action est notre rapport à l'art. Si nous n'avions pas été « légalistes », nous n'aurions pas eu mille deux cents artistes qui ont pu exposer ici et

avoir cette visibilité. Quelle est la cause que nous défendons ? Est-ce qu'il y en a
1175 qu'une ? Est-ce qu'il y en a plusieurs ? Nous ne réduisons pas les choses à une seule
cause qui est le rapport à la loi, notre cause est plurielle. D'une certaine manière, ceux
qui se focalisent sur le rapport à la loi et qui se différencient entre « illégalistes » et
« légalistes » n'ont pas une vision globale de la chose. Il y a deux cents manières de voir
les choses. Je ne compte pas le nombre de gens qui m'ont insulté, moi je n'ai jamais
1180 insulté les anarchistes, les radicaux, je les respecte. Il est où le respect et elle est où
l'ouverture d'esprit.

Q11 : l'autonomie du squat a-t-elle perduré ?

R11 : nous en perdons un peu puisque nous sommes obligés de rendre des comptes.
C'est la question du collectif qui me passionne. Chaque fois que nous avons été
1185 expulsés, les collectifs ont explosé. Les liens forts qui ont été créés sont détruits, il y a
des personnes que je n'ai plus jamais revues. Je n'aime pas ça, le collectif c'est quelque
chose de très fort pour moi, si nous pouvons souder et garder le collectif et faire en sorte
que ces liens restent, c'est hyper précieux. Je comprends ce que disent les radicaux, mais
je ne sais pas comment ils font pour vivre parce que c'est épuisant.
1190 Personnellement, pour être dans le milieu depuis vingt ans j'en ai connu très peu qui
vivent comme ça jusqu'au bout parce qu'à un moment donné c'est épuisant
physiquement et moralement. Chacun doit trouver sa propre réponse dans ces questions
là. Nous nous sommes construit un chemin que nous estimons digne.

Politiquement aussi, le regard des politiques sur les squats a changé. Au départ, dans les
1195 années quatre-vingt-treize et quatre-vingt-quatorze il n'y avait aucun lien. Le fait que
nous avons été soutenus par les Verts, par les communistes puis par le PS a vraiment
changé leurs regards. Ça a évolué à un tel point qu'en 2008 un candidat de droite a dit
que dans certains cas il serait prêt à légaliser certains squats, c'est hallucinant. Il y a eu
un déplacement, notre cause a gagné du terrain dans l'opinion. Avant, nous avons été
1200 ultras radicaux et très marginalisés, nous le sommes encore, mais en vérité tout est
beaucoup plus ouvert. Est ce que nous voulons rester dans la marge ? à quel degré de
marginalité, de radicalité sommes-nous ? C'est la reconnaissance d'une activité très
underground qui a gagné de la lumière.

1205 **Q12 : vous n'avez pas peur que cette identité *underground* disparaisse ?**

R12 : c'est possible, mais ce qui nous anime ce n'est pas la peur c'est le désir, quand

nous avons une peur et un désir en même temps c'est le désir qui l'emporte. La peur existe partout, nous ne voulons pas que nos décisions soient motivées par la peur, nous voulons que ce soit par le désir et par le rêve. Nous ne sommes pas bloqués dans une
1210 identité, nous voulons vivre dans le monde dans lequel nous avons la liberté de faire ce que nous voulons et d'avancer, nous ne savons pas où nous serons demain. Nous ne cherchons pas à garder une identité et nous essayons de ne pas avoir peur de perdre des choses. Nous voulons avoir l'espace et les moyens pour pouvoir avancer, créer, partager. Peut-être qu'un jour nous nous rendrons compte que nous sommes devenus des vieux
1215 « cons », mais nous ne résonnons pas comme ça.

Entretien IV :

Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de
L'Élaboratoire (10/05/2016)

Q1 : pouvez-vous vous présenter et nous présenter les détails de l'histoire de L'Élaboratoire ?

R1 : je suis venu dans le monde du spectacle vivant à quarante-trois ans quand les autres arrêtent.

1220 Pour l'histoire de *L'Élabo* c'est relativement simple, ce sont des artistes individuels ou en compagnie de spectacles qui se retrouvent dans les rues de Rennes pour Halloween en novembre 1996. Cet Halloween « frappe » les médias parce qu'il y a des échassiers, jongleurs, musiciens, costumiers, ce n'est pas un Halloween commercial.

De là, avec trente ou quarante d'entre eux, nous avons squatté un petit hangar sur la
1225 pleine de Baud pendant un mois. Le propriétaire nous a « virés ». Nous nous sommes alors constitué en association 1901 et avons déposé nos statuts à la préfecture et nous choisissons le nom *Élaboratoire* pour « élaborer », comme des gens qui élaborent.

Nous avons constitué un dossier que nous avons déposé à la ville de Rennes pour des demandes de locaux. Elle a répondu à notre demande et nous a loué un loyer précaire en
1230 mai 1997 de mille francs, Le 17 bis avenue Chardonnet. C'est l'équivalent de cent cinquante euros. Elle nous dit que nous en avons pour deux ans et demi - trois ans. Quand nous sommes rentrés dans ces locaux, ils étaient vides. Nous avons aménagé le bâtiment, nous avons construit le plateau théâtre et les gradins en un mois parce que nous étions vingt ou vingt-cinq à « bosser ». L'aventure est partie à ce moment-là.

1235 En même temps, nous avons voulu organiser un gros festival des arts de la rue à Rennes. Jusqu'en 1998 nous avons travaillé collectivement sur ce projet : *Et la bohème* se déroule du 16 octobre 1998 au 14 novembre 1998, six jours par semaine. Puisque nous demandions des subventions et de l'aide de la ville de Rennes, elle nous a envoyé un courrier de réponse nous conseillant vivement de ne pas faire ce festival de peur qu'il y

1240 ait un gouffre de trésorerie. Elle nous a assuré la sécurité, des barrières, de l'aide, mais ne nous a pas donné pas d'argent. Nous sommes passés outre les conseils de la mairie pour ce festival. Le bilan de la trésorerie a été de mille huit cents francs de déficit.

Conclusion : pas de gouffre financier acté. C'est ridicule par rapport à ce que nous avons investi. Nous avons fait venir des amis du spectacle de rues de toute la France et de
1245 l'Europe. Cela a donné une notoriété à *L'Élaboratoire*.

À cette époque-là, nous n'avions que ce bâtiment de deux cent cinquante mètres carrés sur deux niveaux. Il y a eu une grosse retombée médiatique pour le festival *Et la bohème* avec la télévision et d'autres. Au départ, la ville de Rennes était

frileuse, mais en voyant l'enclenchement du festival elle est venue. Deux ou trois mois
1250 après, en janvier 1999 la ville de Rennes nous a appelé pour nous demander si nous
étions intéressés pour être programmé aux *Tombées de la nuit 2000* avec carte blanche
et un chèque de 125 000 francs. Elle s'est sans doute rendue compte que nous avons
tenu un festival digne de ce nom à peine un an après nous avoir loué *Le 17 bis*. Nous
avons relevé le défi. Pour être programmé à cette époque, en théâtre de rue aux
1255 *Tombées de la nuit* il fallait être balaise, c'était un beau présage.

Tout le monde a travaillé sur ce projet. Sur le plan national, nous étions reconnus, mais
c'est surtout au niveau rennais qu'il se passait quelque chose. Toutes les associations
culturelles de cette époque venaient à *L'Élaboratoire*, c'était une fourmilière. C'est
comme ça d'ailleurs que nous avons eu énormément de bénévoles pour le festival
1260 *Et la bohème*. Pour *Les Tombées de la nuit*, nous avons appelé ça *Ozelabo*, comme oser.
Arrive juillet 2000, la mairie nous a placé sur le site du vieux Saint-Étienne avec une
scène à l'intérieur et deux scènes à l'extérieur et des déambulateurs dans les rues de
Rennes. À cette époque à *L'Élaboratoire* c'était vraiment l'idée d'un collectif. Ce festival
s'est très bien passé.

1265 Nous avons eu un concept que nous sortions à ce moment-là qui s'appelle *Les Suspects*.
Nous nous sommes tous habillés en noir et avec une petite valise nous faisons des
chorégraphies de dix, douze, quinze personnes pour la communication. Nous faisons le
marché des lices, par exemple. C'est comme ça que nous sommes allés chercher le
chèque de 125 000 francs à la mairie de Rennes.

1270 *Les Tombées de la nuit* se sont terminées avec des retombées médiatiques, etc.
En 2001, il y a eu la fête des associations, le centenaire de la loi 1901, la ville de Rennes
nous a mis à disposition la place Saint-Germain pendant une journée. Nous y avons
installé une grande caravane avec de la danse, du yoga. Une fois de plus, nous avons eu
du monde. Nous avons réussi à faire les deux plus gros festivals uniquement avec
1275 *Le 17 bis*, deux cent cinquante mètres carrés. Nous n'avons jamais eu tous les volumes
que nous avons aujourd'hui. Pourtant nous n'avons jamais recommencé après *La Villa*
ouverte, etc. Nous n'avons jamais réussi à refaire un festival hors les murs pour la ville
de Rennes.

Il y a une chose que beaucoup de gens ne comprennent pas ici. L' élu politique qu'il soit
1280 de droite ou de gauche veut que nous touchions l'habitant rennais, que nous touchions
des personnes qui vont lui mettre un bulletin dans l'urne. Au moment où nous avons fait
des festivals qui ont touché les médias et l'habitant rennais, les élus ont été intéressés

par *L'Élabo*. C'est pour ça qu'ils nous ont appelés en janvier 1999. Ils savaient que nous étions capables de faire quelque chose qui plaise aux Rennais.

1285 Nous avons travaillé aussi avec des associations culturelles rennaises et les MJC, *La Paillette*, *Le Grand cordel*.

En 2001, nous étions donc sur la place Saint-Germain qui a donné une fenêtre médiatique de *L'Élabo* à la ville de Rennes et aux habitants. Ça a fait « boule de neige ». En 2002 ou 2003, nous avons fait un festival qui s'appelle *La Faits du soleil* sur

1290 la plaine de Baud et en 2004 *Le Projet pour le futur*.

La Villa nous l'avons ouvert à trois en novembre 2000, avec un artiste, Bouèb et son frère « mécano » Zitoune, qui ont ouvert différents squats sur Rennes et qui savaient donc gérer les squats.

Nous avons demandé en 1998 un nouveau lieu, mais ce n'était pas probant, nous

1295 n'avions pas monté pas de dossier. Après, nous avons fait des demandes de locaux à côté de *L'Élabo* en 2003-2004.

En 2004, nous avons eu vent que ça bougeait pour la plaine de Baud, la mairie nous a parlé de relogement, donc nous avons préparé, au *17 bis*, des décorations, des prestations aux échasses. Nous y avons invité les gens de la mairie et du collectif des

1300 friches artistiques puisque Hervé, l'ancien Maire de Rennes, en était le président. Il y avait Sylvie Renard, une vieille dame qui a défendu beaucoup les lieux de friches artistiques, elle a travaillé à *ARTfactories*. Nous avons installé à *La Villa*, le chapiteau pour les spectacles le soir et des ateliers de discussions la journée. Mis à part Sylvie Renard et Sylvie Robert, adjointe à la culture de l'époque, qui n'est même pas

1305 restée le soir, personne n'était venu. Nous faisons des propositions et eux nous ont parlé de l'aménagement de la plaine.

Je crois que c'est à cette époque-là qu'ils nous ont proposé un truc un peu loufoque, un bâtiment avec le nombre d'étages que nous voulions.

Je pense que le but des mairies était d'arriver à institutionnaliser les collectifs

1310 artistiques. Nous n'avons pas voulu ça à *L'Élaboratoire*. Au départ *L'Élaboratoire* n'était pas du tout un lieu de vie. Je suis le premier habitant dans mon camion à avoir tiré une prise de courant. Personne n'a su que j'habitais dans mon camion. L'habitat c'est fait à *La Villa*. Nous avons conclu avec Zitoune que *La Villa* serait dissociée de *L'Élaboratoire*. Même si beaucoup de gens de *L'Élabo* y vivaient.

1315 En 2003, la mairie a fait un procès aux propriétaires des caravanes qui se sont installés derrière *La Villa* sur un terrain qui appartenait à la mairie. *L'Élabo* a pris leur défense.

C'est à cause de cet habitat qu'il y a eu des dissensions internes. La mairie a fait un amalgame entre *La Villa* et *L'Élabo*.

1320 **Q2: à partir de cet amalgame comment ont été les rapports avec la mairie de Rennes ?**

R2 : parlons des rapports internes déjà. Tant qu'il y a eu d'anciens artistes de *L'Élabo*, jusqu'en 2004, 2005, 2006, ça allé. Puis des gens se sont rendu compte qu'ils pouvaient poser leur camion, les réparer, ne pas payer de loyer et tout ça n'a rien à voir avec le spectacle de rue.

1325 À la base, *La Villa* était là pour que nous construisions les décors et évitions de travailler à moitié dans la rue. *L'Élabo* continue d'être un lieu de création, mais ça fait une différence, il y existe deux mondes. Par exemple, dans le partage des tâches dans les festivals, il y a beaucoup trop de personnes différentes. C'est pour ça que nous ne produisons plus de festivals comme avant. Le projet, l'âme, le collectif dans l'artistique de *L'Élabo* a disparu. La mairie ne réussit pas à faire la différence, elle a attendu et elle attend encore que nous refassions ce que nous avons été capables de faire. Nous sommes partis trop vite.

1330 J'ai rêvé personnellement de faire de *L'Élabo* une vitrine des arts de la rue à Rennes sans pour autant être institutionnalisée. Mais pour ne pas être institutionnalisé, tu dois remplir un cahier des charges et réussir à « niquer » la ville comme nous l'avons fait avec *Et la bohème* et *Ozelabo*. Du moment que nous sommes probants, carrés au niveau artistique et que ça circule dans les médias c'est partie gagnée.

1340 J'aurais aimé, comme Zitoune, être autonome à tous les niveaux, pour vivre comme les cirques et ne pas dépendre d'énormes bâtiments mal utilisés comme aujourd'hui. En spectacle de rue, il n'y a plus que ma compagnie et des gens sur le *terrain des chap'*. Il y a des dissensions. Il y a encore des spectacles, mais ce n'est pas des gens de *L'Élaboratoire*.

1345 Bientôt, nous organisons *La République*, le dernier week-end de mai, et nous programmons des artistes venant de l'extérieur alors qu'avant nous nous bagarrions entre les gens de *L'Élabo* pour savoir qui allait être programmé. Nous n'avions pas besoin de chercher des artistes ailleurs.

1350 Benoît Careil, l'actuel adjoint à la culture, est le seul à nous défendre au niveau de la ville de Rennes. Nous sommes devenus une épine dans leur pied. Mais quand tu vois la convention que la ville nous a envoyée au mois de janvier, tu cries au secours. Nous ne

l'avons pas signé d'ailleurs.

Pour la mairie ce lieu ne nous est plus attribué parce qu'en février 2008 elle a signé l'acte d'achat de *La Villa*, des hangars *Fraikin*. Nous nous sommes mis d'accord avec le conduit de pouvoir de chez *Fraikin* pour squatter. Lui a donné son accord, il préfère voir
1355 des artistes qu'autre chose. La ville s'en fiche puisqu'elle a préemption pour racheter les locaux.

En février 2008, la ville est officiellement propriétaire, mais *La Villa* a brûlé en mars 2008 avec mort d'homme. Ce qui est très curieux puisque dans la journée les bulldozers sont arrivés pour tout détruire et qu'il n'y a pas eu d'enquête. La personne morte est
1360 Joe Sacco, ça faisait trois jours qu'il était là. C'était un monsieur de mon âge, cinquante et quelques années. C'était un monsieur qui avait traversé tous les squats et qui avait énormément de connaissances sur la législation de ceux-ci. Il dormait à l'étage quand le feu a pris dans cet espace. Il était descendu, mais il avait oublié son ordinateur où il avait toutes ses données importantes. Il était remonté, mais n'était jamais redescendu. Il
1365 n'y a pas eu d'enquête, pas d'inspecteur de police, rien du tout. À l'époque je n'étais pas là, j'étais en formation de scénographie à Montpellier.

