



**HAL**  
open science

## Extra muros : étude typologique des espaces de diffusion de musiques électroniques en ville périphérique

Paul Seguin

### ► To cite this version:

Paul Seguin. Extra muros : étude typologique des espaces de diffusion de musiques électroniques en ville périphérique. Architecture, aménagement de l'espace. 2019. dumas-02871581

**HAL Id: dumas-02871581**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02871581>**

Submitted on 17 Jun 2020

**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



# EXTRA MUROS

ÉTUDE TYPOLOGIQUE DES ESPACES DE DIFFUSION DE  
MUSIQUES ÉLECTRONIQUES EN VILLE PÉRIPHÉRIQUE

PAUL SEGUIN



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

AMBIANCES: RÉFÉRENCES, DISPOSITIFS, EFFETS  
Sous la direction de Pascal Joanne et Ignacio Requena

École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes  
2019



## REMERCIEMENTS

Je remercie Pascal Joanne et Ignacio Requena pour leur accompagnement et leur intérêt au cours de ces deux semestres de recherche et d'écriture.

Je remercie toutes les personnes interviewées, qui ont su se rendre disponibles et honnêtes, faisant grandement avancer ce travail.

Je remercie mes ami.e.s pour l'intérêt qu'ils ont su porter à mon sujet, leur soutien quotidien, avec une pensée particulière pour Armelle et Flavie.

Enfin je tiens à remercier tou.te.s celles et ceux qui m'ont accompagné durant mes observations sur sites, et sans qui elles n'auraient pas eu la même saveur.



# SOMMAIRE

Remerciements	3
Sommaire	5
Préambule	8
Introduction, problématique, structure	10
Méthodes de recherche	11
Cadrage des notions abordées	14
Chapitre I : Historique des musiques électroniques et de leurs lieux de diffusions	
<i>Repères chronologiques concernant l'histoire des musiques électroniques</i>	19
<i>A - Les Studios et espaces d'avant garde</i>	20
<i>B - Disco et création des clubs</i>	23
<i>C - Techno et House : De nouveaux styles toujours cantonnés à la marge urbaine</i>	29
<i>D - Retentissement Européen : Rave et Squats</i>	32
<i>E - Déclin et renouveau</i>	38
<i>Synthèse</i>	40
Chapitre I Bis : Récits d'événements	
Observations sur site n° 1 et 2	41



Chapitre II - Un changement constant d'espace, ou la mise en performance du lieu	56
<i>A - Les potentialités face à l'exil</i>	57
<i>B - Une Obligation de renouvellement constante</i>	62
<i>C - Les symboliques liées au départ</i>	67
<i>D - L'espace d'un néo romantisme</i>	71
<i>Synthèse</i>	74
Chapitre II Bis - Récits d'événements Observations sur site n° 3 et 4	75
Chapitre III - Des espaces de diffusion se pérennisant	91
<i>i - Le squat : un modèle, se positionnant comme un anti-club</i>	
<i>A - Un modèle non mercantile</i>	93
<i>B - Une esthétique de la frugalité</i>	95
<i>C - La création d'un espace libre</i>	98
<i>D - Vers la légalisation</i>	100
<i>II - SMAC et anciens sites industriels</i>	
<i>A - De l'industrie à la culture : la mise en concurrence des métropoles</i>	103
<i>B - Choix du site et architectures remarquables</i>	106
<i>C - L'insertion dans son environnement</i>	109
<i>Synthèse</i>	111
Chapitre III Bis - Récits d'événements Observations sur site n° 5	113

Chapitre IV - Une échéance programmée : friches culturelles et urbanisme transitoire	122
<i>A - Une nouvelle temporalité d'occupation</i>	124
<i>B - L'insertion dans un projet immobilier</i>	127
<i>C - La vision de l'ancien site</i>	130
<i>D - Une instrumentalisation de l'éphémère par le public et le privé</i>	133
<i>Synthèse</i>	137
Conclusion et pistes de réflexion	136
Lexique	142
Bibliographie	145

# PRÉAMBULE DE LA FÊTE À L'ECOUTE

Ma première rencontre avec l'acte festif s'est effectuée réellement lors de mon arrivée à Nantes, alors âgé de 17 ans.

Commencer à sortir en clubs et boîtes de nuit me permit de découvrir plus amplement un style de musiques que je ne connaissais alors que très peu : les musiques électroniques. Après une première période que je qualifierais de défrichage, consistant à explorer une bonne majorité des lieux festifs nocturnes, avec mes compagnons de fête, nous avons enfin trouvé nos lieux de prédilection, éparpillés aux quatre coins de l'agglomération nantaise.

Un, notamment, était exclusivement orienté vers la diffusion de musiques techno et house, chaque vendredi, de minuit à 7h du matin.

Ce lieu finit par devenir notre convoitise des fins de semaines, notre fantasme de la fête telle que nous la concevions, pleine de rituels et de mises en conditions.

Ainsi toutes les deux ou trois semaines ( nous étions alors tenus par des impératifs de travail) nous allions vers ce club, situé dans un quartier en pleine transition, anciennement industriel, et à l'époque en début de gentrification.

Pour nous y rendre, nous avons alors pris l'habitude de nous déplacer à pieds, pour une durée d'au minimum 20 à 30 minutes, voire plus, en fonction du lieu de départ.

Ce trajet était alors l'occasion de se mettre en conditions. Tout d'abord en s'éloignant de nos zones de travail et d'habitation, créant une première rupture symbolique, fétichisant encore plus cet instant de fête comme distinct du reste de nos vies, mais également en continuant à boire, contribuant d'autant plus, par la modification de notre état perceptif, à ritualiser ce trajet. Ce rituel instauré, il devint naturel pour moi de m'éloigner, de quitter la ville centre afin de jouir de l'acte festif.

Plus je sortais et découvrais ce monde des musiques électroniques, plus l'acte de sortir en club s'éloignait de la simple considération festive. Sortir devint alors surtout l'occasion d'aller écouter de la musique. Comme certains iraient à des concerts pour voir les artistes qu'ils écoutent quotidiennement, je pris l'habitude de devoir me rendre en club

afin de voir en live les artistes donc j'écoutais les albums, ep ou sets disponibles sur internet.

L'acte festif pouvait, dans mon esprit, se dissocier alors de plus en plus de la sortie en club et de tous les attraits qu'elle peut avoir pour d'autres, comme par exemple la rencontre d'autrui.

Cette réflexion m'amena progressivement à penser que les lieux de diffusion de musiques électroniques (clubs, squats, etc....) n'étaient pas seulement des lieux festifs, mais des lieux de diffusion à part entière, m'amenant notamment à commencer à les nommer de la sorte.

Plus tard, je partis en stage à Paris, et ce fut pour moi l'occasion de découvrir de nouvelles habitudes de fête, liées aux musiques électroniques, et de rencontrer de nombreuses personnes ayant déjà un discours bien affirmé à ce sujet. Deux propos principalement ressortirent de mes rencontres.

Premièrement, beaucoup refusaient de manière catégorique de sortir dans des clubs au sens classique. Ils devaient pouvoir profiter d'espaces détournés, tels des warehouses, anciens squats, ou encore anciens sex clubs reconvertis en clubs le temps d'une soirée, et autres exemples.

Le deuxième type de positionnement avait plus attrait à la localisation des événements : certains refusaient dorénavant de devoir rester dans Paris « intra-muros » pour faire la fête. S'éloigner et découvrir de nouvelles zones devenait alors indispensable pour l'acte festif.

Fort de ces constats, je commençais à questionner mes propres habitudes et celles de mon entourage. En me rendant dans d'autres métropoles, je me rendais alors compte que le même processus décrit plus tôt avait aussi cours, comme à Marseille, Bordeaux ou encore Lyon. Dans toutes ces métropoles, de plus en plus de collectifs commencent ou accentuent depuis quelques années leur départ du club, vers de nouveaux lieux, en périphérie.

Une première intuition se dessina : ce phénomène n'était donc pas parisien, mais tout simplement urbain, et plus précisément métropolitain. Observant tous ces changements, et en étant à la fois acteur et public, je décidai d'étudier plus profondément les raisons et conséquences de cette nouvelle géographie de diffusion des musiques électroniques. Face aux premières recherches bibliographiques et au manque d'informations concernant ce phénomène contemporain, hormis quelques articles, la plupart des écrits étant orientés vers la rave des années 1990 ou la free party en milieu rural, je me décidai alors à entrer en enquête. <sup>2</sup>

# INTRODUCTION

## PROBLÉMATIQUE

### STRUCTURE DU MÉMOIRE

Au cours de mes recherches préliminaires au travail d'enquête, je me concentrais sur la lecture de livres, d'articles, mais aussi sur la réalisation d'un inventaire des différents lieux diffusant des musiques électronique à travers la France, accompagné des différents collectifs et associations impliqués dans l'organisation d'événements en périphérie. Ce premier travail me permit de distinguer trois grandes typologies parmi les espaces utilisés pour diffuser de la musique électronique en ville périphérique en France. Après une première partie visant à faire un état des lieux historique de l'évolution des musiques électroniques et des espaces de diffusion leur étant dévolus, seront étudiées ces trois typologies, se distinguant les unes des autres dans leur temporalité d'occupation .

Seront analysés à tour de rôle :

- Les espaces utilisés ponctuellement, investis pour un seul événement, dans le cadre de la renaissance des rave.
- Les espaces d'écoute se pérennisant sur le long terme, sous deux types bien distincts : les squats artistiques et les SMAC.<sup>1</sup>
- Les espaces de diffusion que sont les friches culturelles, créées pour un laps de temps bien défini, et amenées à disparaître.

L'analyse de ces espaces de diffusion, aux temporalités d'occupation différentes, et de leurs liens avec usagers, organisateurs, et autorités, permettra de répondre à la problématique suivante :

Pourquoi, au vu du constat actuel d'acceptation des musiques électroniques en ville centre, plusieurs typologies de diffusion se développent-elles en ville périphérique ?

La réponse à cette problématique, pourra alors être considérée comme une première esquisse, comme un recueil analysant les différents modes de diffusion des musiques électroniques en ville périphérique. Cependant, ce travail ne devra pas être considéré comme l'assemblage de trois monographies d'étude complète, pour chaque médium de diffusion, mais comme un premier manuel répertoriant et esquissant les situations existantes. Cette étude pourrait alors mener à plus long terme à l'étude individualisée, et plus approfondie, de chaque typologie d'espace de diffusion.

1 SMAC, acronyme désignant les scènes de musiques actuelles et contemporaines.

# MÉTHODE DE RECHERCHE

Afin d'analyser et de comprendre les dynamiques et logiques inscrites dans l'organisation d'événements dans ses différents espaces, l'enquête s'est concentrée, en plus de la lecture, sur la rencontre et l'entretien avec les collectifs et associations en charge de ces espaces de diffusion. Ces entretiens ont été systématiquement enregistrés et menés selon une méthode semi directive

Récapitulatifs des entretiens :

Personne	Association	Durée	Lieu de rencontre
M	Possession	1h	Bar
A	Freegan Pony	45min	Téléphone
F	Pick up Prod.	1h30min	Leurs locaux

Parallèlement à la démarche d'entretien, il m'apparut comme indispensable de venir observer sur le terrain les différents procédés ( seuil, scénographie etc...) qui auront été explicités/théorisés durant les entretiens. Les observations sur le terrain seront alors relatées par le récit à la première personne, dans un registre volontairement plus léger et large, dans le langage employé comme sur les observations effectuées, que le reste du mémoire. Cependant, toutes ces observations seront remises en perspective dans le développement général, au même titre que la matière issue des entretiens.