À partir de 2007-2008 pour moi ce n'est plus *L'Élabo*, j'ai lâché l'affaire à cette époque. Quand j'ai appris l'histoire de l'incendie, j'ai été étonné que les gens de *L'Élaboratoire* ne prennent pas d'avocat. À cette époque-là, ces gens sont devenus de plus en plus
1370 individualistes, c'était des *travellers* qui ont pris possession de *La Villa* et qui n'ont pensé qu'à leurs « gueules ». Suite à l'incendie, *Le 48* a été ouvert par la ville de Rennes pour reloger les gens de *La Villa*.

Q4 : avez-vous signé une convention pour *Le 48* ?

1375 **R4** : non, nous refusons les conventions. La dernière était au mois de janvier. Pour *Le 17 bis* nous avons payé un loyer jusqu'en 2013, aujourd'hui c'est officieux. Comme la mairie veut récupérer le bâtiment du *17 bis*, elle ne l'abat pas pour pouvoir créer un bureau de vente d'immeubles sur la plaine.

Nous demandons à pouvoir avoir le bâtiment de *Pharmacien du monde* qui est à côté
1380 pour réinstaller le plateau théâtre et les gradins, refaire *Le 17 bis* en fait. Nous attendons que la ville fasse un minimum de travaux là-bas pour quitter les lieux ici. La mairie nous demande de partir, dans quelques mois elle fera les travaux. Nous ne voulons pas de cette formule, nous voulons passer du *17 bis* à *Pharmacien du monde*.

1385 **Q5 : pourquoi refuser de signer les conventions d'objectifs pour *Le 48* ?**

R5 : c'est notre mode de fonctionnement, surtout à l'heure actuelle. C'est la possibilité d'être viré dans le mois, de remettre aux normes les bâtiments, etc.

Il y a eu une époque où l'on nous a proposé un espace à Pont Péan. Parce qu'il n'y a pas que la mairie de Rennes, il y a aussi le territoire et Rennes métropole qui nous pousse au
1390 « cul », parce qu'ils sont à la « botte » des promoteurs. Mais d'après les plans d'urbanisme que j'ai pu voir pour *Le 48*, cela deviendra une route. Charmant programme. Il y a des gens de *L'Élabo* qui disent que nous avons une convention de dix ans, mais je n'ai jamais vu le papier. Je pense qu'ils y en a qui fabulent sinon la mairie ne nous aurait pas envoyé une convention au mois de janvier. Je pense que c'est pour se
1395 rassurer.

Tant que nous ne ressortons pas de choses probantes sur le plan artistique, ça ne marchera pas, c'est notre seule défense. Demain ou dans un mois, si le préfet nous envoie des CRS pour nous virer nous n'avons pas de force collective pour y faire face. À mon avis, nous ne remplissons pas le cahier des charges au niveau artistique. Il y a des
1400 gens qui en ont envie et d'autres qui ne devraient même pas habiter ici. Aujourd'hui, nous nous occupons plus du lieu de vie. Il y a beaucoup de gens qui passent leur temps à la « récup » pour manger, à réaménager leurs camions. Avant nous étions avant tout artiste. Maintenant, c'est une autre mouvance, il y a beaucoup de « tek ». D'ailleurs, nous avons installé le chapiteau et cette mouvance en a bien profité.
1405 Nous nous sommes fusillés par rapport à la mairie. Il y a eu des « teufs » tout le temps, on a entendu le son jusqu'à Cesson.

Pour moi *L'Élabo*, ça n'est plus ce que ça a été. Je n'ai pas d'amertume, je continue mes créations. Il y a beaucoup d'anciens qui ne viennent plus. Nous accumulons beaucoup d'années « merdiques » avec un lieu qui a une réputation de « deal ». Cela m'énerve de
1410 voir des gens rentrer et me demander s'il y a des produits à vendre. J'ai un âge qui n'aide pas aussi, on me pense « vieux con », mais j'ai des idées à revendre et à côté il y a des gens qui ne « foutent » rien. Je respecte le fonctionnement des gens, je ne suis pas leur père.

Entretien V :

Guénael Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes, au sujet de *L'Élaboratoire*
(20/03/2017)

1415 **Q1 : quel a été votre rôle ainsi que celui de la Direction de la coopération régionale
et internationale et de la coordination patrimoniale dans le processus de
régularisation de *L'Élaboratoire* ?**

1420 **R1** : un rôle d'interface entre le collectif, les services et les élus de la ville pour
permettre d'accompagner *L'Élaboratoire* sur son projet qui passe pour singulier au
regard d'autres acteurs non institutionnels. Il occupe des lieux qui appartiennent à la
ville cela n'a pas toujours été le cas, il a occupé des lieux privés qui sont à la fois
des lieux de répétition, de diffusion de spectacle, de création, de fabrication, mais aussi
des lieux d'habitation. Son projet étant effectivement de concilier ses différentes
activités et l'habitation précaire ou légère. C'est donc une modalité d'occupation
particulière, qui déroge à la pratique habituelle, puisque les relations partenariales avec
1425 d'autres associations, comme *Les Ateliers du vent*, ne passent pas par cette fonction
d'habitation. De plus, tout comme *Les Ateliers du vent* qui ont eu une période de
« squat » mais ayant avec nous un autre type de relation, *L'Élaboratoire* occupe encore
sans titre *Le 17 bis*. Mais nous sommes sur une bonne voie pour une convention
d'occupation.

1430

**Q2 : avez-vous cherché à mettre en place de nouveaux dispositifs pour faciliter le
dialogue avec *L'Élaboratoire* ?**

R2 : évidemment, depuis vingt ans la ville a organisé le dialogue avec eux. Je ne
personnalise pas puisqu'il y a eu plusieurs personnes avant moi. Je suis arrivé à Rennes
1435 en 2002 et *L'Élaboratoire* était déjà là depuis plusieurs années. La façon dont nous
dialoguons avec eux et dont nous gérons la relation est très différente que celle que nous
pouvons avoir avec d'autres associations, dans la mesure où nous avons pendant
longtemps accepté de mettre à disposition le site Villebois-Mareuil dans le cadre d'un
simple arrêté du Maire, sans convention d'occupation des locaux. Il y a eu une forme
1440 d'organisation beaucoup plus souple qui a amené à reconnaître et accepter cette
occupation sans pour autant qu'il y ait un encadrement juridique.

Q3 : quelles ont été les difficultés rencontrées ?

R3 : elles tiennent à leur mode d'organisation qui ne coïncide pas, notamment sur le
1445 plan juridique, avec les pratiques de l'administration d'une collectivité territoriale. Au
regard *in fine* des responsabilités que la Maire, en matière de sécurité, assume, il y a des

risques. Même si les choses s'améliorent c'est depuis vingt ans la difficulté à laquelle nous sommes souvent confrontés. Durant les vingt ans de l'histoire de *L'Élaboratoire* il y a eu un incendie important avec un mort, dans un lieu qui n'appartenait pas à l'époque
1450 à la ville. Ce qui est significatif par rapport au risque qu'il y a à ne pas prendre toutes les mesures de sécurité qui incombent à l'occupant d'un lieu, plus encore quand cet occupant n'est pas propriétaire, car les responsabilités rejaillissent sur ce dernier.

La deuxième difficulté, qui est étroitement liée à la première, est que *L'Élaboratoire* a un projet peu formalisé. À l'époque où *L'Élabo* fonctionnait encore en squat, il n'y avait
1455 pas de projet écrit et défini. À un moment donné, la ville a accompagné *L'Élabo* avec la prise en charge d'une mission d'assistance de *Mix'art myrys*, un collectif toulousain, qui a travaillé à préciser le contenu artistique et culturel du projet. Il a fallu que ce projet soit à plusieurs reprises redéfini. Encore aujourd'hui le projet écrit ne ressemble absolument pas à ce qu'on peut trouver dans une institution ou une association
1460 conventionnée. Il existe une marge entre *Les Ateliers du vent* et *L'Élaboratoire*. Nous ne sommes pas du tout au même niveau d'institutionnalisation.

La troisième difficulté est que *L'Élaboratoire* est composé de deux catégories d'acteurs, un noyau dur qui représente une cinquantaine de personnes qui y habitent et des adhérents qui ne sont pas domiciliés sur place. Donc au cœur du projet il y a un tout
1465 petit nombre de personnes, mais ceux-ci changent très souvent. Le changement d'interlocuteur, notamment le changement de président, peut être une difficulté, car les positions varient extrêmement souvent.

**Q4 : aujourd'hui quel est l'état du dialogue ? Et comment l'envisagez-vous à long
1470 terme ?**

R4 : mon point de vue n'est pas le point de vue d'un politique. Je pense plus particulièrement à Benoît Careil, car c'est sa parole qui prime. Benoît Careil, adjoint à la culture, a un rapport différent avec *L'Élaboratoire*. Il porte politiquement le projet auprès de la municipalité.

1475 Nous sommes dans une relation inscrite dans le temps. En effet, la convention qui doit bientôt aboutir sur l'occupation du *17 bis* sera de cinq ans. Pour l'instant, ce ne sera pas plus de cinq ans puisque nous sommes sur une ZAC. Donc c'est une relation qui fonctionne sur un mode de dialogue souple, adapté à la nature même du projet, par définition évolutif, et qui permet d'avoir une approche sociétale et artistique. Cette

1480 spécificité repose sur une économie extrêmement et volontairement modeste dans un habitat précaire et un esprit de fabrication et de participation.

Q4 : selon vous, le soutien mis en place est-il en cohérence avec l'autonomie demandée par ces lieux ?

1485 **R4** : il me semble que oui. Néanmoins, *L'Élabo* occupe un terrain qui ne lui appartient pas et cette recherche d'autonomie doit être tempérée. Le dialogue qui a été mené avec *L'Élaboratoire* répond bien à la question que vous posez d'une nécessaire conciliation entre cette volonté d'autonomie et les obligations de la collectivité, les responsabilités politiques au sens de défense de l'intérêt général. L'autonomie ne peut pas être totale
1490 puisqu'elle repose sur un consensus entre les responsabilités du propriétaire et l'intérêt particulier du collectif.

Q5 : pensez-vous que *L'Élaboratoire* s'est institutionnalisé ?

R5 : Tout dépend ce que l'on entend par institution. Une institution culturelle est un
1495 projet qui fonctionne dans un lieu qui est organisé et qui répond à des orientations artistiques et culturelles bien définies. Au regard de ces critères, nous pouvons dire que *L'Élaboratoire* ne répond pas à cette définition et peut être considéré aujourd'hui comme un lieu non institutionnel par cette volonté même de ne pas avoir d'orientation artistique précise et de rester dans un mode de fonctionnement extrêmement évolutif et
1500 souple. Ce que nous pouvons remarquer c'est qu'il existe une volonté de reconnaissance du lieu dans l'ensemble du territoire, de la ville et de la métropole, comme un lieu qui développe une offre différente et qui peut répondre à des attentes des habitants. *L'Élaboratoire* a aujourd'hui l'habitude d'ouvrir ses portes et de donner à voir l'ensemble de son activité aux habitants du quartier et de la ville. Ce n'est pas une
1505 institutionnalisation, mais la recherche d'une plus grande visibilité et d'une plus grande reconnaissance.

**Q6 : pour préciser, nous aimerions savoir pourquoi la Direction de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale est responsable de
1510 *L'Élaboratoire* ?**

R6 : notre organisation est mouvante. La Direction des opérations culturelles, autre pôle de la Direction générale culture, est tournée vers la logistique et vers des projets de

restauration, de construction, d'équipements nouveaux ou de réhabilitation d'équipements existants. *L'Élaboratoire* ne rentre pas dans ce cadre. À un moment
1515 donné de l'histoire du collectif, pour transférer les activités du *17 bis* nous avons pensé aménager des maisons qui ont depuis été démolies, mais *L'Élabo* a fait un volte-face sur ce projet. Cela montre bien que nous avons su nous adapter, car nous avons finalement abandonné ce projet qui avait été voté par le conseil municipal. Dès lors la Direction des opérations culturelles n'était plus directement concernée par *L'Élaboratoire*, car c'est
1520 un projet d'occupation limité dans le temps, et non de rénovation. Ce qui nous impose un esprit de coopération. Cette capacité d'adaptation est parfaitement illustrée par l'histoire du projet. La ville s'est sans arrêt adaptée aux évolutions de la façon dont le collectif concevait le projet.

Entretien VI :

Daniel Eveillard, Directeur des opérations culturelles à la
mairie de Rennes, au sujet des *Ateliers du vent*
(20/03/2017)

Q1 : quel a été votre rôle ainsi que celui de la Direction des opérations culturelles dans le processus de régularisation des *Ateliers du vent* ?

R1 : *Les Ateliers du vent* n'ont jamais « squatté » un bâtiment municipal. Dès leur première implantation, ils ont été accompagnés par la ville selon nos règles habituelles. C'est préalablement que *Les Ateliers du vent* ont « squatté » et ce fut un bâtiment privé. Ils ont occupé une maison qui n'aurait pas dû l'être. La ville leur a ensuite mis à
1530 disposition un local. Cette question est compliquée, car l'histoire d'une association, d'une équipe municipale et d'une administration évolue d'une façon permanente. À l'époque la Direction de la culture s'appelait la Direction des affaires culturelles, DAC, et l'organisation municipale n'était pas celle que l'on connaît aujourd'hui. Au sein de la DAC, j'ai pris en charge le dossier dès le début des années
1535 2000 en accompagnant du projet associatif et puis matériel du lieu. À la demande des élus de l'époque, nous avons installé l'association dans le quartier Alphonse Guérin. Dans une maison ils ont pu installer des bureaux et, par la suite, dans un hangar une salle de spectacle et de répétition. Ils ont pu développer leur projet de quartier, mais aussi artistiquement. Notre accompagnement a donc été plus sur le versant artistique
1540 mais sans ignorer les questions de l'action culturelle et des habitants du quartier. Après quelques années l'association ayant repéré un bâtiment qui pouvait leur convenir, une ancienne usine désaffectée vouée à la démolition dans le cadre de l'aménagement de la ZAC, a interpellé les élus municipaux en disant qu'elle voulait développer son projet dans ce bâtiment à l'ouest de la ville. J'ai toujours été, depuis une quinzaine
1545 d'années, en accompagnement du projet. Ensuite cela a été pour gérer le déménagement et le transfert, et enfin la restructuration des dernières années. Mon titre est aujourd'hui une nouvelle dénomination de la Direction de la culture qui signifie que je prends en charge tout ce qui relève de l'investissement dans le domaine culturel pour la ville de Rennes et de la métropole. Par rapport à un projet comme *Les Ateliers du vent*, où nous
1550 envisageons à un moment donné, au-delà de l'accompagnement culturel et artistique, de créer un lieu, de le réhabiliter et de le restructurer, nous allons avoir une organisation de la maîtrise d'ouvrage au sein des services municipaux. Ce qui fait que nous travaillons en duo avec un directeur d'opération, qui définit les éléments programmatiques et l'économie générale du projet, et avec une équipe, ou un collègue, qui relève d'une
1555 direction technique et qui assure un rôle de conducteur d'opération. De plus, nous avons impliqué l'occupant dans un rôle d'utilisateur.

Q2 : avez-vous cherché à mettre en place de nouveaux dispositifs pour faciliter le dialogue avec *Les Ateliers du vent* ?

1560 **R2** : nous avons tenu compte du cadre qui s'impose à nous en essayant de le faire évoluer. C'est un dialogue permanent. Il se fait qu'à un moment donné j'ai été à la fois sur l'accompagnement du projet et sur l'opérationnel en terme de bâtiment. Aujourd'hui, je suis revenu sur les questions technico-concrètes. Il y a eu une demande des *Ateliers du vent* à être impliqué dans la définition du programme de restructuration.

1565 Nous l'avons entendu, mais il a fallu l'expliquer à nos collègues qui gèrent les opérations de bâtiment de manière courante, ce qui a été compliqué. La Direction culture a été une interface pour prendre en compte le maximum de choses tout en respectant un minimum de principe, en respectant les conditions qui sont les nôtres quand nous faisons des travaux. Après il y a eu plusieurs générations aux

1570 *Ateliers du vent*, celle qui est en direction aujourd'hui n'est pas celle avec qui nous avons travaillé. C'est donc un échange permanent, car ils ont pu faire évoluer leur perception du mode d'habitation du lieu. Aujourd'hui il y a sur la place rennais d'autres types de lieu où l'expérience des *Ateliers du vent* est utile, elle est même dépassée, car il y a des montages qui sont encore plus innovants.

1575

Q3 : quelles ont été les difficultés rencontrées ?

R3 : moi je n'ai pas connu de difficultés dans la relation avec *Les Ateliers du vent*. Sinon qu'il faut pour que nous puissions lancer une opération réunir un minimum de conditions. Elles ont été réunies lors des discussions et même dans le frottement à

1580 certains moments. Il ne suffit pas de dire ce qu'on ne veut pas, il faut aussi évoquer ce qu'on veut, donc nous avons été obligés à un moment donné de les bousculer. Ils avaient posé quelques principes au départ - c'est-à-dire qu'ils ne voulaient pas un lieu banal, banalisé, mais un lieu donc particulier, brut, avec l'esprit « friche » - que nous avons intégré. Il a fallu que nous expliquions ça à nos collègues des bâtiments qui ne

1585 sont pas forcément habitués à cette pratique et l'expliquer aux élus. Cela a été une opération un peu plus longue dans la définition qu'avec d'autres projets. Le fait que nous donnons une place plus importante dans la possibilité de prescription à l'association c'est aussi nouveau. Ayant connaissance d'autres initiatives à l'échelle nationale, ayant vu d'autres lieux, ayant échangé avec des responsables, ils m'ont

1590 convaincu que ce type de projets pouvaient voir le jour. Quand les élus ont décidé de
donner une enveloppe, quand c'est passé au Conseil municipal, quand il y a eu des
sollicitations de partenariats financiers de la part de collectivité partenaire nous sommes
rentrés dans une certaine norme. Pendant la phase du chantier, notre futur locataire a
plutôt demandé des finitions alors qu'au départ il n'en voulait pas. Il y a toujours eu des
1595 discussions sur des parties d'espaces que nous n'avons pas souhaité ouvrir, sur les
règles de sécurité ERP, en matière d'incendie ou les capacités d'espaces. Il y a des
points comme ces derniers qui ont été tranchés de manière un peu autoritaire, car nous
sommes dans notre rôle de propriétaire. Mais qui ont été tranchés dans une ambiance
constructive, enrichissante et peut-être de manière plus longue et avec plus
1600 d'aller-retour qu'avec d'autres associations. Je pense que les collègues ont eu au départ
des blocages. Mon travail a été de les débloquer, de leur faire accepter ce challenge, en
interne. Je pense qu'ils ont été plutôt satisfaits d'avoir vécu cette expérience, car elle a
été relativement enrichissante dans notre façon de pratiquer. C'est donc un
enrichissement mutuel.

1605

Q4 : aujourd'hui quel est l'état du dialogue ?

R4 : en ce qui me concerne, pour la partie opérationnelle, le bâtiment a été livré, donc
mon rôle est d'accompagner désormais notre locataire et partenaire associatif dans
l'équipement du lieu. Nous gérons des agencements, des acquisitions de matériels, etc.
1610 pour leur permettre de fonctionner correctement dans les lieux. Ils ont un régime
particulier plutôt favorable pour s'équiper, sûrement pas à la hauteur de ce qu'ils
demandent, mais vu les capacités budgétaires de la ville, plutôt intéressant. Après il y a
l'accompagnement du projet artistique et culturel développé dans les lieux. La ville a
pris la mesure de l'ambition et de la réorganisation. Le projet s'est remodelé quasiment
1615 lors de la livraison du bâtiment, l'association s'est un peu restructurée et la ville a
continué d'accompagner financièrement et par voie contractuelle le projet. Ça se passe
donc normalement, mais comme tout acteur ils peuvent exprimer des besoins que les
financeurs publics ne peuvent assumer. Selon nous, ils sont à un niveau de subvention
que nous estimons correct, mais il est évident que nous ne répondons pas à la totalité de
1620 leurs attentes.

Q5 : pensez-vous que le collectif des *Ateliers du vent* s'est institutionnalisé ?

R5 : bien sûr, oui. Après « institution » n'est pas forcément un terme péjoratif. S'institutionnaliser veut dire que nous devenons un point de repère dans un paysage politique, administratif, urbain, etc. Donc il est évident qu'entre l'acteur que j'ai connu il y a quinze-vingt ans et celui d'aujourd'hui il y a eu des évolutions. Aujourd'hui *Les Ateliers du vent* sont perçus par d'autres acteurs comme une petite institution. Ils doivent s'en défendre, car cela a toujours été leur grande crainte d'être perçu comme tel. Ce n'est pas la grande institution de la place rennaise, mais pour les petits collectifs artistiques qui démarrent ils ont un bâtiment de presque 2000 mètres carrés, une subvention annuelle assez conséquente, un partenariat privilégié avec la collectivité, c'est de fait une petite institution.. Et puis les gens ont mûri, se sont imposés dans leurs opinions professionnelles et personnelles, ce qui est dans l'ordre naturel et culturel des choses. Ils sont devenus un occupant rationnel et responsable. Je n'avais pas de doute alors que certains élus avaient des réserves. Pour que *Les Ateliers du vent* soient toujours un peu eux-mêmes il faut qu'ils soient toujours un peu en rupture. C'est donc une petite institution, car nous sommes dans une relation contractuelle qui les oblige, avec pour moteur de rester en décalage, en mouvement, dans l'interpellation.

1640

Q6 : est ce que cette institutionnalisation est en cohérence avec l'autonomie demandée par ce Nouveau territoire de l'art ?

R6 : c'est une appellation qui date des années 2000, aujourd'hui ils ne sont plus si nouveaux que ça. Il y a entre *Les Ateliers du vent* que j'ai connu dans le premier hangar et ce qu'ils nous proposent aujourd'hui un assagissement qui n'est pas péjoratif. Cela veut dire que nous accumulons l'expérience et qu'ensuite nous restituons cette expérience. Je pense qu'ils sont toujours particuliers dans le paysage aujourd'hui, mais ils ne sont plus dans l'innovation, la surprise permanente, le décalage, l'interpellation systématique des pouvoirs publics. Selon moi, il n'existe plus de lieu comme cela aujourd'hui sur la place rennaise, c'est l'histoire qui veut ça. Cela me paraissait déjà évident au début des années 2000, cette évolution allait se faire dans ce sens. Eux n'étaient pas en condition de recevoir ce type de propos, ce qui est normal. Aujourd'hui ils gèrent parfaitement, ils intègrent les contraintes qui sont les leurs, mais de temps en temps ils ont envie d'un petit bras de fer. Ils se nourrissent de ce décalage qui est

1650

1655 néanmoins moins prégnant qu'il y a dix ans. C'est un processus classique. Avec
L'Élaboratoire nous sommes ailleurs, c'est une autre histoire. Ce qui est intéressant
c'est de poser un regard qui dépasse le déclaratif. Ce qui pouvait apparaître à un
moment donné dans la liste de L'extrait c'est qu'il y a des lieux qui sont rentrés
complètement dans les clous, d'autres qui sont dans un entre-deux et d'autres qui n'ont
1660 pas bougé du tout. C'est une lecture très objective. Il faut prendre à la fois la parole des
grands témoins, ce qui ont été là au départ des projets et ceux qui sont là aujourd'hui.
Pour avoir échangé, participer à des groupes de travail locaux, régionaux et même
nationaux, je n'ai pas été bousculé dans l'aspect revendicatif des *Ateliers du vent*, ça me
parlait. Après du côté d'une administration c'est évident que nous avons des obligations
1665 que nous devons répercuter auprès de nos partenaires. Il faut qu'eux aussi entendent
notre message. À l'époque du rapport L'extrait le challenge était de développer le projet
sans forcément reproduire ce qui s'était fait. Aujourd'hui il y a d'autres lieux qui
fonctionnent différemment, qui ne sont peut-être plus des friches, plus des lieux
intermédiaires, non plus des Nouveaux territoires de l'art, mais autre chose.
1670 L'expérimentation se passe ailleurs tout en ayant intégré ce qui s'est passé depuis quinze
ans et sans reproduire les mêmes schémas. Nous nous démarquons toujours de ce que
nous avons connu. Je ne sais pas ce que seront les Nouveaux territoires de l'art
demain, mais en tout cas pas ceux que nous connaissons aujourd'hui, c'est évident.
C'est une génération de lieux qui se répartit aujourd'hui dans différentes
1675 catégories, dans différentes relations partenariales. *Les Ateliers du vent* est un lieu
intégré. Il était intermédiaire, aujourd'hui il est intégré tout en gardant sa personnalité.

Entretien VII :

Julien Bailleul, Responsable d'opérations dans le
cadre de l'aménagement du quartier
Claude-Bernard/Alexandre-Duval pour la
société *Territoires Publics* à Rennes, au sujet
des *Ateliers du vent* (23/03/2017)

Q1 : quel a été votre rôle ainsi que celui de la société *Territoires Publics* dans le processus de régularisation des *Ateliers du vent* ?

R1 : je ne sais pas ce que vous entendez par régularisation. Je n'étais pas encore sur le projet à l'époque. *Les Ateliers du Vent* était un collectif présent dans d'autres friches plutôt à l'est de la ville, vers Baud-Chardonnet. Le quartier a évolué et il a fallu déplacer *Les Ateliers*. Une discussion a eu lieu à propos d'une ancienne usine désaffectée de la zone Claude-Bernard / Alexandre-Duval, sur laquelle nous étions chargés d'opérer. *Les Ateliers* ont eu l'autorisation de l'occuper dès 2006. C'est donc un squat sans en être un. C'est un secteur où nous avons des projets en cours et où nous disposons encore d'une période assez longue avant de démarrer quelque chose. De fil en aiguille, le collectif s'est imposé de lui-même. Les choses qu'ils ont organisées, les rapports avec les élus ou les institutions de la ville ce sont détendus et ont fait évoluer le projet. Ce qui nous a amenés à proposer la conservation de l'usine plutôt que sa démolition, comme envisagée, et de la réhabiliter pour en faire un lieu dédié à la culture. Nous l'avons donc complètement intégrée dans le projet d'aménagement à partir de 2009. Cela c'est concrétisé l'année dernière quand les travaux ont eu lieu sur le site. L'usine a été réhabilitée et rouverte en septembre de l'année dernière.

Q2 : comment avez-vous intégré *Les Ateliers du vent* dans ce projet d'aménagement ?

R2 : ils sont venus s'installer dans l'usine et ont occupé une bonne partie de l'espace alors que nous étions encore en phase d'étude. Ils ont organisé des manifestations, comme *La Vilaine balade*, *Noël Noël*, des choses où ils accueillaient des gens et se sont rendus plus ou moins incontournables dans le quartier. Nous avons pas mal discuté avec eux, à toutes les phases du projet, pour essayer d'adapter leurs activités à ce que nous voulions également faire, créer des espaces publics tout autour des *Ateliers du vent*. Au début, ils seraient bien restés dans un pré carré confiné, mais nous leur avons expliqué qu'il y avait tout un projet derrière cet aménagement et qu'il fallait donc ouvrir les espaces. Nous avons démoli des surfaces bâties où ils étaient installés, mais nous avons fait en sorte qu'ils puissent s'organiser. C'est à cet instant où je suis arrivé. Nous nous sommes aussi organisés avec eux pour faire une première reprise du bâtiment pour qu'il puisse continuer à fonctionner pendant nos travaux. Là nous sommes en train de finaliser les espaces publics autour des *Ateliers du vent*. Nous

1710 avons eu un grand nombre de concertations, de réunions avec eux, nous avons aussi mis
en place une convention de partenariat sur trois ans où ils ont pu réaliser toute une série
de résidence, de performance dans des conteneurs à côté des *Ateliers du vent*. Cela a
permis de faire évoluer et d'accorder nos points de vue sur les espaces publics, de
réfléchir sur la façon dont ils pourraient et dont nous pourrions les utiliser. Il ne faut pas
1715 que ce soit des espaces qui profitent seulement aux *Ateliers du vent*, mais aussi aux gens
du quartier. Nous avons notamment tenu une réunion avec les habitants et le collectif
pour voir quelles étaient les attentes.

**Q3 : avez-vous cherché à mettre en place de nouveaux dispositifs pour faciliter le
1720 dialogue avec *Les Ateliers du vent* ?**

R3 : nous avons toujours eu des rapports avec eux, mais il ne faut pas oublier que nous
sommes aménageurs du site. Les relations que peuvent avoir *Les Ateliers du vent* avec
les institutions passent plutôt par la Direction générale culture (DGC). Nous avons
accompagné le processus de sédentarisation des *Ateliers du vent* en travaillant avec
1725 eux, en expliquant notre projet et en essayant de recueillir aussi leurs attentes. Ils
n'avaient pas toujours les mêmes attentes que nous, il a donc fallu faire des arbitrages.
Nous avons été obligés de faire valoir notre point de vue. Cela a été un dialogue assez
long, il y a eu quelques tensions et discussions animées, mais notre rôle a plutôt été de
faciliter les échanges et d'avoir un dialogue permanent. Ils vous diront peut-être qu'ils
1730 n'ont pas été entendus sur tout, que nous n'avons pas répondu à toutes leurs attentes. À
un moment il y a des choix à faire entre différents usages, nous ne pouvons pas faire un
mono-usage d'un espace public. C'est un espace qui doit être partagé et qui ne peut pas
être privatisé par une association. Nous avons donc rappelé que nous étions les maîtres
d'ouvrage, que nous avons une mission auprès de la collectivité pour produire certaines
1735 choses et donc que nous ne pouvions pas accéder à toutes les demandes du collectif. Il
fallait essayer de trouver un compromis entre les différents demandeurs.

Q4 : quelles ont été les difficultés rencontrées ?

R4 : les difficultés rencontrées au départ étaient liées à des personnes. Ce sont des gens
1740 qui ont grandi en squattant, en s'imposant dans des lieux et en gagnant leur place, donc
quand je suis arrivé sur le projet, en 2011, j'avais en face de moi des gens qui
revendiquaient beaucoup de choses, qui voulaient faire valoir leur droit de cité et qui

n'hésitaient pas non plus à interpeller les élus. Au début, donc, ça a été un peu un rapport de force. Nous avons eu quelques réunions assez animées. Puis, au fur et à mesure, nous avons réussi à rétablir un dialogue assez constructif. Aujourd'hui, les nouvelles personnes à la direction des *Ateliers du vent* étant plus ouvertes, nous avons trouvé un *modus vivendi*. Peut-être qu'aujourd'hui ils vous diront qu'ils ne sont pas totalement satisfaits par ce qui a été produit, mais nous ne pouvions pas accéder à toutes leurs demandes. Je pense qu'aujourd'hui ils ont un bel équipement, un bâtiment adapté à leur fonctionnement, qui a été pensé avec leur concours. À partir du moment où le projet de rénovation de l'usine à commencer à se concrétiser, vers 2012-2013, j'ai senti que le courant passait mieux et que certaines tensions étaient un peu moins vives. Nous avons toujours des discussions, mais dans une relation apaisée.

Q5 : selon vous, le soutien mis en place est-il en cohérence avec l'identité alternative et autonome des débuts ?