Les événements sont organisés pour répondre à une demande, pour un public ayant également des raisons propres à leur participation rentrant en concordance, ou non avec les intentions des organisateurs. Ainsi l'observation lors des événements sera aussi une méthode de récolte des informations quand aux raisons de la participation des ces personnes

aux événements en périphérie. De plus le dialogue direct est pour moi plus efficace qu'un questionnaire en ligne (méthode souvent utilisée pour étudier les consommations liées aux musiques électroniques) dans la récolte d'une information plus large et dans la possibilité de laisser libre l'utilisateur dans son expression, (entretien libre). Ainsi le dialogue avec les participants sera à mettre en parallèle du protocole d'observation. Celui-ci présentera invariablement le récit des mêmes étapes :

**1** – Comment ai-je entendu parler de l'événement : communication sur les réseaux sociaux ou bouche à oreilles.

**2** - Le trajet : en effet si l'on connaît ou non l'adresse l'événement (en fonction de la typologie du lieu) le « before », sorte de préparation à l'événement n'aura pas forcément lieu au même endroit. Ainsi le point de départ variera. Quand au mode de déplacement, il dépendra également de plusieurs paramètres : si la destination est connue suffisamment à l'avance (dépend du caractère secret ou non du lieu), et évidemment du point de départ.

**3** – L'arrivée sur le site, et notamment l'observation précise du protocole de sécurité mis en place, de la dissimulation ou non de l'événement (en fonction du lieu), ainsi que des seuils mis en place pour accéder à l'événement.

Une fois arrivé sur site, la narration se poursuivra, mais sera étayée d'une série de paramètres techniques sous forme de divers dessins (plans et axonométries) qui présenteront l'organisation du lieu et des différents dispositifs participant à la création de l'ambiance (lumières, diffuseurs sonores etc...) ainsi que de photos des lieux.

## Récapitulatif des observations

Soirée	Localisation	Typologie	Durée d'observation
Ghost in the machine	Ivry	Une soirée	7h
Gloria	Nantes	Pérenne	9h
Anti Club	Paris	Friche culturelle	3h30
Possession	Ivry	Une soirée	8h30
Myst	St Denis	Une soirée	6h



# CADRAGE DES NOTIONS ABORDÉES

Musique électronique<sup>1</sup> : musique utilisant des oscillations électriques pour créer des sons musicaux, par l'intermédiaire de haut-parleurs.

Ville<sup>1</sup> (n.f) : Agglomération relativement importante et dont les habitants ont des activités professionnelles diversifiées, notamment dans le domaine tertiaire.

Périphérie<sup>1</sup> (n.f) : 1 Ce qui s'étend sur le pourtour de quelque chose.  
2 Ensemble des quartiers situés loin du centre ville.

## 1 - Musiques électroniques

Les musiques électroniques peuvent être considérées comme un ensemble reposant sur des sons d'origine acoustique ou de synthèse sonore, traités puis enregistrés sous la forme d'un signal analogique ou numérique et destinées à être amplifiées et retransmises par le biais de haut-parleurs.

Ces sons peuvent aussi ne pas être enregistrés, mais joués en live act, par le biais de différentes machines : boîtes à rythmes, synthétiseurs et autres instruments, reliés les uns aux autres et communiquant via le même langage : le signal MIDI.

Recouvrant des histoires et des périodes très diverses, ayant été initiées dans des contextes historiques et sociaux plus que différents, créées pour des publics changeant, les musiques électroniques sont toutes différentes d'un point de vue social, esthétique, ou fonctionnel, et reposant sur des volontés de compositions allant de l'expérimentation la plus empirique, à la composition la plus contrôlée et planifiée.

L'idée de réunir l'ensemble de ces musiques, pourtant si différentes, sous une même appellation, a émergé au cours des années 90, pour une raison relativement idéologique.

La principale intention consistait à «donner des lettres de noblesse aux musiques techno, house et à leurs styles dérivés qui, en Europe ( et surtout en France et en Angleterre) subissaient une forte répression»<sup>2</sup>.

1 Définitions provenant du dictionnaire Larousse

2 KOSMICKI

Guillaume

Musiques électroniques : Des avant-gardes aux dance floors, *Le Mot Et Le Reste* 2016

L'idée de regrouper ces musiques sous une même appellation permettait alors de rapprocher les genres les plus dansant, des genres les plus expérimentaux et intellectualisés, comme la musique concrète, et d'ainsi associer musiques festives liées à la danse, à des musiques à l'image plus institutionnalisée, leur donnant ainsi une légitimité historique.

## 2 – Ville périphérique

La notion de ville périphérique, quand on en regarde la définition dans le dictionnaire, vient directement opposer un ville centre, à une autre agglomération, ou d'autres quartiers.

Il apparaît alors, lorsque l'on regarde la définition 2, «Ensemble des quartiers situés loin du centre ville», que la ville périphérique peut être considérée comme des quartiers faisant pleinement partie de la même entité administrative que le centre ville, mais dissociés par la notion de « loin », la distance. Ainsi la ville périphérique semble pouvoir coexister au sein d'une même entité que la ville centre, seulement dissociée par cette notion de distance.

En se référant à l'ouvrage d'Éric Chauvier, *Les nouvelles métropoles du désir*<sup>2</sup>, il apparaît que le principal critère pour considérer un espace comme périphérique par rapport à une centralité est l'absence de services.

Si l'on combine ces deux acceptions, la distance par rapport aux infrastructures et lieux de services, semble être alors l'un des critères pour définir un espace urbain comme dit « périphérique ».

Cependant même si le critère de présence ou absence de services semble pouvoir être un indicateur relativement objectif pouvant être utilisé pour définir un espace comme périphérique, la définition faisant appel à la notion de « loin » fait donc appel à la notion de distance parcourue, et donc intrinsèquement à la perception. Ainsi un espace urbain pouvant apparaître comme périphérique pour un individu car éloigné d'une distance  $x$  des infrastructures de services, ne le sera pas pour un autre individu car cette distance  $x$  n'apparaîtra pas comme représentant un « loin », une distance suffisamment importante.

Ainsi malgré les acceptions généralisées de périphérie dues aux divisions administratives opposant centre de l'agglomération et villes gravitant autour, faisant partie de l'agglomération au sens économiquement dépendante de la ville centre, la perception individuelle d'un individu, détachée de toute construction sociale et culturelle dans l'image de la ville dite périphérique, interviendra par la mesure de la distance.

1 KOSMICKI  
Guillaume  
Musiques  
électroniques :  
Des avant-gardes  
aux dance floors,  
*Le Mot Et Le Reste*  
2016

2 CHAUVIER Éric  
Les Nouvelles  
Métropoles du  
désir  
*Editions Allia*  
2016

Ainsi il sera alors intéressant lors de ce travail de prendre en compte cette notion de distance, et la manière dont elle est parcourue (à pied, en voiture, en transports en communs), et l'influence de ce trajet sur l'étiquetage ou non, d'un espace urbain comme périphérique ou non.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# 1

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

HISTORIQUE DES MUSIQUES  
ÉLECTRONIQUES ET DE LEURS LIEUX  
DE DIFFUSION



# REPÈRES CHRONOLOGIQUES CONCERNANT L'HISTOIRE DES MUSIQUES ÉLECTRONIQUES

1913 . Futuristes et Bruitistes

1951 . Ouverture de studios radio orientés  
vers l'expérimentation des musiques concrètes

1965 . Naissance de la Disco,  
Le loft crée par Manusco à New York

1974 . Kraftwerk produit Autobahn

1982 . Hacienda, New Order, Synthpop et EBM

1985 . Émergence de la House à Chicago et  
de la Techno à Detroit

1985-89 . Émergence des Raves à Berlin et au Royaume Uni  
1987 Second Summer of Love

1997 -1998 . Déclin progressif des Raves en France  
La Free party perdure

2009 . Publication de la tribune *Paris ou quand la nuit se meure*

2011 . Émergence de collectifs redynamisant la scène des musiques  
électroniques en France

## A . LES STUDIOS ET ESPACES D'AVANT GARDE

L'électricité et les technologies en découlant n'ont eu de cesse d'intriguer, de fasciner et d'interroger les faiseurs de sons. En 1913 est rédigé le manifeste futuriste « *L'art des bruits* », par Luigi Russolo dans lequel est mentionné le cadre trop restreint des instruments d'orchestre. Le manifeste est l'occasion pour lui d'exposer le fait que l'oreille humaine, du fait de l'industrialisation et du développement des villes, s'est habituée à une nouvelle variété de sons, et que c'est à partir de ces derniers que la musique devra dorénavant être composée. Les « sonsbruits » doivent être un nouveau matériau de composition.

1 UPIC : Outil  
de conception  
musicale assistée  
par ordinateur.

Les premiers concerts mettant en pratique cette théorisation, en Italie, puis en France ont provoqué des réactions violentes parmi l'auditoire. Face à un public habitué à des orchestres dits « plus classiques », Russolo n'hésitait alors pas à exposer son désir de nouveauté et de rupture. Cette volonté se concrétisa par de véritables émeutes au sein des salles de concert, entre un public hurlant son incompréhension, et des futuristes prêts à l'affrontement. Les échanges physiques, et projections de mobilier en tous genres n'étaient alors pas rares lors de ces concerts.

Le terme « musique électronique », s'applique le plus souvent aux œuvres musicales utilisant tout matériel électrique ou électronique, qu'il s'agisse d'instruments (le Thérémin, les Ondes Martenot, le Trautonium, l'Étérophone, la guitare électrique, le Méta-Instrument...), de synthétiseurs (Buchla, Moog, Prophet-5, Kurzweil, DX7, 4X...) ou d'ordinateurs. Elle peut être écrite (l'UPIC<sup>1</sup> de Xenakis se présentait comme une table à dessiner), ou être directement appliquée à des appareils de studio sans passer par une phase d'écriture. La musique électronique est un courant qui se développe alors dans les années 1950 à Cologne, représentant, avec la musique concrète, l'autre branche des musiques électro-acoustiques.

En 1951, le courant de musique électronique s'institutionnalise : Herbert Eimert et Werner Meyer-Eppler fondent à Cologne le Studio de musique

électronique de la West-Deutsche-Rundfunk. L'objectif est « la réalisation d'œuvres pour bande magnétique créées à partir de sons de synthèse, conçues et organisées selon des règles très strictes d'inspiration sérielle à partir de partitions préalables extrêmement précises (contrairement à la musique concrète, qui fut la plupart du temps une musique "sans partition").<sup>1</sup> » Le premier concert de musique électronique aura lieu dans le studio de Cologne le 18 octobre 1953 et présentera les œuvres des fondateurs. Le compositeur Karlheinz Stockhausen, qui viendra y travailler, y présentera également ses études électroniques (Studie 1 et Studie 2 - 1953-1954). À la même époque, la musique électronique trouve son expression aux États-Unis dans la « tapemusic », autrement dit « musique pour bande » (expérimentation de Lejaren A. Hiller). Utilisant le même support que la musique électronique de Cologne, la tape-music est cependant moins complexe et plus libre dans la composition que celle-ci. En 1966, quatre américains (Allan Bryant, Alvin Curran, John Phetteplace et Frederic Rzewski) fonderont le groupe Musica Elettronica Viva à Rome.

L'année 1951 est également celle de l'arrivée des tout premiers magnétophones en Europe. Pierre Schaeffer, ingénieur et musicien au Club d'essai de la Radio Télévision Française où il réalise des bruitages et ambiances divers, comprend très rapidement que la manipulation des sons et les éléments de prise de sons peuvent être à l'origine de nouvelles compositions. Il s'intéresse surtout à leur valeur sonore, libérée d'un instrument. « *Étude au chemin de fer* »<sup>2</sup>, composée à partir d'enregistrements de locomotives à vapeur, utilise en fait un tourne-disques et non un magnétophone, permettant le collage d'enregistrements et variations de vitesses. La composition devient un acte physique, portant sur des objets sonores concrets et offre aux musiciens un champ d'investigation nouveau, complètement détachée des règles traditionnelles de la musique occidentale. « *J'invitais les compositeurs et les auditeurs à remettre en cause l'opposition primaire entre son et bruit en découvrant la musicalité potentielle de sons habituellement considérés comme bruits aussi bien qu'en repérant, dans le son prétendu pur, le bruitage implicite : grain du violon ou de la voix, présence dans une note de piano du choc répercuté sur la table d'harmonie, foisonnement complexe des cymbales etc. On fera bien de se souvenir qu'il ne s'agit pas d'imperfections regrettables : ces prétendues impuretés font partie même du donné musical* »<sup>3</sup>. La musique concrète repose sur un matériel sonore

## 1 KOSMICKI

Guillaume

Musiques

électroniques :

Des avant-gardes  
aux dance floors,

*Le Mot Et Le Reste*  
2016

2 Composition

créée en 1948

3 Propos de

Pierre Schaeffer,

Overview.



préexistant constitué de sons enregistrés devant un microphone : bruit ou son instrumental. Ils sont ensuite modifiés, manipulés, transformés, juxtaposés en studio. De «support mémoire» la bande magnétique devient «moyen de création». Pour mener à bien ses expériences, Pierre Schaeffer sera amené à créer lui-même ses propres outils, comme le phonogène : appareil à bande magnétique réalisé et breveté en 1951.

Parallèlement au travail de Schaeffer dans les studios de la RTF, de nombreux studios, travaillant sur des thématiques de recherches proches, se développent dans toute l'Europe, comme avec la WDR à Cologne, la RAI à Milan ou encore par le groupement du GRM.

Étant un mouvement d'avant garde, découlant des visions dadaïstes de l'art, puis futuristes, les musiques concrètes et électroacoustiques restent donc tout d'abord cantonnées aux studios des radios, car c'est dans ces lieux seulement que l'on peut trouver le matériel nécessaire à l'enregistrement puis à la manipulation des sons. Cependant à partir du milieu des années 50, de chaque côté du Rhin, les volontés et discours de ces musiciens s'adoucissent en mélangeant progressivement des sons électroniques à des sons acoustiques enregistrés préalablement. Ceci se concrétise par la composition de *Haut Voltage*, écrit par Pierre Henry pour un ballet de Maurice Béjart en 1956.

Malgré cette adoucissement et ce mélange avec d'autres arts comme la danse, les musiques concrètes et électroacoustiques restent longtemps mises à l'écart des institutions dominantes musicalement. Il faudra attendre, par exemple en France, la révolution culturelle de 1968 pour que les conservatoires ouvrent leurs portes aux musiciens de ces mouvances, et à leurs expérimentations.

## B . DISCO ET CRÉATION DES CLUBS

La musique disco est née comme un mélange entre la funk, le jazz, et la soul au milieu des années 70. Elle est très vite pensée et perçue comme une « *musique conçue pour la diffusion sur support vinyle dans le cadre de clubs et destinée uniquement à la danse. Le disco abandonne complètement le contexte du concert* »<sup>1</sup>. Avant l'invention du disco, les musiques de danse, en Europe, sont destinées à un public relativement bourgeois, et jeune, s'adonnant au swing grâce à des tournes disques. On les appelle alors les zazous à Paris, ou encore les jugend en Allemagne.

La première discothèque née du nom d'un club situé en plein centre de Paris, littéralement appelé « discothèque ». Ces bars de nuit, où l'on diffuse de la musique grâce à des tournes disques, se multiplient et se développent dans la capitale française au sortir de la guerre, comme au Castel ou chez Régine.

Fréquentés par les stars internationales, ce concept séduit et sera reproduit à New York, avec le 1960, et sous la forme d'autres clubs, prenant le plus souvent un nom à consonance française, pour un effet plus smart. Dans les années 70, ce concept de discothèque s'étend à d'autres quartiers de NYC, comme à Brooklyn, Harlem ou encore Greenwich village. En 1965, on peut considérer que le tout premier dj apparaît, en la personne de Terry Noël, jouant des disques dans un lieu appelé Arthur, toujours destiné à un public de jet-setteur. Les dance musics d'alors sont, avec le twist, la funk de James Brown et des autres productions de la Motown, mais aussi le rock psychédélique de Hendrix. C'est à partir de ces différentes influences que naîtra la disco, héritées des différentes musiques noires nord-américaines.

En 1970 David Manusco transforme un grand appartement en club privé : le Loft est né. Manusco n'est pas dj dans le sens où il ne mixe pas les disques, mais il les enchaîne, possédant une qualité d'écoute judicieuse pour faire exploser le dancefloor. C'est à partir de ses goûts musicaux, que naîtra la définition de la musique disco. Même si il s'agit d'un club privé, nécessitant une carte de membre pour y accéder, la mixité sociale

1 KOSMICKI  
Guillaume  
Musiques  
électroniques :  
Des avant-gardes  
aux dance floors,  
*Le Mot Et Le Reste*  
2016

est réelle, mais la quasi totalité du public est issu de la communauté gay, début de la mise en lien entre musique disco, et communauté LGBTQ+<sup>1</sup>. La même année, The church né à Manhattan dans une ancienne église, son nom est par la suite changé en the sanctuary : un des premiers clubs occupé par les populations homosexuelles , « *lieu de plaisir et d'excès en tous genres en ces années de libération – sex and drugs – on y expérimente l'hédonisme sur la dance music, une association qui aura une grande postérité, même si le club ferme ses portes après de nombreuses pressions policière en 1972* »<sup>2</sup>

New York possède alors trois principaux lieux de diffusion de la musique disco : le Loft, la Gallery, et le Paradise Garage où officie Larry Levan diffusant la musique disco la plus underground.

*« Ces clubs sont représentatifs de l'abandon progressif des centres villes par les populations les plus riches qui s'installent en banlieue, y laissant les pauvres, les minorités ethniques mais aussi les homosexuels . Ces quartiers délaissés seront ainsi réenchantés par cette nouvelle conquête. Les appartements immenses vacants, les hangars ou les garages gigantesques ( propices à l'installation de discothèques) servent alors à l'explosion disco »<sup>3</sup>*

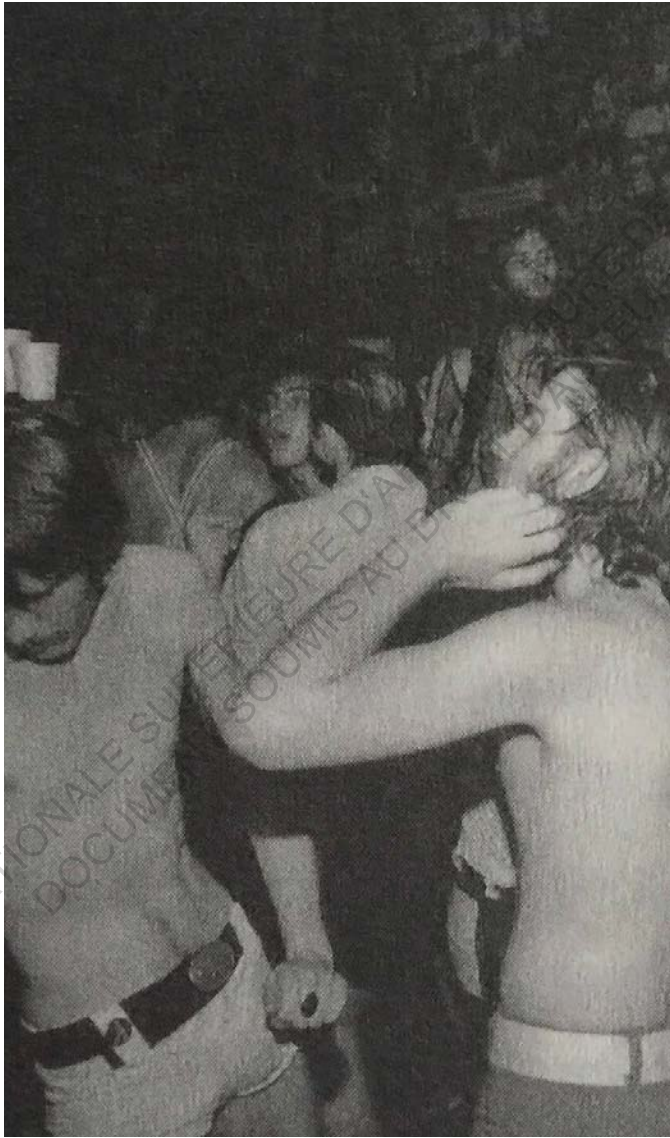
Les lieux de diffusion de musique disco deviennent alors des lieux de lutte pour les populations homosexuelles, en effet auparavant, interdits de se travestir, de danser entre personnes du même sexe, de s'embrasser, ou même de consommer de l'alcool. Ainsi une émeute éclate dans le Stonewall Inn, bar de nuit gay diffusant de la disco, face aux réponses policières. Ce premier acte conséquent de de rébellion et de lutte est

### 1 LGBTQ+

Acronyme désignant la communauté Lesbienne Gay Bisexuelle Trans Queer et autres orientations sexuelles et identités de genre dites minoritaires

2 BLOT, David  
COUSIN Mathias  
Le Chant de la Machine  
Allia  
2016

3 KOSMICKI  
Guillaume  
Musiques électroniques :  
Des avant-gardes aux dance floors,  
Le Mot Et Le Reste  
2016



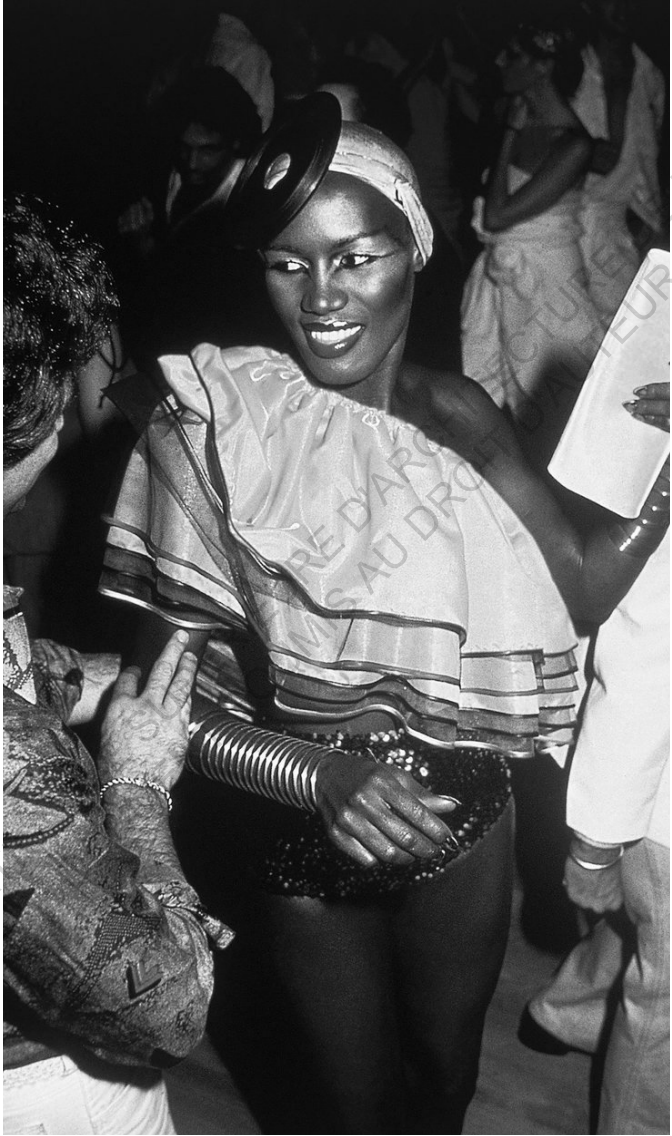
à l'origine d'un nouveau sentiment de fierté et un premier pas vers la conquête de la tolérance et du respect. Le disco qui émerge alors sera la musique identitaire fédératrice de ces couches opprimées.