R5 : cela n'engage que moi, mais je pense qu'ils ont gardé une certaine forme d'indépendance, puisque l'usine leur est dédiée et qu'ils ont une totale liberté, notamment dans leur projet artistique, dans leur direction collégiale et sur la politique culturelle qu'ils entendent mener dans leur institution. Par contre, le côté alternatif, où l'idée de se créer soi-même, d'être contre les institutions, de grandir par soi-même et n'avoir besoin de personne, à un peu disparu. Nous nous apercevons finalement qu'ils ont besoin, comme toute association qui prend de l'ampleur, de l'appui de la DGC pour leurs activités. Il y a bien sûr l'appui financier, mais aussi d'autres types de partenariats. Désormais ils sont très subventionnés par rapport à d'autres associations culturelles rennaises. Par exemple, ils ont acheté leurs conteneurs grâce à une subvention de la ville. Quant à nous, nous leur avons mis à disposition le terrain, nous avons fait en sorte qu'il soit nivelé pour qu'ils puissent s'y installer. Ils ont eu 70 000 euros pour ce projet. Je pense que par rapport au début, où ils étaient dans des choses très revendicatives, dans l'alternatif, avec une association qui avait son propre mode de fonctionnement, ils sont aujourd'hui rentrés dans le moule de toute association culturelle qui a besoin de la collectivité pour fonctionner. C'est un processus d'institutionnalisation que nous avons favorisé par le fait que nous avons acté que ce lieu serait un espace culturel. Il y a eu pas mal de discussions qui sont remontées jusqu'aux élus, qui ont fait le choix important de transformer ce lieu en un espace

culturel qui a été générateur du processus d'institutionnalisation.

Q6 : aujourd'hui quel est l'état du dialogue ?

1780 **R6 :** nous nous voyons assez régulièrement. Nous sommes en cours de travaux autour des *Ateliers du vent*, donc nous avons beaucoup d'interactions avec le collectif pour caler les interventions par rapport à leurs activités. Nous sommes aussi en train de finaliser les espaces publics, donc il y a encore des discussions concernant ce concept. Nous avons fait une réunion au mois d'octobre avec eux et quelques habitants pour définir précisément leurs attentes. Nous avons une restitution prévue début avril sur la

1785 forme des espaces publics et la manière dont nous les traiterons. Aujourd'hui, dès qu'ils ont une demande, une attente pour pouvoir sortir du lieu et déborder sur l'espace public, ils se tournent vers moi. Nous avons des relations assez simples. Et, quand il y a des spectacles qui doivent se faire à l'intérieur, et qu'ils ont besoin d'un accès privilégié alors que nous sommes en plein travaux, nous essayons d'aménager les choses pour les

1790 avantager et leur permettre de fonctionner le mieux possible. Il y aujourd'hui encore une parcelle où nous devons imaginer la suite, celle qui accueille les conteneurs. Nous avons décidé de mettre en place un comité avec des citoyens et des représentants du collectif pour y réfléchir. Nous nous donnons jusqu'à la fin de l'année pour y réfléchir avec eux.

Entretien VIII :

Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes
depuis 2014, au sujet des *Ateliers du vent* et de
L'Élaboratoire (24/03/2017)

1795 **Q1 : quel a été votre rôle dans le processus de régularisation des *Ateliers du vent* et de *L'Élaboratoire* ?**

R1 : je suis élu depuis 2014, donc pour *Les Ateliers du vent* je suis peu intervenu. C'était déjà dans le précédent mandat qu'il y avait cette volonté d'accompagner le projet du collectif et d'engager des travaux importants de réhabilitation du lieu dans lequel ils sont. Moi, quand je suis arrivé le programme des travaux était déjà lancé, mon intervention a donc consisté à accompagner le collectif pour que leur projet soit plus conforme avec les attentes de la ville et aussi en termes de soutien financier. Le modèle économique d'un lieu tiers, dans sa gouvernance, dans la façon de donner une place à la fois aux habitants d'un territoire et aux artistes, de penser les activités et le projet en termes de vie culturelle de quartier et, en même temps, en termes de création, de recherche pour des artistes, est intéressant en termes d'innovation. C'est une forme hybride entre enjeux de territoire et enjeux artistiques. Il y a avait donc quelque chose d'intéressant à consolider autant dans le projet que dans le soutien de la ville. Mon rôle à donc davantage été d'échanger avec eux sur leur projet et à les amener à donner plus de place à la vie culturelle du quartier. Peut-être qu'ils l'auraient voulu plus autocentré sur leur activité artistique (accueil d'artiste, accompagnement de leur recherche, de leur création, accueil en résidence).

Concernant *L'Élaboratoire* je suis davantage intervenu, parce que les relations ont toujours été compliquées entre la ville et le collectif depuis la création de *L'Élabo*. Quand je suis arrivé, j'avais la volonté d'engager des relations beaucoup plus constructives et apaisées pour permettre de déboucher sur un conventionnement plus durable qui sert à la fois le projet de *L'Élabo* et les enjeux publics de la ville. J'ai engagé un dialogue avec l'équipe de *L'Élabo* beaucoup plus régulier et entreprenant qu'il n'y avait jamais eu. Ce qui a permis de se projeter sur un projet culturel pour *L'Élabo* qu'ils n'avaient jamais formulé de manière habituelle pour la ville, mais aussi de mettre sur la table les enjeux de leur occupation. Il y a des enjeux par rapport au quartier dans lequel ils s'intègrent. Pendant très longtemps ils ont été tout seuls dans cette ex-zone industrielle, friche qu'ils occupaient sans que cela ne dérange personne, sinon poser des problèmes de sécurité pour eux. Ce qui a été problématique pour la ville et le voisinage fut la nuisance sonore due à une régularité de temps festif dans une culture *free-party*. J'ai engagé avec eux des discussions bilatérales pour construire avec la ville un projet commun et mettre dans le débat les enjeux liés à

l'évolution du quartier. Quartier qui est devenu une ZAC, avec des travaux envahissant de plus en plus l'ensemble des terrains pour la création de nouveaux logements, ce qui
1830 amène à réduire les espaces occupés par *L'Élabo*. Ce n'est pas simple, mais nous y arrivons, en tout cas depuis trois ans nous n'avons plus de conflit, d'occupation d'espaces et d'usage avec les voisins, comme nous avons eu avant. Nous n'avons toujours pas signé de convention, mais nous y arrivons, nous y travaillons. J'aimerais bien arriver à la signature d'une convention qui établisse, au moins, pour trois ans ou
1835 cinq, les activités dans un certain nombre de locaux et zones d'habitation qui sont à leur disposition. Ils ont un projet associatif qui associe activité artistique et logement. J'aimerais que ces différents espaces soient compatibles avec l'évolution du nouveau quartier en construction.

1840 **Q2 : avez-vous cherché à mettre en place de nouveaux dispositifs pour faciliter le dialogue avec *L'Élaboratoire* ?**

R2 : leur mode de fonctionnement, leur projet associatif est lié à une gouvernance horizontale, avec un renouvellement annuel des personnes qui représentent le collectif, il y a une collégialité dans la direction et les responsabilités de l'association.
1845 Cela nous pose des difficultés de dialogue parce que nous avons de nouvelles personnes en face de nous chaque année et il faut parfois réexpliquer. Nous sommes effectivement sur des cultures différentes, avec moi ça va, mais avec l'administration c'est plus compliqué. Nous sommes sur des cultures très éloignées concernant la formalisation d'un contrat. Quand nous parlons d'une convention, pour la mise à disposition de
1850 locaux et d'espace, la ville utilise la convention type qui intègre toutes les réglementations, toutes les lois qui protègent le propriétaire, en l'occurrence elle-même, d'un certain nombre d'usages détournés. C'est évidemment compliqué d'avancer sur une convention qui soit acceptée par *L'Élaboratoire*. Cela demande beaucoup d'aller-retour entre l'administration et le collectif et avec moi au milieu. Il y a
1855 beaucoup de réunions qui prennent du temps. Il faut se mettre d'accord sur les termes, expliquer pourquoi tel article est inévitable, que la responsabilité de la Maire est en jeu, donc que nous sommes dans l'obligation d'appliquer ces précautions-là. Nous avançons en trouvant des compromis. Il y a un certain nombre de choses qui, une fois expliquées, sont acceptées et d'autres, pas forcément très importantes, qui
1860 nécessitent des compromis. Nous travaillons sur la recherche de compromis pour

trouver un accord sur une convention concernant l'ensemble des locaux. Cela prend du temps et c'est normal.

Q3 : aujourd'hui quel est l'état du dialogue ?

1865 **R3** : il y a eu différentes hypothèses envisagées, même dans les discussions avec eux. Nous avons envisagé de déménager les activités du *17 bis* dans un bâtiment à côté. Ça a été compliqué pour le collectif en termes de délais et de la nécessité d'arrêter les activités pendant six mois pour réaliser les travaux. Donc nous sommes revenus là-dessus. Nous avons fini par opter pour qu'ils restent dans *Le 17 bis*, et que la ville

1870 engage un minimum de mise aux normes pour pouvoir accueillir du public. Quand nous avons commencé à faire venir les techniciens des bâtiments communaux pour voir tout ce qui allait être nécessaire à la mise aux normes, nous nous sommes rendu compte que ce n'était pas possible, que cela engageait beaucoup trop de travaux, que ce n'était pas réaliste en vue de la prévision sur cinq-sept ans du *17 bis* qui est destiné à devenir un

1875 équipement du quartier. Nous sommes arrivés au constat que ce n'était pas la peine d'engager ces travaux de mise aux normes. Donc, nous avons informé le collectif qu'ils pouvaient rester dans *Le 17 bis* pour mener leur activité de répétition, de création, mais qu'ils ne pouvaient pas accueillir du public. Nous avons travaillé ensemble pour trouver un autre endroit pour qu'ils fassent leurs répétitions publiques. Là nous sommes sur une

1880 nouvelle hypothèse qui est l'acquisition d'un parquet de bal pouvant accueillir toute sorte de projets du quartier, lié à l'association *Mon oncle et ma nièce*, une association voisine de *L'Élabo*, dans le cadre du budget participatif de la ville de Rennes. Comme c'est à côté de *L'Élabo* nous travaillons sur ces hypothèses de pouvoir tenir les répétitions publiques du collectif sur ce parquet et que *Le 17 bis* pourrait encore être

1885 utilisé, mais seulement en vue de la création. Il y a un accord sur ces orientations-là avec le collectif. Le constat des bâtiments communaux sur *Le 17 bis* est assez dramatique. Je pense qu'il le sait, mais qu'il a cette conviction qu'en travaillant dans un esprit de responsabilité partagée, chacun est beaucoup plus responsable de ses actes et est capable d'assurer une responsabilité pour tous. Pour avoir été dans beaucoup de

1890 collectifs, c'est une technique qui a fait ses preuves et qui fonctionne en général, sauf que la ville et la Maire de Rennes ne peuvent assumer une telle démarche. C'est là où une collectivité se met en difficultés dans les négociations avec un collectif comme *L'Élabo*. Jusqu'en 2014 il y avait une espèce de volonté de ne pas aller voir, de fermer les yeux. Ma démarche a toujours été de refuser cette espèce de politique des yeux

1895 bandés et de construire quelque chose de durable qui respecte le projet culturel et
artistique du collectif. Pour moi, il y a une justification aux modes de fonctionnement
tout à fait alternatif cherchant des dynamiques nouvelles, avec des personnes qui ont
besoin de prendre le temps d'une recherche, d'une expérimentation. Mais il y a un
moment, après plusieurs années, où nous pouvons quand même attendre que les choses
1900 se construisent autour d'une prise en compte des différents enjeux et des différentes
responsabilités à assumer. C'est cette prise en compte qui fait que certains collectifs
arrivent ensuite à construire des relations avec une collectivité. C'est dans cet esprit-là
que nous avons travaillé, mais à chaque réunion je crains toujours qu'il y ait un coup de
gueule. Pour l'instant nous avançons assez bien ensemble. Mon sentiment, à vérifier
1905 auprès d'eux, est qu'ils partagent avec nous, aujourd'hui, la conscience des risques qui
sont pris, ce qui n'était peut-être pas le cas il y a dix ans.

**Q4 : selon vous, le soutien mis en place est-il en cohérence avec l'autonomie
demandée par *L'Élaboratoire* ?**

1910 **R4 :** c'était il y a vingt ans maintenant, les premiers à avoir bougé c'est eux, ce n'est pas
la ville. Ce n'est plus du tout les mêmes personnes. Leur modèle, leur projet à évolué
aussi. L'autonomie, l'émancipation est une politique publique, un enjeu de société, tout
le monde la recherche. Moi je trouve tout à fait normal et même sain que des collectifs
et des projets associatifs cherchent à être autonome des pouvoirs publics, à ne pas
1915 dépendre des subventions et à développer un modèle qui leur permette d'avoir des
ressources propres. Cette autonomie-là est tout à fait normale pour moi, mais elle n'est
pas simple à trouver. La ville n'a aucun problème avec elle, mais l'autonomie n'a rien à
voir avec la responsabilité. Nous pouvons être autonome, indépendant des pouvoirs
publics, mais à partir du moment où il y a une demande du collectif à la collectivité, ici
1920 qui concerne des bâtiments et des espaces de la ville, il y a obligatoirement une
nécessité de trouver un terrain d'entente pour que cette mise à disposition puisse avoir
lieu. L'autonomie totale n'existe que dans le privé, en dehors d'une relation de
dépendance avec la collectivité.

1925 **Q5 : pensez-vous que *L'Élaboratoire* est en voix d'institutionnalisation ?**

R5 : non, je ne pense pas. L'institutionnalisation vient d'une pérennisation d'une équipe
permanente qui est salariée, en CDI, qui installe une façon de faire, une approche stable.

Pour *L'Élabo* je ne souhaite pas du tout qu'ils s'institutionnalisent, car ce serait à l'encontre du rôle qu'ils jouent dans la vie culturelle et artistique à Rennes qui est d'offrir un espace alternatif à des jeunes artistes et porteurs de projets qui fonctionnent sur d'autres modes que ceux des institutions ou des équipements culturels et éducatifs rennais. Je suis convaincu que nous avons besoin à Rennes d'un certain nombre de lieux où les jeunes puissent avancer dans des parcours d'autonomie par rapport à un projet collectif ou personnel lié à une pratique artistique. Ce parcours-là peut prendre différentes formes. La collectivité doit offrir la possibilité aux personnes de retrouver des valeurs de solidarité, de collectif et d'expérimenter des choses. Nous avons besoin de ces espaces d'expressions et de recherches. Nous menons cet enjeu public là par la mise en place de lieu, comme *L'Hôtel Pasteur*. C'est un lieu pour des occupations temporaires totalement ouvertes à toute activité créative, et pas seulement artistique, dans des démarches participatives, de croisement des personnes, sans enjeux financiers, sans contrat, sans convention. Ces endroits permettent aux personnes qui ont besoin de se mettre en marge des choses institutionnelles de prendre le temps qui leur est nécessaire. *L'Élabo* à sa place dans ce domaine, donc il ne faut pas qu'ils s'institutionnalisent.

1945

Q6 : pensez-vous que *Les Ateliers du vent* se sont institutionnalisés ?

R6 : moi je ne souhaite pas qu'ils s'institutionnalisent, mais certainement qu'ils le sont sur leur façon d'envisager leurs activités de création, d'accueil d'artistes, de croisement de pratique, dans leurs objectifs, finalement assez proche de *L'Élabo*, mais peut-être sur des formes artistiques plus conventionnelles (arts contemporains, théâtre, musique, arts plastiques, métier d'art). En tout cas sur des formes qui s'inscrivent plus facilement dans des dispositifs d'aide public existants et aussi sur des profils de personnes qui sont, plus qu'à *L'Élabo*, dans des démarches professionnelles ou professionnalisant, donc nécessitant des moyens, un accompagnement financier important. Il y a très peu de dispositif qui aide le type d'approche, de démarche de *L'Élabo*, par contre les résidences d'artistes, les créations pluridisciplinaires des *Ateliers du vent* rentrent dans les clous des dispositifs d'aides. Puis comme ce sont des gens à venir de formation beaucoup plus traditionnelle, ils connaissent les mécanismes et ils ont plus de capacité, de facilité à aller chercher des financements. Pour les collectivités, avec ces soutiens financiers, nous sommes obligatoirement dans des

1960

conventionnements qui permettent d'évaluer l'utilisation de l'argent public. C'est évidemment le niveau du soutien financier qui va faire que le lieu va prendre une forme plus institutionnelle que d'autres.