La disco sera alors l'étendard des minorités homosexuelles, latino et afro-américaine. Animée d'un beat, continu mixé par le dj, ce n'est pas un musique de révolution mais une musique d'espoir de communion de métissage et reconnaissance identitaire.

Des titres de disco à succès seront enregistrés aux USA par producteurs italiens comme Giorgio Moroder ( comme pour love to love you baby de Donna Summer). Cette culture de la disco sera ensuite ramenée en Italie, où elle aura énormément de succès, où elle ne sera pas une musique minoritaire, et explosera dans les clubs existant depuis la fin des années 60, comme l'Altre Cosse, le Paulina B ou encore le Flash back.

La musique disco commençant à se populariser, la production de titres explose entre 1975 et 1980, subissant une récupération commerciale par les européens, avec des groupes comme ABBA ou Boney M. On passe ainsi d'une musique underground destinée à un public de minorités en quête d'expression et de reconnaissance à une popularisation intense. Cependant des tubes de qualité seront néanmoins produits, comme le « I feel love » de Donna summer en 1977, donnant une tournure encore plus électronique par l'utilisation de synthétiseurs et d'une rythmique très binaire. En 1977 un nouveau club ouvre à New York, c'est le Studio 54. Ce lieu, consacré à la jet set et au disco, s'installe dans un ancien théâtre, avec une capacité de plus de 5000 personnes. Le club favorise la mixité sociale et le brassage des populations, mélangeant toutes orientations sexuelles et origines. La seule condition : être vêtu de manière impeccable et à la pointe de la mode, ayant pour conséquence de mélanger artistes, couturiers, banquiers, drags queens et bien plus. C'est cette sélection rigoureuse de personnes à la porte qui sera à l'origine de la physionomie telle qu'elle peut être pratiquée actuellement. La scénographie quand à elle, change pour chaque soirée, jouant avec les codes du spectacle et du théâtre, englobant même les costumes de serveurs. Ce club, temple de tous les excès, aura son équivalent en France, le Palace, de 1978 à 1983.

La disco trouvera son héritage dans la House, au travers de trois clubs qui consacreront cette transition progressive : le Paradise Garage à New York, le Zanzibar et le Warehouse à Chicago. Dans ces clubs, la disco jouée est toujours underground et le public toujours formé de minorités.



# AU MÊME MOMENT EN EUROPE

En 1974, le groupe Kraftwerk, réalise l'album Autobahn, qui aura une influence considérable, puisque popularisant l'utilisation des synthés, mais dans une esthétique beaucoup plus froide que celle que l'on retrouve dans la disco.

Leur influence portera toute une série d'artistes, tout d'abord les musiciens des mouvances new wave et post punk, chaînons entre le rock et la techno, puis plus tard les musiciens de Detroit.

De ces expérimentations, mélangées à l'héritage du rock, émergent les musiques industrielles comme le post punk et l'EBM<sup>1</sup>, dont la contestation est plus violente et cynique en réaction à la contestation pacifique et hédoniste des années 70 de la disco.

Influencée par ces musiques post-industrielles – typiquement européennes, et par la vague plus commerciale qu'est la disco, née la Synthpop. Essentiellement représentée par des groupes anglosaxons, sous les années de fer Thatcher, caractérisés par des jeunes s'exprimant en musique, avec une mélancolie ambiante, comme Depeche mode ou New Order.

La Synthpop, chaînon manquant entre disco et house, peut être considérée comme une sorte de House européenne avant l'heure, l'EBM représentant sa sœur plus underground et expérimentale, représentée par des artistes tels que Front 242, Cabaret Voltaire ou encore Nitzer Ebb.

1 EBM:  
Electronic  
Body  
Music

## C . TECHNO ET HOUSE DE NOUVEAUX STYLES TOUJOURS CANTONNÉS À LA MARGE URBAINE

A partir de 1985 les synthétiseurs et boîtes à rythme sont commercialisés à des prix permettant la multiplication de ce qu'on appelle les home studios. Dorénavant, les personnes pourront produire chez elle, ce qui va pousser à l'expérimentation et au développement de nouveaux styles musicaux. Les musiques Techno et House naissent dans les quartiers populaires de Chicago et Détroit, villes industrielles (Chicago, New York) ou post industrielles (Detroit). Touchées par la misère sociale, leurs centres urbains voient les zones d'activité tomber en désuétude pour finir en énormes friches industrielles. On peut faire le parallèle pour Sheffield et les autres villes anglaises où ont émergé les musiques dites industrielles, précurseurs de l'EBM et de la synthpop.

*« c'est une constante : les musiques électroniques naissent dans les villes industrialisées de l'hémisphère nord depuis les années 50 , elles semblent orienter les choix technologiques des créateurs et influencer leur esthétique »<sup>1</sup>*

Chicago puis New York verront naître la House, autour de deux principaux clubs, chacun ayant leur dj résident, et un style de house bien particulière :

- Le Warehouse, avec Frankie Knuckles. Ce dernier mélange au cours de ses sets ses différentes influences à savoir la disco, la synthpop, ou encore kraftwerk. Ses sons de mix sont enrichis d'une boîte à rythme : durcissant la musicalité, cette approche amorce l'explosion de la house dont le nom vient de la contraction du nom Warehouse. Knuckles finira par ouvrir son propre club, le Power Plants. Comme pour la disco à ses débuts, la house s'adresse à un public revendicateur et en quête de reconnaissance : l'essentiel du public appartient aux communautés afro américaine et homosexuelle.

1 KOSMICKI  
Guillaume  
Musiques  
électroniques :  
Des avant-gardes  
aux dance floors,  
*Le Mot Et Le Reste*  
2016



- Le Garage : Le dj résident est Larry Levant, la population est essentiellement homosexuelle, mais sans le côté jet set du studio 54. En revanche, toutes les couleurs de peau se mélangent sur le dancefloor. Hybridé avec un restaurant ainsi qu'un cinéma, le Garage devient une institution de l'underground New Yorkais, comme le fut le Loft de Manusco. New York voit aussi naître les « *warehouses parties (fêtes de hangar), organisées dès le début des années 80 autour des dance musics électroniques dans les entrepôts abandonnés du quartier de brooklyn, à l'instar des block parties prenant la rue pour y faire surgir le rap dans le bronx dix ans auparavant* »<sup>1</sup>.

1 KOSMICKI  
Guillaume  
Musiques  
électroniques :  
Des avant-gardes  
aux dance floors,  
*Le Mot Et Le Reste*  
2016

Les clubs s'inscrivent, comme pour la disco, dans les zones urbaines délaissées par les classes dominantes, ce qui correspond à cette période aux centres des villes américaines, délaissées au profit du développement des suburbs. Les clubs, diffusant de la House, restent cantonnés dans les quartiers noirs et plutôt pauvres de Chicago et New York, avec un impact fédérateur moindre que celui du hip hop ou de la disco.

Il ne faut pas oublier qu'à cette époque, comme il y a peu de diffusion en magasin et qu'internet n'existe pas encore, le club est un lieu primordial car il est l'espace de test des productions. Si cette dernière passe le test du dancefloor, la track a alors des chances d'être produite. On peut prendre l'exemple avec acid house, testée la première fois en club avec une production de dj Pierre.

Détroit, voisine de Chicago dans la région des grands lacs, a connu un passé industriel florissant, siège de l'entreprise General Motors, firme produisant des automobiles, ce qui lui vaudra le surnom de « Motor City ». La crise des années 70 s'y prolongeant sur la décennie suivante, la ville est désertée par les usines qui employaient des milliers d'ouvriers. Le centre ville est depuis les années quatre-vingt laissé à l'état de friche, imposant un univers délabré aux populations y vivant.

Similaire à un désert humain, on y croise alors immeubles abandonnés, hangars désaffectés, et anciens quartiers industriels devenus ville fantôme. Les plus riches, majoritairement blancs, se sont exilés vers la périphérie, protégés par une sorte de no man's land immense, officiant pour eux comme une frontière vis à vis du ghetto, qu'est devenu le centre ville.

C'est dans ce contexte urbain et économique que va naître la techno, dans une ville au passé musical plus que riche. A l'origine de la techno, on trouve un show diffusé à la radio : Electrifying Mojo, créé par Charles

Johnson. Ce dj mélange à la fois les grands noms de la black music ( productions de la motown) avec des sons électroniques européens comme Kraftwerk, Giorgio Moroder, Depeche Mode, ou encore New Order. Ce show influencera l'esthétique robotique et futuriste caractérisant la Techno. Parmi les auditeurs de ce show, on retrouve trois grands noms qui feront émerger la techno de Detroit : Juan Atkins, Derrick May et Kevin Sauderson. Juan Atkins créera le premier label techno de Detroit en 1985 : Metroplex. Les trois produiront alors de nombreux ep et albums sous différentes facettes musicales et différents pseudonymes, refusant de se mettre en avant ou de signer avec des majors.

BPM : Battement par minute. Unité de mesure pour quantifier la vitesse des musiques

L'esthétique de la techno de Détroit n'est pas étrangère à celle de la House, ayant des influences se retrouvant, ce qui est notamment dû au passage de plusieurs artistes House à Detroit. Cependant, la techno utilisera des sons plus durs, plus industriels et plus électroniques, avec un tempo généralement plus rapide, oscillant à l'époque entre 128 et 140 BPM<sup>1</sup>. Le recours à la parole est aussi moins important que pour la House, ne cherchant pas une esthétique de la sensualité. Ses influences issues de la musique électronique européenne se ressentent alors que la House est plus représentative de l'héritage des musiques afro-américaines.

Cinq années après la création de Metroplex, un autre label émerge : Underground Resistance. Ce dernier est créé par trois producteurs : Mad Mike, Jeff Mills, ainsi que Robert Hood. Ce label s'orientera vers le militantisme politique en faveur des quartiers défavorisés de la ville, afin de détourner une partie de la population de la drogue et de la délinquance. Cultivant leur vision de l'underground, les productions seront au début uniquement sorties par des pseudonymes, l'anonymat des dj devenant essentiel. Les contacts avec les médias se font rares, et lorsque c'est le cas, les pseudonymes sont utilisés afin de conserver un anonymat. Jeff Mills finira par quitter Detroit pour fonder son label Axis en 1992 à New York, et Robert Hood créera son propre label à Detroit, M-Plant. S'en suivront toute une série de nouveaux producteurs, signant sur les anciens labels ou créant les leurs.

## D . RETENTISSEMENT EUROPÉEN RAVES ET SQUATS

En Europe, la Techno et la House sont reçues différemment en fonction des pays, et de leurs historiques vis à vis des musiques électroniques.

L'Angleterre, chère de son passé avec la Synthpop, reçoit extrêmement bien la House, et développera ce style avec sa variante acid.

En Allemagne, tout le monde a été plus que marqué par l'EBM, la Kautrock et surtout Kraftwerk. C'est donc tout naturellement que la Techno trouvera une place de choix.

Là bas, et plus particulièrement à Berlin, les musiques électroniques ne seront pas diffusées dans des clubs au sens classique du terme, mais dans de nouveaux événements : les RAVES.