Entretien IX :

Thomas Saglio, Chef de projet dans le cadre de
l'aménagement du quartier
Baud-Chardonnet pour la société
Territoires Publics à Rennes, au sujet de
L'Élaboratoire (27/03/2017)

1965 **Q1 : quel a été votre rôle ainsi que celui de la société *Territoires Publics* dans le processus de régularisation de *L'Élaboratoire* ?**

1970 **R1 :** *Territoires Publics* est l'aménageur de la ZAC Baud-Chardonnet. C'est une mission qui nous est confiée par la ville de Rennes. À ce titre nous conduisons la réalisation de cette opération. Concrètement, cela suppose un certain nombre d'études, d'acquisitions foncières, de cessions, de conduites de travaux. *L'Élaboratoire* et nous sommes voisins. Ils sont présents dans le périmètre de l'opération qui nous est confiée. Il se trouve en outre qu'ils occupent soit des biens de la ville de Rennes, soit des biens que nous avons acquis. Un dialogue s'opère avec eux pour voir quelle place ils ont, mais aussi quelle place ils auront dans ce quartier en devenir.

1975 **Q2 : avez-vous cherché à mettre en place de nouveaux dispositifs pour faciliter le dialogue avec *L'Élaboratoire* ?**

1980 **R2 :** quand cela ne se passe pas bien (plaintes, incidents, accidents), c'est très souvent la responsabilité de Madame la Maire qui est engagée. Dans le dialogue il y a la ville de Rennes, *Territoires Publics* et *L'Élabo* qui discutent ensemble afin d'essayer de mettre en place des protocoles d'accord. Ces protocoles ont pour but d'assouplir des tensions et, en même temps, que les devoirs et les responsabilités de chacun soient respectés.

Q3 : quelles ont été les difficultés rencontrées ?

1985 **R3 :** les difficultés que nous avons aujourd'hui sont, par exemple, le fait que le protocole d'accord sur lequel nous travaillons depuis plusieurs mois n'est toujours pas signé. Nous nous rendons compte du fait que nous ne parlons pas le même langage, ce qui est tout à fait normal. D'un côté nous avons une association portée par un projet culturel, social et politique et de l'autre côté une municipalité qui fonctionne avec des logiques juridiques et des responsabilités administratives. L'autre difficulté que nous
1990 rencontrons est que *L'Élaboratoire* a une gouvernance assez fluctuante. Nous n'avons pas toujours en face de nous les mêmes interlocuteurs. Pour construire un dialogue et prendre des responsabilités sur le long terme ce n'est pas simple.

1995 **Q4 : aujourd'hui quel est l'état du dialogue et quel est l'avenir de *L'Élaboratoire* par rapport à la ZAC Baud-Chardonnet ?**

R4 : nous n'avons de cesse de l'entretenir. Maintenant un dialogue suppose que tout le

monde est envie de le poursuivre et je crois que c'est la situation d'aujourd'hui. L'avenir de *L'Élaboratoire* dépendra des conclusions de ce dialogue et au point auquel nous arriverons. Le défi qui est lancé à *L'Élaboratoire* c'est de trouver sa place dans ce quartier, de continuer à exister, mais dans un cadre qui n'est pas celui d'une friche où il pouvait faire les choses à l'écart sans s'inquiéter de leurs responsabilités. Depuis plusieurs mois, on dénote de bonnes intentions de la part de chacune des parties. Cependant, pour autant nous achoppons sur les signatures de conventions, les questions de mise en sécurité des bâtiments occupés, les questions de moyen financier.

2000

2005

2010

Donc, parler d'un avenir au-delà de cinq ou six ans est difficile à envisager, alors qu'aujourd'hui, même si les intentions sont là, nous constatons que cela n'avance pas comme nous l'aimerions. Cela ne veut pas dire qu'en cinq-six-sept ans nécessairement *L'Élaboratoire* devra partir. Je pense que nous aurons tout à fait l'occasion d'évoquer à ce moment-là leur devenir si avant cela nous avons trouvé des règles de fonctionnement, de prise de responsabilité pour chacune des parties et qui conviennent à tout le monde. Le projet de la ZAC Baud-Chardonnet est fondé sur des perspectives, des ambitions, un plan d'ensemble qui s'enrichit d'opportunités aujourd'hui non détectées, qui évolue en fonction de la conjoncture et de choix politiques.

2015 **Q5 : comment avez-vous intégré *L'Élaboratoire* dans ce projet d'aménagement ?**

R5 : la ZAC est un processus de transformation d'un territoire. Quand nous avons commencé notre mission sur la ZAC, *L'Élaboratoire* était là. La question a été d'abord de faire un état des lieux : qu'est ce qu'ils font ? Qu'est ce qu'ils occupent ? Qu'est ce qu'ils apportent au quartier ? Quelles sont les difficultés qu'ils peuvent créer ? Quelles sont les questions qui sont posées ? Et ensuite les perspectives : qu'est-ce que *L'Élabo* veut bien donner au quartier ? Nous avons la capacité, dans une opération comme celle-ci, à maintenir des acteurs présents à l'origine du projet, à travailler avec eux pour leur confier de nouveaux rôles, de nouvelles missions ou au contraire à envisager leur départ. C'est d'abord le dialogue entre la ville et *L'Élabo* qui détermine la position qu'ils vont prendre dans la ZAC. Un exemple avec *Le 17 bis* qu'ils occupent depuis un moment, sans titre. À chaque fois nous réinventons une solution, au moins temporairement, pour trouver une forme de consensus. Dans un premier temps, il a été question d'en faire *La Maison du projet*, finalement la question a été de maintenir l'activité, mais cela suppose des travaux onéreux. Donc nous sommes sans cesse en

2020

2025

2030 train de penser, de repenser, reformuler une réponse.

Q6 : selon vous, le soutien mis en place est-il en cohérence avec l'identité alternative et autonome de *L'Élaboratoire* ?

R6 : l'identité est un processus mouvant, j'espère qu'ils seront d'accord avec moi. Une
2035 identité se construit au fil du temps, des échanges et des rencontres. Est-ce qu'ils se
détournent de leur identité alternative, etc. ? Aujourd'hui je ne crois pas. Ils ne reçoivent
pas de subvention, il n'y a pas eu de remise en cause de la nature de leur activité. Ce qui
est atypique, c'est qu'il y a beaucoup de gens nomades, ce qui suppose l'accueil de
2040 caravanes, qui va à l'encontre d'un fonctionnement banal et ordinaire du reste de la
société plutôt sédentaire et pour autant ça fonctionne. Là-dessus, il n'y a pas eu de
remise en cause de leur caractère alternatif, au sens différentiel du terme. C'est à eux de
voir en quoi leur identité évolue. Est-ce qu'il y a des contradictions avec ce qu'ils
portent comme message ? C'est à eux de vous le dire. Il serait intéressant de poser les
2045 questions précises à chacun des acteurs : quelles sont les conditions du dialogue ?
Qu'est-ce qui aujourd'hui fonctionne ? Qu'est-ce qui fonctionne moins ? Pourquoi, à un
moment donné, il y a eu une rupture de dialogue avec la collectivité ? Qu'est-ce qui à
permis de ré-enclencher le dialogue ? Qu'est-ce qui fait que, pour le moment, le
dialogue qui existe ne permet pas d'arriver à des engagements très clairs, formalisés par
chacune des parties ? Le risque que nous avons aujourd'hui, malgré un climat assez bon
2050 et une envie de dialogue des deux côtés, est que les choses pourraient s'éterniser et
donner des arguments à ceux qui ne veulent pas de ce dialogue.

Entretien X :

Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la
Direction des affaires culturelles à la mairie
Paris, au sujet du *59 Rivoli* et du
Théâtre de verre (28/03/2017)

Q1 : quel a été votre rôle ainsi que celui de la Direction des affaires culturelles de Paris dans le processus de régularisation de ces lieux ?

2055 **R1** : Beaucoup de lieux étaient régularisés quand j'ai pris mon poste en 2012, mais il en restait encore quelques-uns qui ne l'étaient pas. À ce jour, tous les collectifs d'artistes connus installés dans des bâtiments appartenant à la Ville de Paris ont signé une convention. De mémoire, *Le Théâtre de verre* ça c'est fait en 2009 et *Le 59 Rivoli* un petit peu avant. Ils sont officiellement rentrés dans leur lieu actuel en 2009, mais la ville avait racheté le bâtiment quelques années avant. Nous les avons installés dans un autre

2060 bâtiment pendant les travaux du 59. Je n'étais malheureusement pas présente, même si j'ai quelques informations. Je pense que les personnes présentes ne sont plus là de toute façon. La Direction des affaires culturelles s'occupe de tout ce qui est culturel, donc dès lors qu'il y avait un squat qui comprenait des artistes - j'entends squat dans des bâtiments de la ville de Paris - la Direction s'assurait que c'était bien des artistes qui

2065 occupaient le lieu. Ensuite, elle voit s'il y a la possibilité de les laisser dans le lieu en question en faisant quelques travaux, car nous mettons toujours les lieux en sécurité avant de faire une convention avec un collectif. Puis nous mettons en place une convention d'occupation précaire et une convention d'objectifs qui leur donne un loyer au prix très bas au mètre carré. La différence entre la valeur locative réelle et le loyer

2070 qu'ils payent est une subvention en nature. Du fait de la subvention en nature accordée par la ville, les collectifs ne peuvent prétendre à une subvention de fonctionnement, mais ils peuvent toujours demander une aide pour un projet ponctuel (exposition, manifestation, etc.) ou des subventions à d'autres collectivités (Région, État).

2075

Q2 : avez-vous cherché à mettre en place de nouveaux dispositifs pour faciliter le dialogue avec ces lieux ?

R2 : depuis que je suis là, par exemple pour *Le 59*, j'ai appliqué des choses mises en place auparavant, mais jusqu'ici jamais transcrites dans la réalité. Normalement, la ville

2080 participe aux commissions artistiques du 59 ; elle a le droit à une voix pour choisir les artistes qui viennent en résidence, ce qui n'avait jamais été fait. Mon rôle a été de dialoguer avec eux. Avant moi il y avait le Département des arts dans la ville qui suivait les dossiers des collectifs, mais il n'y avait pas de personne dédiée. Il était donc plus compliqué d'avoir un véritable suivi. La création de mon poste a amené un lien fort

2085 avec les collectifs. Au départ, ça a été compliqué, maintenant ça ne l'est plus du tout
parce que nous nous connaissons bien. À la base se sont des squatteurs et des
artistes, qui n'ont pas vraiment de référence administrative ou autres, qui sont loin de
tout ça. De ce fait nous avons essayé de les accompagner à les organiser sous forme
associative, pour que la ville puisse passer une convention avec eux. Ça a été leur
2090 apprendre le fonctionnement d'une association, ce que nous attendons d'eux, les bilans
d'activités, la mise en place des comptes. Qu'ils puissent aussi répondre aux demandes
de la ville pour obtenir quelque chose. Les collectifs sont des gens à part, ça a peut-être
été plus long que d'autres de les mettre dans le « droit chemin » et de leur expliquer ce
que nous attendons d'une association en règle générale.

2095

Q3 : quelles ont été les difficultés rencontrées ?

R3 : *Le 59* n'avait pas vraiment quelqu'un qui les suivait jusqu'en 2012. Il n'y avait pas
de personne dédiée pour s'assurer que les conventions étaient bien respectées, pour
essayer de faire avancer les choses quand il y avait des renouvellements. Donc ils
2100 étaient un peu méfiants quand je suis arrivée. Ils avaient quelques acquis sur lesquelles
ils ne voulaient pas céder. Quand nous mettons des espaces à disposition à un
collectif, une subvention en nature, en contrepartie nous attendons quelque chose, car
c'est de l'argent public qui ne rentre pas dans nos caisses. Nous établissons avec eux
une convention d'objectifs basée sur le projet du collectif, mais où nous demandons à ce
2105 que les artistes résidents tournent, que ce ne soit pas toujours les mêmes artistes qui en
bénéficient, qu'il y en ait un maximum. C'est le B A BA, car si nous mettons à ces
artistes un lieu à disposition, nous nous attendons à ce qu'ils le mettent à leur tour les
espaces à disposition d'artistes dans le cadre de résidence. Ils ont trente ateliers, quand
je suis arrivé ils avaient vingt ateliers permanents et dix temporaires. Ils étaient loin de
2110 faire tourner les ateliers autant que nous le voulions. Le but d'avoir des résidences
d'artistes temporaires n'est pas d'avoir des artistes présents en permanence comme s'ils
étaient dans leurs ateliers. Lors du renouvellement du bail en 2013, j'ai pas mal discuté
avec eux pour faire diminuer le nombre d'ateliers permanents. Je voulais bien
comprendre qu'il y avait des artistes présents depuis la création du collectif, des
2115 fondateurs comme Gaspard Delanoë, mais les vingt permanents n'étaient pas tous des
artistes historiques. Cela ne pouvait pas coller. Nous sommes passé de vingt ateliers
permanents à quinze en 2013 et nous avons créé une section supplémentaire d'ateliers

sur du moyen séjour sur un an renouvelable une fois. Quand nous avons fait le renouvellement du bail en 2016, puisque c'est tous les trois ans, nous sommes passés à
2120 dix ateliers permanents, dix ateliers sur un moyen séjour et dix ateliers de résidents temporaires. J'essaie de me mettre d'accord avec eux sur le fait que quand un artiste permanent s'en va nous le remplaçons d'office par un artiste moyen séjour. Aujourd'hui, je pense que c'est quand même compris. Sur *Le 59* la difficulté réside dans cette réduction des ateliers permanents, nous n'avons pas fini et je ne désespère pas. Ça
2125 ne me gêne pas qu'il reste toujours deux, trois artistes historiques permanents. Pour eux tous les artistes sont également bénévoles, et surtout les permanents. Ils ont un mode de fonctionnement qui fait qu'il y a des artistes qui s'occupent de l'accueil, de diverses choses au sein du collectif. Ils voulaient que ces artistes-là participent aux commissions artistiques, aux commissions de sélection pour les expositions, etc. Ils disaient que s'ils
2130 réduisaient le nombre de permanents ils n'auraient plus assez de bénévoles pour s'occuper du collectif. Je n'étais pas trop d'accord avec eux, car en créant la troisième section de un an, renouvelable une fois, nous avons des artistes présents deux ans qui peuvent s'investir dans le bénévolat. Maintenant, je pense que cela a été compris, mais au début ils avaient du mal à l'admettre. Ils se sont aperçus que même les artistes qui
2135 viennent sur un temps plus court s'investissent quand même.

Concernant *Le Théâtre de verre*, personnellement je n'ai pas eu de difficultés, car ils étaient déjà pris en main par la DAC et un de mes collègues en charge du bâtiment, Jean Rolland. La difficulté que j'ai eue en arrivant a été que nous devions les déménager, parce le lieu qu'ils occupaient a été vendu. Nous devions leur trouver un
2140 autre lieu d'accueil, ce qui a été compliqué à mettre en place, comme avec tout collectif qui doit déménager. Pendant au moins deux ans, nous avons travaillé à leur départ et à leur trouver un lieu d'accueil correspondant aux 1500 mètres carrés qu'ils avaient à la Chapelle. Nous avons fini par en trouver un à la Place des fêtes. Un lieu encore temporaire puisqu'il y aura une bibliothèque, mais quand même rénové. Avec eux
2145 c'était plus une difficulté matérielle, au niveau du fonctionnement du collectif c'était déjà bien rodé. Il n'y avait pas de gros souci avec *Le Théâtre de verre* quand je suis arrivée. Après si vous connaissez Luis Pasina, c'est quand même un personnage, il est tout le temps en train de rouspéter pour un truc qui ne va pas, mais ce n'est pas grave c'est Luis, c'est normal.