En effet, d'abord un mouvement underground<sup>1</sup> concentré à Berlin Ouest, c'est à partir de la chute du mur en 1989, que les Allemands de l'Ouest iront vers Berlin Est pour profiter des squats et bâtiments abandonnés comme nouveaux lieux de création. En effet, cette aubaine pour la sphère créative Berlinoise ne fait pas exception pour le milieu des musiques électroniques, profitant du fait que « *Berlin Est offrait l'infrastructure nécessaire à ce mouvement, tout le monde pouvait trouver son laboratoire, ou son atelier, créer son espace* <sup>2</sup> ». La possibilité de pouvoir profiter de ces nouveaux lieux de création découle alors d'un contexte politique bien particulier : le cadre légal est beaucoup plus souple à l'est qu'à l'ouest. Ainsi grâce à ces nouveaux ateliers, le nombre de producteurs augmente de manière exponentielle. Les disques qui auparavant « *venaient de Chicago, Detroit, Chefield, Gand* <sup>2</sup> » naissent dorénavant aussi à Berlin. Parallèlement à ce développement de la production, la diffusion des musiques va également évoluer. Même si la radio reste un moyen de vulgariser et de faire connaître ces nouvelles sonorités, les soirées prennent une place de plus en plus importante. Après l'UFO, premier club techno illégal situé à Berlin Ouest, de plus en plus de soirées clandestines, sans demandes auprès des autorités, sont organisées. Chaque semaine, par le biais de flyers ou d'une infoline, une fraction de cette jeunesse berlinoise se retrouve dans de nouveaux lieux, à chaque fois inédits. Se succèdent usines désaffectées, anciens bunkers, tour de contrôle, ou encore simples immeubles abandonnés.

1 Underground :  
Adjectif se  
référant à une  
contre culture  
ou une culture  
qui n'est pas de  
masse

2 Documentaire  
Berlin, le mur des  
son

# FANTOM SPACE TRIP FROM MOON

departure **PARIS**  
 LEAVE RING ROAD AT QUAI D'ISSY   
 OR  ISSY PLAINE STATION   
 AND FOLLOW FANTOM

arrival **cosmic vortex**  
 valid on **27-02-93**

IGNITION: 23H00'00"  
 TICKET MUST BE DATE-STAMPED BEFORE BOARDING

Price **100 ff**  
 ☎ (16-1) 45-26-46-55

dj's **blake baxter** DETROIT  
**JUAN-ATKINS** DETROIT  
**ROCK** BERLIN  
**PER** amsterdam  
**DJULZ** paris  
 and GUESTS FROM MARS, YRASIS...  
 live **JUAN-ATKINS**  
**lunatic azilum**  
 vj's **MOEBIUS (moonee ol)** and GUESTS  
 fantom sound (atrack)

boarding card



Cet événement, peut être alors résumé sous le nom de Rave. Cette dernière commence donc par la recherche d'informations. On en trouve chez son disquaire, par le bouche à oreille, sur un flyer ou par le biais d'une infoline, dont on aura obtenu le numéro par quelques contacts. Une fois les informations obtenues concernant la date et un éventuel point de rendez-vous, tout le monde se retrouve en général à la même station de bus, au même arrêt de métro. Commence alors un voyage vers une destination inconnue, avec pour seule récompense la musique et la danse. La Rave ne s'arrêtera que le jour suivant lorsque les derniers danseurs auront épuisé leur énergie.

La fête sera alors le médium d'une réunification entre jeunes de l'est et de l'ouest, poussant notamment les jeunes de l'ex RFA, à découvrir, l'est, cette frange de ville qu'ils ne connaissaient plus. En effet après la chute du mur, les services et lieux de consommations étant concentrés à l'ouest, une hiérarchie urbaine se crée, Berlin-Est devenant en quelque sorte la périphérie de Berlin-Ouest. Ainsi malgré une unité territoriale administrative après la réunification, l'est est délaissé par nombre d'allemands au profit de l'ouest de la capitale, bousculant l'échelle des centralités. L'organisation de fêtes et la diffusion de musiques électroniques dans ces nouveaux lieux à l'est, est donc le vecteur d'une première réappropriation, ou appropriation, (tout dépend si l'on se place du point de vu d'un Berlinois de l'est ou de l'ouest) de ce qui est mentalement devenu une ville périphérique, bousculant, le temps d'une soirée, le jeu des nouvelles centralités.

Ce mouvement, ne concernant à ses prémices pas plus d'un millier de personnes, viendra par la suite se populariser. En effet, les Raves se succèdent et prennent de plus en plus d'ampleur, les organisateurs commençant alors à faire payer les entrées. Commence la prise d'ampleur commerciale de ce mouvement, à la base considéré comme une contre culture hors des champs mercantiles classiques de la musique. L'apogée de cette popularisation s'observe par l'ouverture de clubs tels que le Trésor, reproduisant les mêmes stratégies que les organisateurs de rave, c'est à dire l'installation à l'est et la récupération de lieux abandonnés (ici l'ancienne salle des coffres d'une banque).



1 Flyer, mot anglais désignant un prospectus

En Allemagne, la Rave est essentiellement un événement qui a permis de se réapproprier une portion de ville, et d'augmenter le caractère événementiel de la fête, par le changement régulier de lieux, du à un contexte politique plus que permissif, avant que les organisateurs de ces raves n'ouvrent naturellement des clubs. En Angleterre, où la rave va aussi être un phénomène sociétal, le contexte est différent, puisque c'est essentiellement à cause de la légalisation en vigueur, qu'elles vont exploser.

En effet, au Royaume Uni, les clubs n'ont l'autorisation de fermer qu'à 2h du matin, ne satisfaisant pas les fêtards, qui depuis les années 70, ont pris l'occasion de s'éloigner des centre ville vers des « warehouse », pour continuer la fête.

Ainsi, lorsque les premiers disques House seront diffusés à l'Hacienda en 1985, le public réagira extrêmement bien, et c'est tout naturellement que ces nouvelles sonorités seront intégrées au « warehouse » parties déjà existante, se mélangeant à la synthpop et à l'EBM.. Ainsi dès 1987, de nombreux artistes jouant de la House seront invités à l'Hacienda, et progressivement, les musiques électroniques que sont la House et la Techno, vont finir par remplacer les sonorités déjà existantes.

De plus, l'arrivée d'une nouvelle drogue, l'ecstasy, dont le principe actif, la mdma, accentue les sensations d'écoute et corporelles face à la musique, et à sa popularisation dans les soirées, va consacrer et accentuer l'explosion de la techno et de la House, face à une jeunesse anglaise opprimée par les années de fer Thatcher. En 1987, l'Angleterre fait donc face à une vague de raves party, que l'on surnommait par la suite le second summer of love, en écho à celui de 1967, liant lsd et rock en Californie.

Comme à Berlin, l'essentiel de la communication vis à vis des raves s'effectue par le biais de flyers<sup>1</sup>. Cependant, les lieux d'écoute ne sont pas urbains, comme en Allemagne, mais périphériques voir en pleine campagne, ce qui provoque chaque week end d'immenses embouteillages autour de Manchester et Londres, dus aux cortèges de voitures s'y dirigeant.

Face à cette popularisation, le gouvernement, prétextant des nuisances sonores dues aux raves, finit par inscrire dans le criminal

bill, « *l'interdiction de rassemblement de plus de 10 personnes sur de la musiques répétitives* ». Ce fut alors le début de la répression, qui, couplée à une récupération commerciale d'une partie grandissante des raves, consacra l'avènement de la free party<sup>1</sup>, à la musique plus dure, aux organisateurs plus engagés, et surtout à l'entrée gratuite. Face aux répressions violentes, les sound systems de free party finiront pas quitter l'Angleterre et voyager sur le reste du continent européen, notamment en France.

En France la Techno, au début des années 1990, est d'abord refusée des clubs, méprisée, à contrario de sa cousine, la House. Elle est contrainte à l'exil. Comme le raconte Jack de Marseille, démarcher les friches en banlieue parisienne au début des années 1990 est tout d'abord un moyen d'organisation. En effet, les clubs refusent tout d'abord d'accueillir les soirées Techno, pour une question d'image. La recherche de friches devient, au premier abord, un moyen de s'exprimer sur un format temps plus long tout en recherchant un lieu, selon ses dires, « *plus adapté à la musique techno, la house se retrouvant plus en club à cette époque*<sup>2</sup> ». C'est dans ce contexte, qu'est organisée la première rave marseillaise en 1992, sur le site de la friche de la belle de mai. Puis, les établissements consacrant des résidences à la musique électronique, se multiplient, comme le REX, avec les soirées Wake up à partir de 1992, ou encore La Machine du Moulin Rouge. Comme en Angleterre, les raves vont finir par se multiplier, certaines éditions ayant marqué l'histoire comme au fort de Champigny, à la piscine Molitor ou encore sous la gare de Bercy.

Cependant, comme pour l'Angleterre, la scission entre public de rave et public de free party ne cesse de croître, couplée à une pression policière de plus en plus importante, sonnant la disparition progressive des rave party vers 1997-1998. Une partie du public rejoint alors les clubs, mais la scène n'aura pas la possibilité de se doter d'espaces et de festivals structurés comme en Angleterre ou en Allemagne, les quelques club existants étant des exceptions parisiennes.

1 Littéralement « fête libre ». Sur un principe similaire à la Rave, la free party s'y oppose par sa gratuité.

2 Propos recueillis au cours d'une conférence à Science po Paris, sur le thème des musiques électroniques



## E . DÉCLIN ET RENOUVEAU

En France la rave est morte au début des années 2000, mais la Free party continue de prospérer, à tel point qu'en 2001 est déposé l'amendement Mariani, qui, toujours sous prétexte de nuisances sonores, oblige les organisateurs à déposer des demandes préalables auprès du préfet du département. Dans les faits, les demandes se voient quasi systématiquement refusées, poussant à l'organisation d'événements alors illégaux, légitimant les saisies de matériel des différents sound systems.

Commence alors une période de creux dans le monde des musiques électroniques en France durant les années 2000. En effet face aux voisins anglais et allemands, la France ne possède pas les infrastructures pour développer les clubs, et musicalement c'est alors l'apogée de ce que l'on appelle la seconde vague de la « french touch », relançant quelques clubs à Paris comme le Showcase ou le Social Club, mais ne poussant pas à la création de nouveaux lieux de diffusion. De plus le contexte juridique ne participe pas à la bonne tenue des événements, notamment à cause de la loi Evin de 2008, concernant les espaces fumeurs. La portion du public fumant devra alors sortir lorsque les établissements ne sont pas équipés de fumoirs, provoquant de nombreux problèmes de nuisances sonores. Imposant également des travaux d'insonorisation, hors de portée financière pour beaucoup d'établissements, cette loi sera à l'origine de la fermeture administratives de quantités d'établissements. Cette situation pousse alors divers acteurs du monde des musiques électroniques ( disquaires, artistes, associations ) à lancer une pétition en 2009 « *Paris, ou quand la nuit se meure* », afin d'interpeller les pouvoirs publics face à cette situation.

Il faudra attendre l'apparition de nouveaux collectifs, comme par exemple Concrete, qui se transformera plus tard en club, pour que le renouveau puisse se produire. En effet, à partir de 2011, sont organisés des événements sous un nouveau format horaire, en all day long, de 7h du matin à 2h du matin. Ces nouveaux formats de fête, conjoints à des line up éclectiques et qualitatives et à des systèmes sons de qualité, vont insuffler un vent nouveau sur la scène des musiques électroniques

parisienne. Au même moment, de nombreux collectifs commencent à apparaître, alternant résidences en clubs et soirée dans des lieux plus alternatifs, comme Sundae, Sonotown, Blocaus, 75021, ou BP.

De plus, de nombreux clubs ouvrent aussi dans les autres métropoles françaises, comme avec le Sucre à Lyon, l'iboat à Bordeaux, ou encore le Baby club à Marseille.

Ce foisonnement dans les différentes métropoles françaises est également le cas à l'échelle des collectifs. En effet lorsque les clubs ne proposent pas suffisamment d'offre, ces structures associatives viennent investir différents lieux comme ce fut le cas notamment à Lyon, Nantes et Rennes, villes dans lesquelles le renouveau des musiques électroniques s'est essentiellement fait grâce aux collectifs et festivals, et non grâce aux clubs.

Cependant suite à ce sursaut qualitatif dans l'offre d'écoute dans les métropoles françaises, une nouvelle tendance, celle des soirées « warehouse » commence à émerger à partir de 2013, et à prendre de plus en plus d'ampleur. Elle est rapportée d'autres villes européennes comme Berlin. En effet, dans la capitale Allemande, il est possible d'écouter de la musique dans une multitude d'établissements réguliers, étant installés dans d'anciens sites industriels (par exemple le Trésor, installé dans une ancienne centrale électrique, tout comme le Berghain), collant parfaitement avec le premier esprit des raves n'ayant elles pas eu le choix de s'exiler vers ces friches urbaines. Fort de ce constat et une fois revenus en France, de nombreux collectifs cherchent à retrouver cette ambiance, nécessitant alors de quitter le club.

# SYNTHÈSE

## PARTIE

### 1

Par le fait de retracer l'histoire des différentes musiques électroniques, on peut aisément se rendre compte que depuis leur émergence, elles ont le plus souvent été tenues dans les marges urbaines.

Tout d'abord part leur histoire culturelle, car destinées à des publics stigmatisés et mis à l'écart qu'étaient les communautés afro-américaine et homosexuelle aux USA. Ces espaces de diffusion n'avaient alors pas le choix de se trouver à la marge urbaine, que constituait les centres villes.

Lorsque les musiques House et Techno se popularisent en Europe, le public se rendant aux événements n'est désormais plus à la marge, mais du fait de contextes légaux ( Angleterre ) , culturels ( La France n'a pas eu de grand passé avec les musiques électroniques dansante ) , ou immobilier (Berlin) , les événements diffusant de la musique électronique s'exilent vers la marge urbaine, qui est alors ici la périphérie, pour pouvoir exister.

On peut donc se demander, au vu du constat actuel d'acceptation des musiques électroniques et des événements qui leur sont liés en ville centre, pourquoi les événements se multiplient et s'exilent de nouveau vers la marge urbaine, à savoir la périphérie.

# 1<sup>bis</sup>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Chapitre 1 Bis  
Récits d'événements  
Observations sur site n° 1 et 2

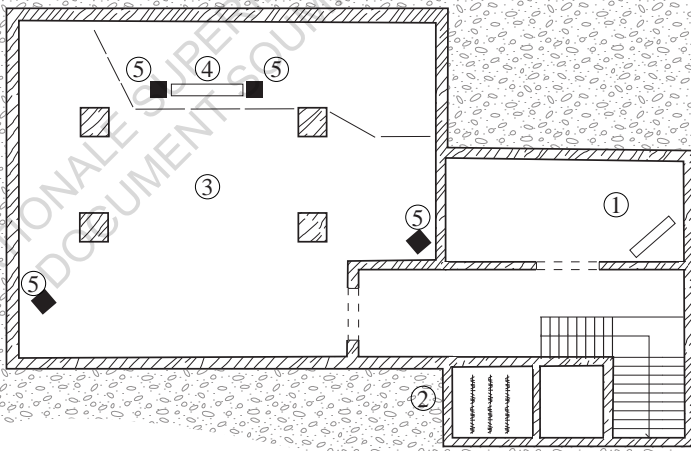
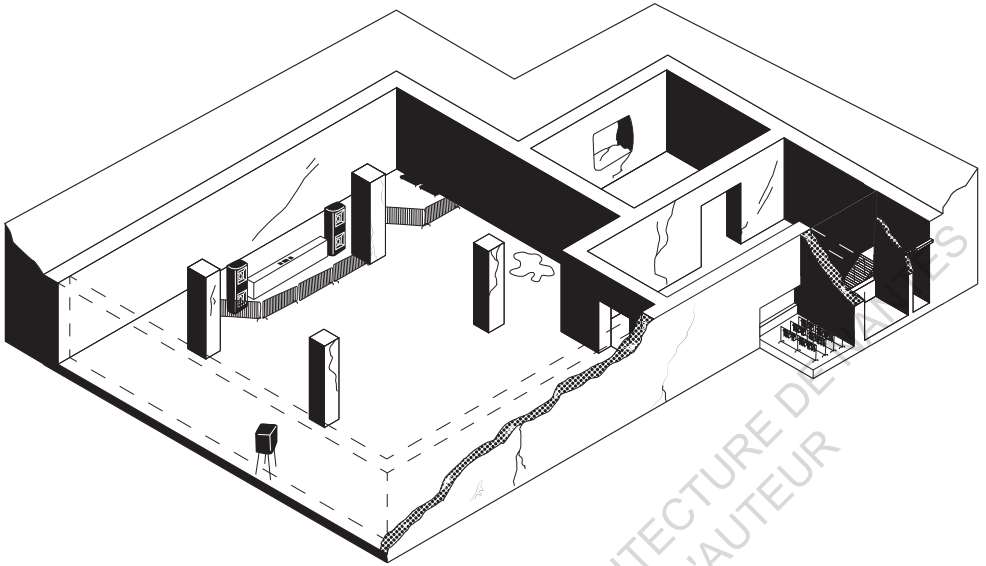
Observation sur site n°1  
Ghost in the club  
3 février 2019

Ayant prévu une halte à Paris avant d'aller à Bruxelles, nous décidons avec plusieurs de mes amis de sortir ce soir là. Où ? Plusieurs paramètres vont entrer en compte dans ce choix la Tout d'abord quel type de musique ? Musique électronique bien évidemment, il n'est, je pense, pas nécessaire de vous le préciser. Cependant la quantité de sous genres musicaux est si développée, qu'il nous faut faire un choix. Le réseau social va alors avoir une place importante dans ces échanges, véritables négociations où chacun use et abuse d'arguments divers pour faire prévaloir son choix. Ainsi la venue de tel ou tel artiste, le prix du billet, la localisation, un lieu inconnu etc.... sont d'autant d'arguments que l'on retrouve. Plusieurs choix s'offrent à nous : une soirée à la station gare des mines, club ayant ouvert il y a 2 ans environ. Les artistes annoncés sont pour la plupart assez peu connus, jouant surtout dans le milieu des nuits gay underground parisiennes . Une seconde soirée, dont je n'avais pas du tout entendu parler, est organisée dans un lieu secret et présente une tête d'affiche internationale, Francesco del Garda. Il est ici intéressant de noter que la plupart des soirées organisées de nuit en lieu secret présentent des artistes jouant principalement de la techno, mais ici on nous propose une nuit aux notes de la micro-house, sous genre de house prenant ses origines vers l'est de l'Europe.

Face à la promesse d'un lieu nouveau, mais surtout par la line up annoncée pour la seconde soirée, nous nous décidons à prendre nos place pour cette dernière. Le lieu ne nous sera révélé que vers 23h, soit une heure avant le début de l'événement.

23h, après avoir bu quelques bières dans le 10eme arrondissement, nous nous dirigeons vers la recyclerie, bar pseudo alternatif, situé au nord de Paris, un ami, A, devant nous accompagner plus tard dans la soirée, y joue.

2h du matin. Fin du set de A, nous nous réunissons et faisons un point. Nous ne sommes au final plus que 5 à avoir des places et à



1. Bar - Chill
2. Vestiaire
3. Main Room
4. Dj Booth
5. Enceintes

posséder la motivation et l'énergie face à cette nuit qui s'annonce longue. Nous regardons nos mails, ayant complètement oublié la possibilité de devoir sûrement se rendre à l'autre bout de Paris. Le verdict tombe, destination Ivry. Autrement dit au sud complet alors que nous sommes au nord. Nous réalisons alors qu'à 2h il n'y a plus de métro, et peu tentés par la perspective de prendre un noctilien, nous nous résolvons à commander un chauffeur VTC. 2h20 Arrivée du VTC, nous nous installons, avec 20 minutes de trajet en perspective. Ce temps de pause est alors propice à préparer son arrivée, tout d'abord en recherchant dans ses mails les places envoyées par les organisateurs, mais également en vérifiant plusieurs paramètres, indispensables au bon déroulement de la soirée : -présence de batterie sur le téléphone -Vérifier qu'aucun papier d'identité ou carte bleue n'a été perdu -commencer à établir des stratégies pour faire rentrer de l'alcool discrètement à l'intérieur du site, pour ceux voulant s'y risquer.

Ce temps est également l'occasion de contempler le paysage qui défile, ici toute une partie de l'agglomération mélangée pour ma part totalement étrangère. Nous passons par le périphérique pour plus de rapidité, me laissant contempler à loisir les ouvrages monumentaux de voirie, les échangeurs se superposant, dans des courbes toujours plus audacieuses. Nous finissons par arriver dans une petite rue, sombre, évoquant plus le faubourg de grande ville que la zone industrielle désaffectée.

2h45 Nous descendons de la voiture. Les premières silhouettes, bouteilles à la main, se laissent apercevoir, avant de disparaître par une petite porte, insérée dans une grande façade, nue. Nous nous rapprochons, un agent de sécurité nous demande de faire vite, de ne pas faire de bruit afin de ne pas alarmer le voisinage et nous demande si nous sommes en possession d'une prévente. Nous passons la porte, et nous nous retrouvons alors dans une cours, obstruée à sa moitié par un petit chapiteau, lieu de contrôle des billets. Avant d'y arriver, nous devons passer le premier filtre que constitue la fouille, cette fois ci exclusivement effectuée par du personnel masculin, ce qui permettra à une de mes amie de refuser de se faire contrôler. Une fois les places scannées, nous

accédons au prolongement de la cours, où quelques fêtards attendent avant de rentrer dans la main room. Nous nous enthousiasmons du lieu, entendant déjà les premières basses, mais ne sachant absolument pas où se trouve la véritable entrée. Nous tournons sur nous même et observons l'espace. A côté de nous, de multiples urinoirs, à l'extrémité gauche, des toilettes de chantier, et sur la droite, un stand de hot-dogs diffusant une musique de type reggaeton, contrastant drastiquement avec l'environnement. Un seul choix nous paraît évident, une petite porte. Cependant le bâtiment n'a pas l'air si grand, nous commençons à nous inquiéter du potentiel entassement des participants. Guidés par les basses assourdies, nous franchissons les portes, et nous faisons face à un escalier, pratiquement dans l'obscurité. Seules quelques faibles lueurs bleutées nous permettent de ne pas nous vautrer durant la descente. Arrivés en bas, nous nous retrouvons dans un petit couloir tout de rouge éclairé, où une queue insistante se presse pour déposer des affaires dans l'espace aménagé en vestiaire. Nous la dépassons, passons à côté d'un grand espace faisant office de chill out et de bar, puis toujours guidés par la musique se faisant de plus en plus présente, nous finissons par déboucher dans la pièce principale. L'espace dans lequel nous arrivons est immense, haut de plafond, et rythmé par quatre gros poteaux en béton de section carrée. Tout au fond, le dj booth, fabriqué pour l'occasion, est séparé du public par de simples barrières métalliques. Plus on se rapproche de ce booth, plus la foule est compacte, laissant peu de place aux danseurs. Nous tentons de nous rapprocher, mais face à la masse compacte, nous migrons vers le côté droit, zone peu passante, et permettant une grande liberté de mouvements. Le booth est éclairé d'une seule couleur, un rouge diffus, unique source de lumière pour toute la pièce, ce que je trouve plutôt reposant, permettant de fixer son attention, sans être perturbé par d'inébranlables stroboscopes. Ainsi placés, nous restons au moins 1h30 à danser, avançant de plus en plus, nous frayons un chemin et parvenant finalement à nous créer un espace de danse. Nous échangeons très peu entre nous, hormis pour commenter une track en particulier, ou se passer cigarettes et bières. La première



incursion vers le bar sera un véritable parcours du combattant, afin de se frayer un chemin, puis pour gagner l'attention du serveur. De plus les transactions ne s'effectuant que en liquide, l'attente est plutôt importante. Vers 5h du matin vient l'heure de la première pause, pour gagner les toilettes. Retour au calme et premier échange avec des inconnus, dans la queue pour les toilettes. Je rejoins mes amis, qui attendent un hot dog tout en discutant avec le vendeur qui commence à parler en espagnol avec eux. La nourriture rapidement engloutie, nous nous enfonçons de nouveau dans les entrailles du souterrain, et retournons à la même place.