2150

Q4 : aujourd'hui quel est l'état du dialogue ?

R4 : avec les deux lieux, cela se passe très bien. Avec *Le 59* nous avons tous confiance, je crois savoir qu'ils ont confiance en moi et donc moi aussi j'ai confiance en eux. Il y avait eu aussi sur *Le 59* un audit de la ville qui avait été fait. Je suis arrivée à la
2155 sortie de cet audit, nous avons travaillé avec le collectif à essayer de répondre aux questions et aux problèmes soulevés. Je pense que nous y sommes arrivés, car maintenant il y a une vraie gouvernance, ils ont employé une administratrice à temps partiel. Depuis qu'elle est là les choses administratives sont très claires, il y a eu un gros travail sur la refonte du site et la promotion du *59*.

2160

Q5 : selon vous, le soutien mis en place est-il en cohérence avec l'identité alternative et autonome des débuts ?

R5 : oui, je suis là uniquement pour m'assurer que les conventions sont respectées. Après nous avons créé des liens « amicaux », mais ils restent totalement indépendants
2165 dans leur manière de gérer le lieu, simplement en respectant des règles. Nous ne nous ingérons pas du tout dans leurs affaires. Le droit de vote dans la commission artistique est loin d'être majoritaire. La ville est dedans parce que nous voudrions un peu les tirer vers le haut, qu'il y ait de temps en temps un artiste un peu d'excellence qui tire le collectif vers le haut. Surtout qu'ils sont quand même une belle vitrine de représentation
2170 rue de Rivoli. Ce serait bien pour eux, donc tout le monde peut être gagnant à ce que le collectif prenne son envol. Autrement, je pense que le *59* garde son côté alternatif. Gaspard y tient beaucoup, d'ailleurs il s'appelle « after squat ». Je pense que nous ne changerons jamais Gaspard et sa façon d'être.

2175 **Q6 : pensez-vous que ces lieux se sont institutionnalisés ?**

R6 : ce ne sont plus des squatteurs, donc forcément un petit peu. S'ils avaient voulu rester complètement en dehors de tout ils n'auraient pas fait de convention avec la ville de Paris. Certains d'entre eux continuent de squatter d'autres lieux et ne veulent pas entendre parler de convention avec du privé ou avec une collectivité. C'est le mode de
2180 vie qu'ils ont choisi. Si *Le 59* a demandé en 2001, pendant la campagne municipale, à Bertrand Delanoë de faire quelque chose pour eux et de s'engager à acheter l'immeuble dans lequel ils étaient, c'est parce qu'ils le voulaient. Ils ne seraient pas venus vers lui s'ils n'avaient pas voulu, même si cela reste un lieu alternatif, ouvert à tous. Si la ville n'avait pas racheté le bâtiment, ils se seraient fait expulser par

2185 *Le Crédit lyonnais*, propriétaire de l'époque. Ils ont quand même ouvert la voie à tous les autres. Je dirais que *Le Théâtre de verre* est davantage devenu une mini entreprise à mon goût. Ils sont en phase de sortir du système collectif d'artistes. Ils ont quand même huit salariés, ce qui est beaucoup pour un collectif d'artistes, ils ont une structure qui tourne avec des associations qui viennent louer des salles, des compagnies qui viennent

2190 répéter, c'est presque devenu une petite MJC. Peut-être un peu trop d'ailleurs, il n'y a qu'eux qui fonctionnent comme ça. Alors que *Le 59* n'est pas du tout dans cette dynamique, il emploie un seul salarié, dont le poste est indispensable. La différence entre *Le 59* et *Le Théâtre de verre* est que *Le 59* est dans un immeuble duquel il ne bougera pas tant que la ville ne lui demande pas de partir. Ce lieu est dédié à la

2195 culture, c'est la Direction des affaires culturelles qui le gère, alors que *Le Théâtre de verre* est dans un lieu précaire qui dans deux ou trois ans risque de devenir une bibliothèque. Si nous leur donnions un lieu où ils pourraient rester dix ans, ils seraient contents. Luis dit toujours qu'il est nomade, mais quand nous lui disons qu'il faut qu'ils déménagent il est le premier à rouspéter.

Entretien XI :

Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes
entre 2001 et 2014, au sujet des *Ateliers du vent* et de
L'Élaboratoire (30/03/2017)

2200 **Q1 : quel a été votre rôle dans le processus de régularisation de ces lieux ?**

R1 : vous remontez à une histoire ancienne. À présent, je ne suis plus en charge de la culture, même si je suis encore en charge de lieux particuliers comme *L'Hôtel Pasteur*, issu d'une autre génération d'équipements, qu'on appelle « nouveaux territoires de l'art ». De plus, j'aimerais distinguer *Les Ateliers du vent* de
2205 *L'Élaboratoire* qui sont aussi différents. *Les Ateliers du vent* ont commencé leur début par le squat d'une maison. Donc l'une de mes premières missions a été de leur trouver un bien propre à leur organisation. En effet, il m'a fallu leur expliquer qu'il n'était pas possible de développer un projet viable en squattant et que nous devons remédier à cela s'il souhaitaient engager un dialogue pour recevoir une aide de la
2210 ville de Rennes. La situation des débuts pouvait se qualifier de nomade, car je trouvais seulement des lieux à caractère éphémère dans le cadre de ZAC. Il y avait souvent des bâtiments qui attendaient d'avoir un usage en fonction du programme de la ZAC. Je les ai alors logés le temps que le promoteur ou l'architecte, cela dépend des différents acteurs impliqués, reprennent le bâtiment pour créer un logement ou autre.
2215 En fait, je les ai relogés à plusieurs reprises, ce qui a été compliqué pour qu'ils puissent développer à bien leur projet. Ils avaient déjà une capacité d'adaptabilité très forte à leur environnement. Ils n'étaient pas toujours dans le même quartier, dans le même espace et avaient des contraintes différentes. Je leur avais dit de regarder dans la ville s'il y avait des lieux et ils sont tombés sur cette entreprise dans la ZAC de
2220 Cleunay. Ils m'ont dit qu'ils l'avaient trouvé et je me suis débrouillé pour les y installer. Il y avait beaucoup d'espace. C'est dans cette ZAC de maîtrise publique que j'ai tout mis en œuvre pour que le lieu qu'ils avaient investi ne soit pas récupéré à d'autres usages que du culturel. Cette motivation était animée par mon attachement à ce projet. Ce que je peux vous dire c'est que cela a été pour eux un combat. En effet, diverses
2225 péripéties se sont enchaînées telles que des changements de lieux, du squat et parfois même des délogements. Il en allait de même pour moi, ce projet engageait de par sa nature complexe, quelques combats. Concrètement, il a fallu que je passe par l'arbitrage d'Edmond Hervé. À l'époque j'étais adjointe à la culture et je lui ai dit qu'il fallait vraiment garder ce collectif dans ce lieu-là et qu'il ne fallait pas qu'il soit détruit dans le
2230 cadre de la ZAC. J'ai eu une décision favorable du Maire de l'époque et donc ils s'y sont installés. Après ils ont déployé leurs projets et ont évolué comme dans une ZAC normale, avec son environnement qui change, qui se modifie. Le dernier combat que

j'ai mené pour eux a été de faire en sorte de rénover ce lieu pour qu'ils puissent enfin s'installer dans leurs espaces et y travailler. Je voulais que nous travaillions sur une
2235 maîtrise d'usage, parce que je travaille beaucoup avec *Pasteur* là-dessus. Je voulais qu'il y ait pour eux un travail d'identification des espaces, de leurs besoins, avec le maître d'œuvre. Aujourd'hui, ils sont là, ils ont un soutien public et déploient leurs projets, je pense que nous avons réussi. Cependant, les lieux culturels restent fragiles, mais dès à présent le collectif fait partis des partenaires importants et légitimés
2240 de ce territoire, à la fois dans leur façon d'être que leur façon de faire et enfin celle de travailler. Ils se sont un peu institutionnalisés, mais pas au sens d'institution. Ils sont simplement rentrés dans le droit commun avec un lieu et un projet particulier.

L'Élaboratoire ce n'est pas du tout ça. Ça a été beaucoup plus difficile, parce qu'ils étaient sur l'espace public et qu'ils se sont installés illégalement à Baud-Chardonnet.
2245 L'aventure que j'ai eue avec eux a été en permanence d'essayer de convaincre à la fois le Maire et les équipes de les garder, de ne pas les déloger, de ne pas les expulser, de faire en sorte de trouver une sorte de contrat, d'agrément, entre la ville et eux pour qu'ils puissent s'installer. Ça a toujours été à la fois des alertes, de la veille, j'allais sur place et j'essayais d'apaiser tout ce monde-là, de voir comment c'était possible de les
2250 garder sur le territoire. Nous avons organisé, avec l'équipe des *Nouveaux territoires de l'art*, des ateliers. Sur cette forme atypique d'acteurs, il y avait la nécessité de trouver des formes de contrat qui puisse continuer à les aider à rester, tout en sachant qu'en termes de sécurité, d'occupation du domaine public, *in fine*, la forme était illégale. Ensuite, il y a eu ce terrible incendie, qui a
2255 malencontreusement fait ressurgir leur histoire difficile d'occupation illégale du territoire, du domaine public. Puis ils étaient sur un espace pollué, qu'il a fallu dépolluer, dans une future ZAC où il fallait qu'ils soient délogés, parce qu'il y aurait bientôt des travaux. Avec *Les Ateliers du vent*, il y a eu une continuité d'interlocuteur, la transmission s'est faite entre les différents interlocuteurs et
2260 porteurs du projet, c'est peut-être pourquoi ils sont rentrés dans le droit commun. J'identifiais beaucoup plus leur projet que celui de *L'Élaboratoire* où il y avait tout le temps des interlocuteurs nouveaux, je ne savais jamais vraiment bien qui j'avais devant moi, qui avait l'histoire ou non du projet. C'était très compliqué. Puis, leurs formes alternatives de pratiques artistiques ou autres faisaient que tout le monde
2265 avait vraiment du mal à identifier leur projet. Je pense qu'il y a eu des moments de relation assez sereine et apaisée entre la ville et *L'Élabo*, mais je ne sais pas comment

c'est aujourd'hui, il vous faut contacter Benoît Careil. Je pense que les relations d'aujourd'hui ne sont plus confiantes, comme cela a pu l'être à un moment, mais méfiantes, avec un dialogue difficile, car il reste sur une forme très alternative d'occupation du domaine public. Les facteurs sont différents qu'avec *Les Ateliers du vent*. Je ne sais pas trop où situer *L'Élabo* maintenant. Est-ce qu'ils sont encore dans un paysage artistique ? Est-ce qu'ils sont dans un paysage politique ? Je ne sais pas.

2275 **Q2 : avez-vous cherché à mettre en place de nouveaux dispositifs pour faciliter le dialogue avec ces lieux ?**

R2 : oui, car ils ne rentrent pas dans un cadre de label, de conventionnement tel que nous le connaissons. Avec *L'Élabo* je ne sais pas où nous en sommes, mais avec *Les Ateliers du vent* il y a une convention. L'idée a été de prendre en compte la particularité d'un collectif, d'une forme de gouvernance un peu particulière, d'un projet qui se déploie dans le monde du faire, du travail, de l'atelier, du processus et non pas seulement de la représentation. Nous sommes sur le mode d'appropriation par les usages des lieux à partir d'un projet artistique et d'artistes qui ne rentrent pas dans un cadre. Il faut donc être très attentif à l'environnement, aux missions et faire en sorte de ne pas les formater dans un cadre, mais plutôt de travailler sur de grands objectifs, de grandes orientations. Après il faut qu'il y ait quand même un suivi, une évaluation, car ils rentrent tout de même dans le cadre du droit commun, tout en ayant des indicateurs différents.

2290 **Q3 : selon vous, le soutien mis en place est-il en cohérence avec l'identité alternative et autonome des débuts ?**

R3 : ce sont deux exemples différents. *Les Ateliers du vent* sont *de facto* devenus un lieu de droit commun, car ils sont soutenus par la ville et d'autres partenaires financiers. La grande complexité est d'accompagner un projet, en les inscrivant dans une politique publique qui amène à du droit commun et ses dispositifs classiques, tout en permettant à ce projet de garder sa philosophie d'origine. Il faut faire très attention. Aujourd'hui, avec *Pasteur*, je n'ai pas de projet, je vais encore plus loin, je travaille avec les acteurs du lieu dans l'élaboration itérative du projet et c'est encore plus de risque. Pour *L'Élabo* je n'ai jamais réussi véritablement à comprendre le projet, à le

2300 cerner. De toute façon, il était hors de question pour *L'Élabo* de se retrouver dans un
cadre. Ils étaient dans une démarche beaucoup plus différente que *Les Ateliers du vent*.
Le terme « Nouveaux territoires de l'art » veut à la fois tout et rien dire. Ça a été à un
moment, des lieux qui se sont développés à partir de fabrique, de mode de faire et de
pratique par rapport à un environnement, des habitants et des artistes. Il y avait derrière
2305 cela, une philosophie, un esprit qui était à la fois lié à la liberté, l'adaptation aux
mutations de la société et à son évolution. Ces Nouveaux territoires de l'art, nous les
appelions des « tiers lieux », n'étaient en aucun cas semblables et identiques. Ces
Nouveaux territoires de l'art réussissaient à révéler des territoires urbains, parfois
ruraux, en passant par une relation beaucoup plus forte entre un territoire et ses
2310 acteurs, dans le sens de participation plus que de consommation. Nous pouvions donc
appeler « Nouveaux territoires de l'art » *Les Ateliers du vent* et *L'Élabo* à l'époque. Avec
un peu de recul, je me dis que *L'Élabo* n'était pas vraiment un Nouveau territoire de
l'art. Parce que les Nouveaux territoires de l'art, malgré des dimensions différentes
concernant la conception d'un projet, comparé à un Centre national dramatique ou une
2315 Scène nationale, ont derrière le projet des attentions, un esprit et de la rigueur dans le
cadre informel. J'ai vu des Nouveaux territoires de l'art avec des projets extrêmement
aboutis, travaillés et rigoureux. Avec *L'Élabo* je n'ai jamais vraiment cerné le projet.
Les Ateliers du vent se sont prêtés à ce jeu-là. Nous avons placé pourtant *L'Élabo* dans
ce groupe, ce qui m'a permis de les accompagner, mais avec du recul par rapport à ce
2320 qu'ils sont devenus, je ne sais si cela a été cohérent.

Q4 : pensez-vous que ces lieux se sont institutionnalisés ?

R4 : je n'ai pas une vision globale de l'ensemble des lieux, ce que je sais c'est que
certains d'entre eux se sont institutionnalisés. Par exemple, *Les Ateliers du vent*. Ils
2325 n'aimeraient pas que nous le leur disions, par contre. Quand nous parlions aux
Nouveaux territoires de l'art à l'époque, le fait de dire « institution » était un gros mot.
Il y avait une relation conflictuelle et difficile entre ce que nous dénommons
« institution » et ce que nous appelions « Nouveaux territoires de l'art ». Il ne fallait
surtout pas s'institutionnaliser, parce que cela entendait rentrer dans un cadre, perdre
2330 une certaine liberté et devenir formel. Enfin, nous rentrions dans un système en
contradiction avec l'esprit de départ. Je ne sais pas s'il faut dire qu'ils se sont
institutionnalisés, je dirais plutôt qu'ils sont rentrés dans des politiques publiques de

droit commun qui fait qu'ils sont devenus des lieux, des projets comme des autres, identifiés sur des territoires comme étant des projets remplissant un certain
2335 nombre de missions. Ils sont rentrés dans les politiques publiques de la culture. Je pense qu'aujourd'hui se réinventent d'autres lieux et qu'il ne faut pas les appeler « Nouveaux territoires de l'art ». À un moment nous avons appelé ces lieux, qui n'étaient plus dans la génération des Nouveaux territoires de l'art, « tiers lieux », parce qu'il y avait cette notion de difficulté d'identification.
2340 Aujourd'hui nous sommes dans un autre mouvement. Je le vois avec *Pasteur* à Rennes et *Les Grands voisins* à Paris qui sont tous deux des lieux éphémères, qui travaillent étroitement avec les habitants, dans une expérience collaborative et évolutive. Nous sommes ici dans une autre époque qui s'invente en permanence et qui correspond à l'évolution de notre société.

2345

Q5 : qu'est-ce que ces expériences ont apporté en termes de politique publique ?

R5 : je trouve que c'est extrêmement précieux dans un projet politique et dans le développement d'une politique publique sur le territoire, ainsi que pour la culture de pouvoir être en veille sur toutes ces initiatives locales qui se déploient sur un
2350 territoire donné et qui ne sont pas dans les clous, les cadres formelles ou institutionnelles. Cela participe à une réflexion sur les grandes mutations des politiques culturelles et de nos sociétés contemporaines, car elles se réinventent à ces endroits-là, où des liens différents entre artistes et populations, des relations particulières entre un territoire et un lieu, des échanges différents entre un public et
2355 des artistes s'opèrent. C'est dans ces lieux que se réinventent de nouvelles formes de partage, de nouvelles formes de projets culturels. Je trouve indispensable et essentiel quand nous sommes en charge des politiques culturelles d'être bien veillant avec ces initiatives pour voir comment elles se développent. Si à un moment nous considérons qu'elles ont besoin de soutien public, d'un accompagnement, il faut
2360 être là. Une politique publique n'est pas là pour gérer seulement un réseau de bibliothèque, un réseau de musée ou de théâtre. Ce n'est pas ça, pour moi, qui est intéressant. La culture est de mon point de vue vraiment ce qui est constitutif de la relation intelligente d'une société pour ceux qui y habitent et y participent. Aujourd'hui, les débats sur l'identité sont profondément pour moi des débats
2365 culturels. Pour moi, l'éducation et la culture c'est la capacité de faire accéder les

gens à une forme d'émancipation et donc forcément de liberté. Dans une démocratie, la culture est donc très précieuse. En étant responsables de la politique culturelle, nous devons être capables de bien analyser les mutations d'une société et de prendre conscience des nouveaux projets qui en émergent. Aujourd'hui, la société

2370 évolue très vite, elle est dans une grande transformation. Je ne vous dit pas que c'est simple parce que derrière il y a des questions de sécurité, de légalité, tout ça est très complexe et il faut savoir où mettre le curseur, il faut savoir comprendre, savoir prendre en compte l'importance de ces mouvements-là tout en essayant de respecter la loi, les règles et le cadre collectif. Il faut savoir prendre en compte cette égalité républicaine.

2375 Je pense être extrêmement vigilante et bienveillante par rapport à tout ça. Aujourd'hui, je suis intimement convaincue que nous sommes dans un autre mouvement. J'ai parlé de lieu tiers, de quatrième lieu. Un mouvement où participent beaucoup plus activement les citoyens, où nous réinventons de nouvelles formes de pratiques politiques et d'accompagnement. C'est ces lieux qui vont permettre de

2380 donner la parole et qui vont permettre à cette parole d'être dans l'espace public. Nous nous devons de nous poser la question sur le statut de ces nouveaux lieux.

Entretien XII :

Claude Renard-Chapiro, Chargée de la mission Nouveaux territoires de l'art à l'Institut des villes et membre de l'association *Artfactories/Autre[s]Parts* (18/04/2017)

Q1 : quelle a été la fonction de la mission Nouveaux territoires de l'art à l'Institut des villes ?

2385 **R1** : suite à la rencontre internationale *Nouveaux territoires de l'art* en février 2002 à
Marseille, les ministres de l'époque, de la ville comme de la culture, ont pensé qu'il
était nécessaire de mettre en place un soutien institutionnel aux occupations, qu'elles
soient dans la légalité ou non. Un soutien aussi aux collectivités locales et à l'État afin
de continuer de réunir et d'élargir l'interministérialité de projet. C'est pour cela que
2390 l'idée a été de mettre en place cette mission à l'Institut des villes, qui était un espace
interministériel, partagé avec les associations d'élus. Les porteurs de projets et les
collectivités locales pouvaient faire appel à nos différentes casquettes. Je travaillais à
l'époque à la Délégation interministérielle à la ville, aussi les financements de mon
poste ont été déplacés à L'Institut des villes. Le contrat a été signé avant la catastrophe
2395 de Le Pen au deuxième tour et du passage de la droite qui a fait diminuer l'intérêt
politique pour les friches. L'idée à la base était une mission de six personnes qui
venaient de différents ministères pour accompagner de manière interministérielle les
friches, qui répondent à des problématiques transversales
(architecturale, urbaine, sociale, culturelle, artistique, etc.). L'idée a été de maintenir cet
2400 environnement dans une mission et d'activer au niveau des différents ministères cette
problématique. Malheureusement, j'ai été la seule dont le contrat a été signé avant le
changement de gouvernement, les autres collègues ne m'ayant finalement pas rejointe.
La décision a été quand même de maintenir cette mission avec, ce que
Michel Duffour, le ministre de l'époque, a appelé « la rescapée ». J'étais cette
2405 respectée, mais je ne pouvais pas faire seule ce que nous devions faire à six. J'ai donc
dû reposer un projet. Il était de sélectionner, en fonction de ma mission et des
demandes du terrain, des sites où mon intervention pouvait avoir du sens. C'est dans cet
esprit-là que nous avons appelé à une action d'intervention sur différents
site, notamment en Midi-Pyrénées, en Paca, en Rhône-Alpes et en particulier à Lyon, à
2410 Rennes. C'est à Toulouse, Rennes et Lyon où les collectivités locales m'ont permis de
mobiliser ce qui était nécessaire auprès des porteurs de projet. Sur la mairie de Paris
aussi j'ai quelqu'un qui m'a fait un état des lieux et j'ai pu rencontrer des directeurs de
service. Ensuite ce que j'ai obtenu du Ministère de la culture ce sont les moyens
d'organiser des rencontres, par exemple une série de rencontres avec les DRAC, de
2415 manière à maintenir un lien fort avec ces lieux. Cela m'a permis d'organiser des

rencontres dans les régions, avec l'appui des DRAC, pour faire des états des lieux des friches et des espaces, mais aussi des politiques des collectivités locales. J'avais un rôle de veille et de propositions de projets à faire en fonction, de ce que je repérais et de ce qu'on me faisait repérer, des manques et des difficultés. Parmi les difficultés assez
2420 générales que j'ai repérées c'est la récupération des projets par les élus, qui ont plutôt l'habitude de décider d'en haut, comme avec *Les Ateliers du vent*. Ils en font leur friche. L'idée est un peu normative, assez contraire avec l'esprit des porteurs de projet. Ce que j'ai relevé comme étant nécessaire est, quand il y a ce type d'intérêt des collectivités locales qui émerge, de faire reconnaître la maîtrise d'usage des collectifs. Que ceux-ci
2425 puissent eux-mêmes définir, avec la maîtrise d'ouvrage, le cahier des charges de la maîtrise d'œuvre. J'ai beaucoup travaillé cette réflexion. Nous avons même monté *La Brigade de la maîtrise d'usage*. J'ai, par exemple, rencontré des équipes de jeunes architectes. Nous essayons toujours, avec l'association *Artfactories/Autre[s]Parts* de faire reconnaître le droit à la maîtrise d'usage. Il s'avère souvent qu'il y a consultation
2430 des occupants historiques, mais qu'ils sont très vite évacués. Nous avons réussi à différents endroits que cette maîtrise d'usage puisse avoir une délégation de maîtrise d'ouvrage, mais souvent au détriment de financement donc ça reste des expérimentations d'un droit qui n'est pas encore reconnu. Dans l'urbanisme il y a deux droits qui existent, la maîtrise d'ouvrage, l'argent que donnent les pouvoirs publics et la
2435 maîtrise d'œuvre, les architectes, etc. Mais en général, c'est la maîtrise d'ouvrage qui propose un cahier des charges à la maîtrise d'œuvre. Le droit à la maîtrise d'usage n'existe pas en droit. À chaque fois, donc, c'est la création d'un rapport de force pour pouvoir continuer à faire les choix. Aujourd'hui nous sommes amenés à faire que cette maîtrise d'usage devienne un droit par rapport aux questions de l'habitat, recouvrant des
2440 enjeux d'urbanisme, de culture et de citoyenneté. Nous souhaitons que ce soit plus légitime et non pas un strapontin au moment de la concertation puis plus rien.

Q2 : pourquoi cette mission s'est arrêtée en 2009 ?

R2 : en 2007 j'ai été obligée de partir, car j'avais soixante-cinq ans et qu'on ne pouvait
2445 pas prolonger mon contrat. Il y a eu un appel à candidatures et c'est Fazette Bordage, de l'équipe de *Mains d'Œuvres* qui m'a succédée. Elle a pris la fonction pendant un an et demi, puis il y a eu un changement de gouvernement. Sarkozy a été beaucoup plus radical, il n'a plus voulu de L'Institut des villes et de beaucoup d'autres groupements

identiques. L'Institut des villes a donc été supprimé. Le Ministère de la culture a décidé
2450 de mettre à disposition au conseiller DRAC Rhône-Alpes, Benoît Guillemond, une
partie des financements de la mission. Il a continué donc, pendant deux-trois ans, à faire
des publications. L'Institut des villes a disparu, mais l'idée, cette veille et cette
visibilité, a été prolongé par Benoît Guillemond et aussi par l'association
Artfactories/Autre[s]Parts. Nous avons été en creux pendant un an et demi à cause d'un
2455 problème de financement, mais nous venons juste de pouvoir recruter une nouvelle
personne. Nous reprenons avec l'association un peu les missions que j'avais pu avoir à
L'Institut des villes.

**Q3 : selon vous, le soutien mis en place est-il en cohérence avec l'autonomie
2460 demandée par ces lieux ?**

R3 : il y a un grand débat là-dessus. Pour nous il est tranché. Il n'y a pas de
labellisation. Ce n'est pas pour rien que le rapport de Fabrice Lextrait ne disait pas
NTA, mais friche, laboratoire, squat, etc., et était contre toute labellisation, mais pour un
accompagnement interministériel. Malheureusement le Ministère de la culture a fait des
2465 propositions d'un label s'appelant « Ateliers de fabrique artistique ». C'est une nouvelle
forme de labellisation pour laquelle nous ne sommes pas d'accord. Nous préférons ce
qui s'était passé autour de la notion de « lieux intermédiaires ». Nous pensions pouvoir
avancer avec ça dans une dynamique interministérielle qui soit à l'image des projets
menés dans ces lieux et qui permet de continuer les expérimentations pour ne pas les
2470 faire rentrer dans les normes. NTA n'a jamais voulu être un label, ça a été un nom de
communication, qui a été décidé en 2002 par l'équipe du ministère. J'aime ce terme
parce que ça a été l'expression d'une politique volontariste et c'est représentatif d'une
histoire, même si elle n'est pas allée aussi loin que nous avions voulu.

2475 **Q4 : pensez-vous qu'il y a eu une forme d'institutionnalisation ?**

R4 : si institutionnalisation il y a, ça voudrait dire que nous faisons rentrer ces lieux
dans le cadre des limites que le Ministère de la culture met souvent à l'excellence de la
création qu'il veut voir à l'intérieur de ses lieux et de ses espaces. L'idée est de casser
cette barrière et de dire que la culture et l'art sont transversaux dans la ville et qu'ils ne
2480 s'enferment ni dans un label ni dans un ministère. Je suis inquiète, nous ne pouvons pas
globaliser, car cela reste des expériences très particulières qui se battent chacune pour

trouver leurs places. *Les Ateliers du vent* et *L'Élaboratoire* sont des projets très différents, avec des soutiens différents. Il y a plus de soutien pour *Les Ateliers du vent*, mais *L'Élabo* a fait sa place à sa manière. Nous ne pouvons pas
2485 dire qu'ils vont vers une institutionnalisation, car ils sont plutôt en résistance par rapport à ça, tout en obtenant un certain nombre de garanties. Une convention n'est pas une institutionnalisation. En revanche quand nous sommes à l'échelle de *La Friche de la belle de mai*, par exemple, nous pouvons nous poser la question de l'institutionnalisation. Bien que cela soit une coopérative, ce que représente la
2490 friche, par rapport au moyen et à son évolution, peut mener à une forme d'institutionnalisation. Je pense que nous n'y sommes pas encore complètement, mais cela nécessite une vigilance très grande. Concernant *Le 59 Rivoli*, je ne sais pas très bien où ils en sont aujourd'hui, mais peut-être que la mairie de Paris a voulu en faire une friche exemplaire étant donné son implantation centrale.

2495

Entretien XIII :

Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la
Direction des affaires culturelles à la mairie Paris, au
sujet du *Théâtre de verre* (27/04/2017)

Q1 : quel a été votre rôle ainsi que celui du Bureau des bâtiments conventionnés dans le processus de régularisation du *Théâtre de verre* ?

R1 : je ne suis plus le chef du Bureau des bâtiments conventionnés, mais je devenu le chef du Service des bâtiments culturels qui comprend le Bureau des bâtiments
2500 conventionnés et le Bureau des bâtiments en régie. L'origine de notre intervention se situe à l'époque où *Le Théâtre de verre* était dans le squat de rue de l'Échiquier. *Le Théâtre de verre* squattait un espace de *La SNCF*. À cette époque *La SNCF* et la ville, au niveau de la Direction des urbanismes et de la Direction du logement et de l'habitat, avaient pour projet d'y aménager quelque chose. *La SNCF* avait, à cette
2505 époque, demandé et obtenu du juge un arrêté d'expulsion du collectif d'artistes. J'ai mémoire d'un lieu partagé au sein de grande halle où étaient organisés des barbecues le dimanche avec un bar associatif et une scène ouverte. Avec la Direction des affaires culturelles, nous sommes intervenus à ce moment-là pour deux raisons. À cette époque la ville était touchée par une réforme en termes de gestion du domaine intercalaire.
2510 Avant 2007 nous avons un Service d'administration d'immeubles (SADI) à la Direction du logement et de l'habitat, chargé spécifiquement de gérer le domaine intercalaire. C'est tout ce qui constitue les acquisitions faites par la ville dans le but de la mise en œuvre d'une acquisition. Avant l'acquisition de la totalité des lots qui permettra la construction, chacun des lots est géré par ce service. Les occupations
2515 précaires faites dans ces domaines intercalaires étaient gérées par ce service. En 2007, les autorités municipales ont décidé que, lorsqu'il y avait des associations occupant un lot avec des missions particulières identifiées, les directions gestionnaires devaient les gérer. Donc, est arrivé, notamment à la DAC, un certain nombre de bâtiments hébergeant des associations culturelles. C'est à partir de ce moment que la
2520 compétence de la Direction des affaires culturelles en termes de régularisation de squat d'artistes s'est vu développée. Quand ces bâtiments ont été rapatriés, la DAC ne disposait pas d'un service bâtimentaire compétent pour gérer de l'immobilier et des travaux. Étant à cette époque adjoint du sous-directeur des nouveaux projets et m'occupant des *Frigos* dans le 13e, on m'a missionné pour *Le Théâtre de verre*. Lors de
2525 la visite, j'étais accompagné de la Direction des urbanismes. Le souvenir que je garde de cette visite, c'est l'aspect festif, vivant, l'image du squat « cra-cra », mais aussi des choses au niveau de la sécurité. Il y avait l'idée de la sécurité, mais pas la réalité de la sécurité. Par exemple, il y avait des extincteurs obsolètes et des installations électriques

qui n'étaient pas protégées. Nous étions vraiment dans le squat « pur » avec ce qu'il
2530 peut y avoir de dangereux en termes d'occupation d'un bâtiment recevant du public qui
n'a pas été mis aux normes. Nous ne pouvions pas régulariser ce lieu, mais
l'engagement du politique, par la voix de Christophe Girard, a été de dire que nous
allions tenter de trouver un lieu de rapatriement, dans le domaine de la ville, qui
permette de développer leurs activités dans un cadre légal.