6h30 Deux des membres du groupe, fatigués, décident de rentrer, et nous laissent. Nous en profitons pour retourner vers l'espace du bar, où le public commence à se raréfier, diminuant l'attente. En observant autour de moi, les murs sont percés de multiples cavités, dans lesquelles se réunissent des petits groupes, plutôt disposés à la discussion entre eux. Le cocktail avalé en moins de 5 minutes, nous retournons dans la grande salle, cette fois ci tout devant, et faisons alors la connaissance, par le biais de regard furtifs et de quelques mouvements de danses, d'un groupe de 3 personnes, avec lesquelles nous migrons vers la gauche du sous sol. Nous restons à cette place jusqu'à 9h du matin, fin du set de l'artiste invité.

9h Nous déclinons la proposition de nos nouvelles connaissances de les accompagner en after party dans un autre club, situé lui en plein centre de Paris. Sous les applaudissements des fêtards restant, nous comprenons que l'événement se finit. Au fur et à mesure de l'ascension vers l'extérieur, la lumière du jour se fait de plus en plus forte, nous agressant, en attendant l'acclimatation de nos yeux. Nous décidons alors de rentrer en transports en commun, devant enchaîner plusieurs métros. C'est alors que nous avons la surprise d'observer la police, en plein débat avec un groupe de personnes, en embarquant manifestement un des organisateurs.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Observation sur site n°2

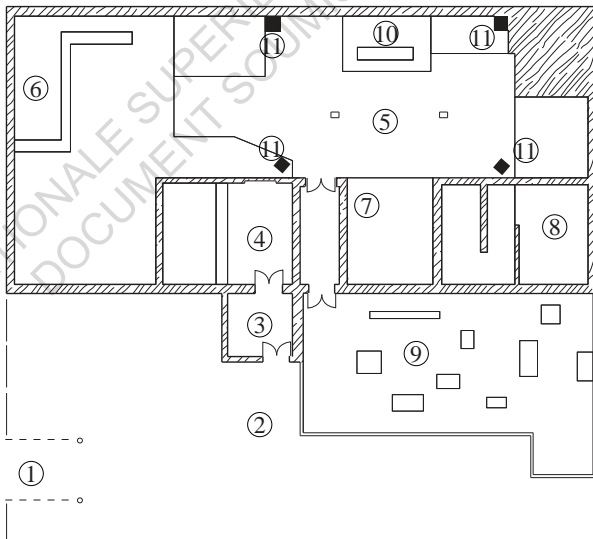
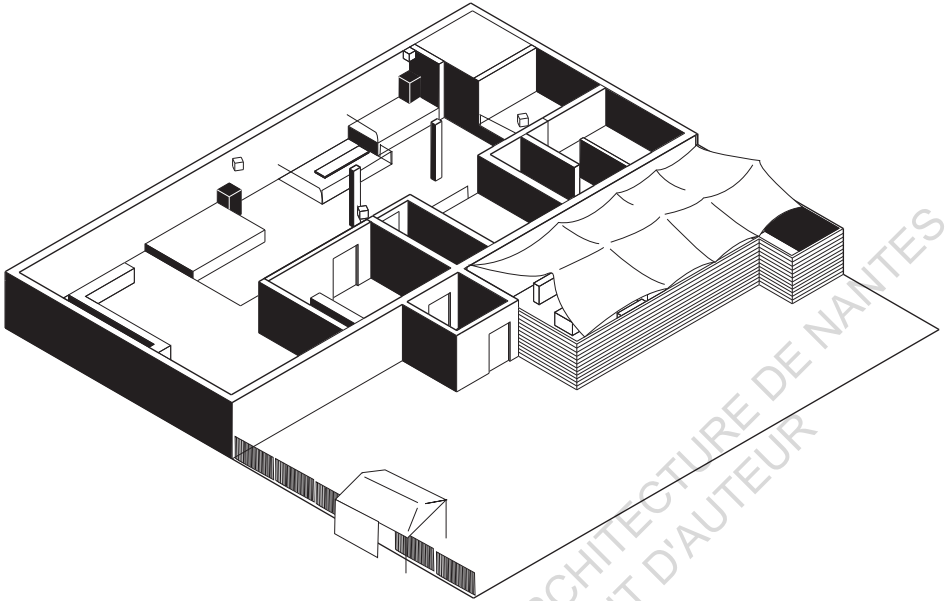
Gloria

17 Mars 2019

6h45, je me fais réveiller par les cris d'une amie, venue passer le week-end sur Nantes. Il est manifestement l'heure de se lever. À peine le temps de prendre une douche, je me retrouve entre les mains expertes de mon amie qui vient me faire une décoloration. Le temps que le produit pose, nous commençons à mettre de la musique, le rythme des basses ainsi que les premières gorgées de vin rouge ne peuvent que nous réveiller. C'est également le moment pour envoyer des messages, passer des coups de fils, afin de distinguer qui dort de qui s'est déjà levé, ou bien plus probable, ne s'est toujours pas couché. Aucune réponse. Nous continuons donc de nous préparer, en se demandant quelle outfit nous permettra à la fois de ne pas avoir froid lors du trajet, tout en pouvant danser confortablement, sans nécessité de poser un vestiaire. Une fois le casse tête vestimentaire résolu, je me rince les cheveux. Ma tenue ne sera pas excentrique, mais mes cheveux suffiront. Vient alors la question essentielle ? Comment partir ? Malgré l'appel du soleil extérieur et du beau temps, nous optons pour la solution de facilité, à savoir prendre un chauffeur vtc. Cependant nous devons retirer du liquide avant d'arriver sur place. Nous devons marcher dix minutes avant d'arriver au distributeur. En chemin nous croisons de multiples fêtards rentrant chez eux, à pied, ou en bus. Il est alors très étrange de se lever pour aller retrouver une ambiance festive alors que la majorité des personnes rentrent pour profiter d'un sommeil bien mérité. Je me demande si j'ai la même allure, et surtout la même élocution plus qu'aléatoire lorsque moi même je rentre de soirée. Cependant, mon amie étant venu pour faire une surprise pour l'anniversaire d'une autre connaissance, nous ne devons pas être repérés. Nous nous dissimulons le temps de marcher, par peur d'être reconnus. Le liquide enfin récupéré, nous attendons notre chauffeur. Par chance le soleil nous permet d'attendre de manière plus qu'agréable. Une fois monté dans la voiture, je me rend compte que boire du vin

rouge à 7h du matin, le ventre vide de surcroît, n'est pas la plus brillante de idées : j'ai mal au ventre et le trajet s'apparente à une torture. Heureusement nous finissons par arriver après seulement 15 minutes de trajet. Et là surprise : une queue plus qu'inhabituelle au vu de l'horaire s'étend devant le club. Plus que surpris nous nous résolvons à faire la queue, se demandant combien de temps nous devons attendre. Mon amie reconnais alors des personnes, que nous rejoignons, nous permettant de doubler au moins une dizaine de personnes. Cela ne suffit pas, nous appelons les organisateurs, que nous connaissons, afin de rentrer plus vite. Bien évidemment personne ne répond, nous faisons donc la queue, sous une fine pluie pour le moins désagréable. Enfin arrivés devant les videurs, nous nous faisons doubler par un groupe de 5 personnes, qui au vue de leurs expressions n'ont pas du dormir. Le personnel de sécurité nous demande combien nous sommes, et nous fait patienter. Un jeune homme est alors pris à parti par un des videurs, lui refusant l'entrée, prétextant avoir déjà eu des problème avec lui. Faisant profil bas, nous passons le filtrage, c'est l'heure de la fouille. La personne me fouillant ouvre ma banane, voit mon dictaphone et me demande ce que c'est. Je lui réponds que j'effectue un travail sur les ambiances sonores. Il me demande si je suis journaliste, ce à quoi je répond négativement. Je le vois alors mettre le dictaphone dans sa poche, horrifié je lui demande si je pourrai le récupérer lors de mon départ. Non. La réponse tombe sèchement, comme un couperet. Je m'en vais donc vers l'entrée du club, et à peine ai-je marché 5 mètres, que le videur me rappelle, me tendant le dictaphone. L'humour ne semble donc pas tenir compte de l'horaire matinale. Traversant la cours précédant l'entrée, je retrouve mon amie, puis nous rejoignons le petit sas d'entrée, où les membres du collectif organisateur nous disent bonjour, nous discutons 5 minutes de l'affluence inhabituelle au vu de l'heure matinale, puis l'on nous met des gommettes de couleurs sur les différents objectifs de téléphone, afin d'empêcher le public de prendre photos et vidéos. Nous passons l'entrée sans payer, bénéficiant d'une liste, puis nous rentrons dans un second sas, celui du vestiaire. Les basses se font alors ressentir plus fortement,

comme un appel vers la main room. Nous discutons encore 5 minutes avec la personne s'occupant du vestiaire. Viens enfin le moment de rentrer. Poussant la porte à battant, nous sommes happés par une techno plutôt rude, ainsi qu'un noir presque complet. Le temps d'acclimater mes yeux à cette si soudaine obscurité, je me dirige, seul, vers une estrade à droite du dj booth. D'ici je peux observer la personne mixant, tout en posant ma veste sur les barrières. Ce lieu en hauteur, je repère alors plusieurs personnes que je connais ou reconnais, malgré le faible éclairage. Etant situé à proximité immédiate d'une enceinte, le volume sonore est impeccable. Je reconnais alors plusieurs sons, la sélection s'orientant entre une techno années 90 à consonances trance, et des morceaux plus simples, plus rudes, plus actuels. Après une bonne heure seul sur l'estrade, je m'en vais de l'autre côté du dj, vers un petit podium. J'y retrouve F qui me propose de boire dans son verre. Nous dansons côte à côte sur le podium, impressionnés par la sélection de la dj, de plus en plus éclectique dans les style proposés, tout en conservant un rythme rapide, entre 128 et 135 bpm. Au fur et à mesure que l'heure avance, les lumières se font de plus en plus présentes, néanmoins toujours dans des teintes oscillant entre le violet ou le bleu. Nous allons faire une pause dehors, où le soleil est plus que présent. De nombreux modules de différentes hauteurs permettent aux danseurs de venir s'asseoir, s'allonger, être debout, seuls ou à plusieurs. Nous fumons plusieurs cigarettes, en guettant l'arrivée de L, non au courant de la venue de F. Les modules sont alors d'une grande aide, afin de se hisser au dessus de la foule, et observer. Toujours aucun signe d'arrivée, nous retournons danser, à la même place. Par chance le podium n'a pas été accaparé pendant notre absence. Cet emplacement étant plus qu'idéal, car permettant de danser en ayant de la place, ce qui n'est pas toujours le cas au milieu de la salle principale, tout en rendant possible le fait d'avoir une vision d'ensemble de l'espace. Face à la chaleur ambiante, je me dévêtis, et passe au vestiaire. Les 15 minutes passées à penser à la tenue auront donc été plus que vaines. Nous finissons enfin par avoir des nouvelles de L. qui doit bientôt arriver. Nous partons au fumoir.