2535

Q2 : avez-vous cherché à mettre en place de nouveaux dispositifs pour faciliter le dialogue avec *Le Théâtre de verre* ?

R2 : nous avons constitué une mini équipe de deux personnes dans laquelle il y avait
des compétences juridiques et techniques. C'est-à-dire Patrick Savignac, de la Direction
2540 des urbanismes, et moi-même. À cette époque-là, c'était le seul cas. C'est dans les
années suivantes que tout s'est développé, avec par exemple le relogement du
59 Rivoli, *Curry Vavart* et *La Générale*. Il n'y avait pas l'idée de clarifier un processus
de médiation. Notre objectif a été de trouver une solution rapide et à court terme. Par la
suite, nous avons eu à développer ce qui s'est nommé le Bureau de l'immobilier à la
2545 Direction des affaires culturelle qui devait gérer la totalité de ces squats. C'est à ce
moment-là que nous sommes devenus de vrais interlocuteurs, c'est-à-dire des
représentants du propriétaire, par rapport à nos locataires. Puis, à partir de
2012, Sylvie Gurski est devenue l'interlocutrice à la DAC de ces collectifs d'artistes. En
interne, nous avons développé un projet de labellisation de ces collectifs d'artistes, mais
2550 celui-ci n'a jamais été soumis aux autorités municipales. Nous voulions créer une
instance en lien entre les autorités municipales et ces collectifs afin d'avoir une gestion
en termes de production culturelle qui soit positive. C'est-à-dire qu'aujourd'hui nous
sommes face à un archipel de collectifs qui sont souvent assez peu solidaires et même
concurrents. Il n'y a aucun dialogue entre eux. L'idée était de pouvoir développer un
2555 réel processus, voir même un opérateur immobilier qui puisse accompagner ce
mouvement. C'était faire en sorte que chaque fois que la ville acquiert un bâtiment vide
elle opère des travaux minimum pour assurer la sécurité et mette en place une
occupation temporaire pour des artistes. Mais c'était aussi l'idée d'accompagner les
collectifs lorsqu'ils doivent quitter les bâtiments. C'est une véritable difficulté. Par
2560 exemple, *Le Théâtre de verre* a besoin de surface minimum pour ces activités, mais les
réserves foncières de Paris se raréfient. Pour moi, c'est le plus grand collectif d'artistes

de Paris en termes de superficie avec 1700 m² de mise à disposition. C'est vertueux pour une municipalité de faire l'effort de mettre à disposition des lieux aux artistes. Nous laissons faire ce qu'ils veulent des lieux aux occupants, mais l'essentiel est de
2565 respecter les règles de sécurité pour ne pas mettre en danger le public, les bâtiments et les occupants eux-mêmes.

Q3 : quelles ont été les difficultés rencontrées ?

R3 : pour moi elles se limitent à des difficultés techniques. C'est de dire à
2570 Luis Pasina, à l'horizon d'une date, qu'il doit libérer les locaux. Par exemple, je sais qu'il est très amer par rapport au 17 rue de la Chapelle où le collectif avait vraiment trouvé un équilibre. Par chance nous avons trouvé très vite le lycée *Jean-Carré*. Nous y avons fait plus de 350 000 euros de travaux. Aujourd'hui Luis Pasina s'est aperçu que les travaux au 17 rue de la Chapelle n'ont toujours pas commencé, ce qui lui semble être
2575 un gâchis. Il pourrait nous accuser de l'avoir trompé, car il a la sensation qu'il aurait pu encore valoriser le bâtiment comme il l'a fait dans le passé. Malheureusement, lorsque la ville transmet à un tiers le bâtiment, elle n'a plus la maîtrise du foncier. Peut-être que le collectif aurait pu engager des démarches auprès de tiers, mais les entreprises privées sont plus frileuses. La première difficulté, pour résumer, est d'avoir des informations
2580 fiables sur les dates de départ des collectifs, afin de pouvoir les anticiper. La deuxième chose est de réussir à ce que les activités du collectif s'adaptent au nouveau lieu mis à disposition. Au 5 impasse Bonne Nouvelle le collectif avait très peu d'espaces de travail, mais il avait un ERP. Au 17 rue de la Chapelle, il n'avait plus la possibilité de recevoir du public parce que le bâtiment était enclavé au fin fond de la parcelle. Donc
2585 les activités permettant de recevoir du public se sont limitées, et par conséquent la trésorerie du collectif aussi. Il s'est donc retrouvé à faire de la mise à disposition d'espace où les gens donnaient une participation financière, comme du para hôtelier. Alors que dans le 19e il aurait pu retrouver, grâce à sa salle de spectacle accessible au public, une activité plus festive, c'est l'activité de mise à disposition d'espace qui a
2590 présidé, car il y a une très forte demande. Aux dernières discussions avec Luis je l'ai senti désolé et désappointé. Nous aurions fait passer le squat rue de l'Échiquier d'un lieu extrêmement vivant à un *Théâtre de verre* devenu du para hôtelier avec des gens qui ont une perte de conscience du collectif, de la solidarité et du partage. C'est probablement un défaut de notre processus de régularisation. Luis constate cela avec

2595 regret et tient pour responsable la ville. Il a la sensation que nous l'encadrons dans un
carcan réglementaire. Moi j'ai tendance à penser qu'à partir du moment où nous créons
des postes de salariés dans une structure, nous ne sommes plus dans le cadre du squat.
L'essence même du lieu disparaît à partir du moment où la structure devient l'esclave de
son chiffre d'affaires minimal permettant de faire tourner la structure. Ce qui est
2600 paradoxal, c'est de créer une économie parallèle où des emplois apparaissent, mais à la
fois il ce noue une relation commerciale entre des gens qui profitent d'espaces et une
structure responsable de ces espaces. C'est ce qui tue toute philosophie, toute idée de
l'essence même du projet d'origine. *Le Théâtre de verre* est probablement le collectif le
plus volontaire en termes de maintien de la philosophie du squat, par rapport à
2605 d'autres, moins vertueux, mais nous nous apercevons qu'il y a une forme de dérive et
que nous ne sommes pas en capacité d'agir.

Q4 : pensez-vous que ce collectif s'est institutionnalisé ?

R4 : oui il s'est institutionnalisé à son corps défendant. Aujourd'hui nous savons faire
2610 grossir ces structures, mais nous ne savons pas les faire diminuer. La faire
diminuer, c'est un crève-cœur pour les gens qui l'organisent. Aujourd'hui, si quelqu'un
arrive au *Théâtre de verre* en proposant, en contrepartie d'un espace, une aide en
nature, je ne sais pas si le collectif sera en capacité de lui dire oui. Aujourd'hui, c'est
devenu un lieu qui loue ses salles de manière rotative. L'investissement que fait la ville
2615 vis-à-vis des squats d'artistes n'est pas forcément valorisé dans le sens où il y a des gens
qui sont demandeurs d'ateliers, mais la ville ne peut pas en fournir à tous.

**Q5 : selon vous, le soutien mis en place est-il en cohérence avec l'autonomie
demandée par ces lieux ?**

2620 **R5 :** c'est la question fondamentale. Est-ce qu'en conventionnant nous ne tuons pas
l'essence des lieux ? Je pense qu'il est possible de faire autrement. Je considère que
c'est au pouvoir public de jouer le jeu entre l'occupant et le propriétaire, c'est pourquoi
à chaque fois la ville devient propriétaire. Si nous partons du principe que l'institution
tue une partie des vitalités que nous recherchons dans les squats, cela veut dire qu'il faut
2625 mettre à disposition des espaces qui ai des caractéristiques minimales permettant
l'occupation. La question, pour moi, se pose en termes batimentaire, c'est-à-dire que les

espaces que nous occupons sont souvent des espaces laissés en déshérence, et je pense que nous devrions nous interroger, au niveau législatif, sur les obligations lorsque nous laissons un espace vide. Il faudrait que le propriétaire laissant vacant un bâtiment
2630 fournisse au propriétaire suivant un ensemble de diagnostics. Il faudrait que les bâtiments, quand ils sont vendus, soient mis, à minima, aux normes. Tout ce qui rentre dans la mutation immobilière devrait se faire avec des mises aux normes *a priori* plutôt qu'*à posteriori*. À ce moment-là l'intervention d'un institutionnel entre un collectif et le lieu ne serait plus obligatoire. C'est-à-dire que dès lors que nous savons qu'une
2635 occupation peut se faire sans danger, il n'y a plus nécessairement de lien juridique à avoir entre le propriétaire et le locataire. Quand nous conventionnons ces collectifs, ce qui nous importe est de les mettre en sécurité par des travaux. Par ces travaux nous les intégrons dans un processus qui les oblige à respecter un certain nombre de règles. Plus le propriétaire s'investit plus la vitalité du lieu va perdre en autonomie, plus le lieu va
2640 s'institutionnaliser. Il faut aussi qu'il y ai cette volonté farouche de maintenir le bénévolat pour ne pas devenir prisonnier d'un chiffre d'affaires. Je discutais avec une Maire d'arrondissement qui disait la chose suivante « les squats d'artistes, quand nous les prenons, sont des misérables, mais lorsque nous les conventionnons ils deviennent des propriétaires balzaciens ». Il y a une forme d'embourgeoisement.

Table des matières

Remerciements.....	2
Sommaire.....	4
Introduction.....	5
Décentralisation ascendante : pour un nouveau paradigme en matière de culture.....	7
Le squat : des logiques multiples et hétérogènes.....	8
Corpus.....	11
État de la recherche, sujet et problématique.....	14
Méthodologie, sources et plan.....	15
Partie I. Présentation des lieux étudiés.....	18
Chapitre I. Rennes.....	19
I/ Les Ateliers du vent.....	19
A/ Généalogie du collectif.....	19
B/ Valeurs : des engagements politiques et artistiques.....	24
1) Un lieu de rencontre et de convergence.....	25
2) Un lieu de créations et de présentations artistiques.....	27
C/ Conduites : un fonctionnement et une organisation alternative.....	28
II/ L'Élaboratoire.....	30
A/ Une histoire complexe.....	31
B/ Valeurs : des objectifs artistiques mouvants ?.....	37
C/ Conduites : autogestion et démocratie participative.....	39
Chapitre II. Paris.....	41
I/ Le Théâtre de verre.....	41
A/ Un nomadisme délibéré.....	42
B/ Valeurs : un travail de proximité, d'expérimentation solidaire et citoyenne par la création.....	46
C/ Conduites : un fonctionnement lié à l'itinérance du projet.....	47
II/ Le 59 Rivoli.....	48
A/ En finir avec l'itinérance.....	48
B/ Valeurs : une alternative culturelle.....	53
C/ Conduites : un formalisme inéluctable.....	54
Partie II : Du développement de la mobilisation.....	57
Chapitre I. De la protestation à la considération.....	59
I/ Retourner le stigmaté.....	60
A/ De la revendication artistique et sociale.....	61
B/ Du « gentil squatteur » à la mise en scène de la vie quotidienne.....	64
II/ De la revendication de la marge.....	66
III/ Dimension politico-contextuelle.....	67
A/ Paris : les Verts et les squats.....	68
B/ Rennes : ville « laboratoire ».....	69
Chapitre II. De la considération à la négociation.....	74
I/ Négociation intégrative : un processus de coopération.....	75
A/ Coopérer et s'adapter : les NTA.....	76
1/ Beau discours et projet culturel et artistique approprié.....	77
2/ Leader et porte-parole.....	80
B/ Coopérer, mais réglementer : les pouvoirs publics à travers l'exemple de l'utilisation provisoire de bâtiment.....	82

1/ Convention d'occupation temporaire : une solution précaire.....	82
2/ Travaux de mise aux normes : nouveau territoire de dialogue	86
3/ Prise en charge des coûts : la convention d'objectifs.....	88
III/ Négociation distributive : un conflit d'intérêts	91
A/ Instrumentalisation	91
B/ Concession et inaction : pour une stratégie de la négociation	94
Partie III. Les conséquences du processus de socialisation.....	98
Chapitre I. Contraintes et perspectives à la socialisation.....	99
I/ Pour un respect des usages légitimes : les contraintes de la socialisation.....	99
A/ Structuration : un processus inévitable ?.....	100
B/ Structuration : influence institutionnelle et sociale des pouvoirs publics	103
II/ Les possibilités et les alternatives à la socialisation	106
A/ L'horizontalité, le nomadisme et l'autonomie financière	107
B/ Pour une maîtrise d'usage.....	109
Chapitre II. La production et le maintien d'un « nous » dans la socialisation	114
I/ Un sentiment de cohérence	115
II/ Un sentiment de contradiction.....	116
A/ Du pragmatisme	117
B/ De l'aliénation.....	118
Conclusion.....	122
Bibliographie.....	126
Sources.....	132
Annexes.....	135
Annexe I : Charte des Ateliers du vent.....	136
Annexe II : Convention d'objectifs entre la ville de Paris et l'association Co-Arter	139
Annexe III : Convention d'occupation temporaire du domaine public du Théâtre de Verre.....	144
Annexe IV : Convention triennale d'objectifs du 59 Rivoli.....	153
Annexe V : Règlement intérieur (modifié en 2014) du 59 Rivoli.....	159
Annexe VI : Projet provisoire de L'Élaboratoire.....	165
Entretiens.....	191
Entretien I : Régis Guigand, membre fondateur des Ateliers du vent (08/03/2016).....	192
Entretien II : Luis Pasina, membre fondateur du Théâtre de verre (20/04/2016).....	212
Entretien III : Gaspard Delanoé, membre fondateur du 59 Rivoli (22/04/2016).....	224
Entretien IV : Jean-Pierre Boucher, membre fondateur de L'Élaboratoire (10/05/2016).....	234
Entretien V : Guénael Blin, Directeur de la coopération régionale et internationale et de la coordination patrimoniale à la mairie de Rennes, au sujet de L'Élaboratoire (20/03/2017).....	241
Entretien VI : Daniel Eveillard, Directeur des opérations culturelles à la mairie de Rennes, au sujet des Ateliers du vent (20/03/2017)	246
Entretien VII : Julien Bailleul, Responsable d'opérations dans le cadre de l'aménagement du quartier Claude-Bernard/Alexandre-Duval pour la société Territoires Publics à Rennes, au sujet des Ateliers du vent (23/03/2017).....	252
Entretien VIII : Benoît Careil, Adjoint à la culture à la mairie de Rennes depuis 2014, au sujet des Ateliers du vent et de L'Élaboratoire (24/03/2017).....	257
Entretien IX : Thomas Saglio, Chef de projet dans le cadre de l'aménagement du quartier Baud-Chardonnet pour la société Territoires Publics à Rennes, au sujet de L'Élaboratoire (27/03/2017).....	264
Entretien X : Sylvie Gurski, Chargée des collectifs d'artistes à la Direction des	

affaires culturelles à la mairie Paris, au sujet du 59 Rivoli et du Théâtre de verre (28/03/2017).....	268
Entretien XI : Sylvie Robert, Adjointe à la culture à la mairie de Rennes entre 2001 et 2014, au sujet des Ateliers du vent et de L'Élaboratoire (30/03/2017).....	274
Entretien XII : Claude Renard-Chapiro, Chargée de la mission Nouveaux territoires de l'art à l'Institut des villes et membre de l'association Artfactories/Autre[s]Parts (18/04/2017).....	281
Entretien XIII : Jean Rolland, Chef de bureau des bâtiments culturels à la Direction des affaires culturelles à la mairie Paris, au sujet du Théâtre de verre (27/04/2017)	286
Table des matières.....	292