1. Sas de sécurité
2. Cours extérieure
3. Entrée
4. Vestiaire
5. Main Room
6. Bar
7. Poste de VJing
8. WC
9. Chill extérieur
10. Dj Booth
11. Enceintes

Après un message disant « le loup est dans la bergerie » nous sortons de nouveau au fumoir, pour accueillir L. Nous rentrons, pour profiter de la fin du (très bon) set de l'artiste, hyperaktivist. Après 4h de set, elle va laisser la place à un des artistes résident du collectif organisateur. Réalisant d'habitude des sets plutôt mentaux et aériens, je me demande si il va réussir à enchaîner après une sélection certes ultra qualitative, mais plutôt rapide. Au bout de 30 minutes, mes doutes se dissipent, il a parfaitement su s'adapter à l'ambiance, tout en restant fidèle à son univers. Je reçois enfin des messages de mes amis n'étant pas venus ce matin, nous devons donc nous rejoindre pour déjeuner, afin de retourner en début d'après midi dans le même club, l'événement étant un « all day long », de 7h à 23h. 12h30, je décide de partir, déjà courbaturé, et plus qu'affamé. Je récupère mes affaires au vestiaire, rassure mes autres connaissances quand au fait que je vais bien revenir cet après midi. Avant de partir, je discute avec les organisateurs, me renseignant sur l'heure préférable pour revenir dans l'après midi afin d'éviter de faire la queue. Je les salue, avant de rejoindre mon chauffeur, me ramenant vers le centre ville. Comme à chaque fois qu'un tel événement se produit, c'est le ballet incessant des chauffeurs vtc récupérant, ou déposant les fêtards. Une fois dans la voiture, je fais face aux habituelles questions, les personnes étant plutôt surprises quand à la démarche de venir faire la fête le jour, de surcroît un dimanche, et encore plus par le fait de se lever tôt spécialement pour aller danser. Cependant les questions sont toujours bienveillantes, et surtout pleines de curiosité. Enfin arrivé chez mes amis, il est l'heure de manger. Deux heures passent, nous traversons la moitié du ventre ville pour rejoindre des amis fêtant un anniversaire. A peine 10 minutes passées, nous nous pressons pour récupérer un bus nous ramenant au club. C'est cette fois ci nous qui sommes bel et bien en rupture vis à vis des autres usagers du bus. Une fois arrivés, nous ne faisons pas la queue, et sommes très peu fouillés, nous rentrons dans le club. Cette fois ci je suis submergé par la foule intérieure, deux fois plus importante que durant la matinée. A l'extérieur, il en va de même, tous les coins et recoins sont occupés par des groupes, essayant de capter des

rayons du soleil, ou discutant le plus souvent accompagnés d'une cigarette. A l'intérieur, les lumières sont dorénavant plus présentes, et par moment, une trappe est même ouverte dans le plafond, afin d'aérer, créant une trouée lumineuse, venant perturber totalement l'obscurité du club. La musique a quand à elle bien eu le temps d'évoluer, par le changement d'artiste. Ce dernier, booké pour l'après midi, enchaîne les tracks entre disco, techno, teintées d'afrobeat, ou encore avec des vocaux brésiliens. La danse se fait plus lente, et l'ambiance plus festive que dans la matinée, malgré le fait de devoir constamment lutter pour obtenir un espace vital. Il est alors intéressant de remarquer que la plupart des personnes présentes durant la matinée sont encore là, ayant en majorité décidé de ne pas faire de pause durant l'après midi. Lors de chaque pause, nous passons beaucoup plus de temps dehors, plus la journée avance, plus les espaces que nous occupons diffèrent. Vers 21h, courbaturé, je m'éclipse sans mot dire à quiconque, pour rejoindre le véhicule qui m'attend à l'extérieur.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# 2

UN CHANGEMENT CONSTANT D'ESPACE,  
OU LA MISE EN  
PERFORMANCE DU LIEU

Avec pas moins d'une cinquantaine de collectifs organisant régulièrement des événements changeant de lieu à chaque édition dans toute la France, la scène « warehouse<sup>1</sup> », s'est plus que développée ces dernières années. Depuis 2013 ces collectifs proposent des événements festifs traversant tout le spectre des musiques électroniques, allant de la hardcore, en passant par la techno ou encore la micro-house. Ce phénomène reproduit de nombreux aspects qui caractérisaient la Rave dans les années 90, par le détournement d'un lieu non prévu comme espace festif lié aux musiques électroniques, une entrée payante, et des horaires dépassant largement le cadre du simple club, et la caractéristique principale, un changement de lieu à chaque édition.

Cependant, le contexte de popularisation intense des musiques électroniques depuis quelques années, ainsi que l'évolution du cadre légal vis à vis des années 90, contraint les collectifs à avoir de nouvelles techniques d'organisation. Ce départ du club est également une manière pour les collectifs organisateurs de revendiquer, verbalement ou non, une vision de la fête et de la société, mais surtout, de la proposer à leur public. C'est dans ce cadre que j'ai pu rencontrer M. membre du collectif Possession. Possession est un collectif parisien, organisant des événements mensuels, né en 2015. Les événements organisés sont orientés vers la musique techno (très peu d'artistes jouant de la house parmi ceux qu'ils ont invités) avec un point d'orgue mis sur l'accueil d'un public LGBTQ+, puisque soirée considérée comme hétéro friendly<sup>2</sup>. Les événements organisés ont d'abord pris place dans différents clubs de la capitale comme le 142, le Gibus ou encore les Nuits Fauves. Cependant depuis environ un an, leurs événements n'ont plus lieu en clubs, mais utilisent différentes friches (le plus souvent des friches industrielles), les lieux utilisés sont chaque fois différents, inédits, et détournés différemment, afin de les transformer en lieux de fête. Tout comme les lieux des événements changeant à chaque édition, les artistes invités sont renouvelés d'un événement à l'autre.

1 Warehouse:  
Hangar, en anglais

2 Hétéro Friendly:  
Ici relatif à un événement destiné à une population LGBTQ+, mais ouvert à l'acceptation d'un public hétérosexuel. C'est donc ici un événement dit « inclusif »

## A . LES POTENTIALITÉS FACE À L'EXIL

La plupart des collectifs organisant actuellement des événements en warehouse et autres lieux détournés sont pour la plupart passés par l'organisation d'événements en partenariat avec des clubs . Cependant, nombreux sont ceux qui ont décidé de partir au profit des différents lieux de diffusions en périphérie, poussant même à l'éclosion de nombreux collectifs organisant leurs événements uniquement au sein d'espaces détournés, et n'ayant jamais eu un seul contact avec les clubs.

Face à la popularisation et à la démocratisation des différentes musiques électroniques ces dernières années, les événements en club se retrouvèrent vite saturés, par un public dépassant souvent la jauge intérieure, ou bien devant attendre des heures durant, pour que d'autres clubbers partent, leur cédant la place. Face à ce constat, le départ des clubs pour des lieux détournés permet d'accueillir un public bien plus nombreux, grâce à l'appropriation d'espaces bien plus vastes. En effet si l'on compare les établissements servant actuellement de club, notamment à Paris, la plupart sont issus de restaurants, salles de spectacles ou caves ayant été réhabilitées, ne disposant pas du patrimoine industriel en centre ville, que l'on peut retrouver dans d'autres pays, ne permettant donc pas d'obtenir des surfaces si importantes. Ainsi le manque de place dans les clubs actuellement, ainsi que la pression foncière ayant cours dans les centres villes français, empêche l'extension des clubs actuels, et donc l'accueil d'un public grandissant. Ainsi le départ de ces clubs, souvent jugés trop petits par le public, a ainsi permis d'accueillir plus de participants, faisant facilement passer une capacité de 400 à 800 personnes à plus de 1500 ou 2000.

Cependant, accueillir plus de participants n'est pas nécessairement une volonté pour tous les organisateurs, certains préférant se tourner vers une ambiance plus « intimiste ». Un élément commun à tous les événements qui sont dorénavant organisés en ville périphérique concerne les horaires. En effet si la plupart des clubs ouvrent entre 22h et 7h du matin, il n'y a qu'une poignée d'établissements en France ayant l'autorisation de fermeture à 12h. Comme les collectifs passent le plus souvent outre les mairies, leurs horaires bénéficient d'une amplitude beaucoup plus large, permettant par exemple de finir l'événement entre

10h et 18h, ou bien de développer de nouveaux formats, comme avec des all day long par exemple.

Cette flexibilité quand aux horaires permet ainsi d'offrir la possibilité aux artistes de jouer beaucoup plus longtemps, augmentant la durée des sets qui d'habitude n'excèdent pas 2 heures par artiste, passant ici en général à 3 heures voir beaucoup plus. Cette flexibilité des horaires permet également aux organisateurs de booker<sup>1</sup> bien plus d'artistes qu'ils ne l'auraient pu en club. De plus, le détournement de lieux parfois immenses leur permet d'ouvrir plusieurs scènes, permettant de développer des ambiances musicales complètement différentes, donnant des allures de festival sur le temps d'une soirée.

1 Booker:  
Programmer un  
artiste

2 Propos  
recueillis lors  
d'un entretien  
avec M., membre  
du collectif  
Possession

En plus de pouvoir inviter plus d'artistes, sur des créneaux plus longs, et d'en faire profiter plus de personnes, le fait de détourner des lieux chaque fois différents laisse la possibilité de réellement mettre en exergue le caractère unique de leurs événements en bénéficiant à chaque édition d'une organisation et d'une scénographie différentes, tenant même une place importante dans le choix du lieu « *quais complètement, le fait de pouvoir avoir un lieu où on peut faire une scénographie ça va complètement influencer notre choix, par exemple moi j'ai adoré celle de décembre, la salle où tu rentrais c' était un salle de 1000 mètres carrés, et tu avais genre 150 gros pilonnes en acier, genre tous les 1 mètres, genre on avait mis des sport sur chaque poteaux, genre quand tu rentrais tu voyais pleins de poteaux illuminés en rouge c'était incroyable<sup>2</sup>* ». Dans le discours de M., on note alors que lorsqu'elle évoque les différentes soirées organisées auparavant, la scénographie devient un moyen de les désigner au même titre que par les line up, comme « *celle de novembre avec un énorme rond central* ». La scénographie permet également de faire évoluer les soirées au niveau de la direction artistique par le choix de nouveaux artistes en plus des musiciens : Les VJ, personnes s'occupant des lumières et du mapping, étant résidents, ou invités exceptionnellement pour la soirée. Ainsi, la gestion des lumières et de l'éclairage change radicalement d'un organisateur à l'autre en fonction de l'atmosphère souhaitée, allant d'une obscurité quasi totale, en passant par des stroboscopes et lasers hérités des années 90, ou encore se concentrant d'avantage sur un travail de mapping et d'animation sur un écran souvent placé à l'arrière du dj.

Hormis l'éclairage, c'est littéralement toutes l'organisation spatiale qui pourra elle être revue à chaque événement permettant aux organisateurs

de rendre l'expérience festive et d'écouter la plus agréable possible, par la modularité de ces différentes composantes :

-Une main room<sup>1</sup>, où est placé un dj booth<sup>2</sup>. Bien souvent frontal au public, il pourra être placé au centre, changeant radicalement la manière dont les danseurs appréhendent l'espace.

-Un espace Bar, souvent placé à une des extrémités de la main room, ou bien dans un autre espace.

-Un espace de « chill out » permettant aux participants de se reposer, d'échanger, faisant aussi souvent office de fumoir. Les chills sont soit situés à l'intérieur, soit à l'extérieur, en fonction des potentialités du lieu ainsi que de la période de l'année et de la météo. Le plus souvent le mobilier du chill out sera réalisé en palettes, car matériau facile à transformer, transporter, et économique. Dans le cadre des possessions, les palettes servent également à créer un autre élément de la scénographie de la main room : les podiums *« puis moi j'aime bien les podiums, c'est ce que j'ai commencé à faire en novembre, vu qu'on a un public qui est queer, il faut des podiums, les pd ils aiment bien se montrer et danser dessus, ce que j'adore, j'aime bien faire des gros podiums en palettes »*<sup>3</sup>.

- Un Vestiaire, souvent situé à l'entrée.

- Un espace sanitaire, le plus souvent en toilettes dites « de chantier » posés à l'extérieur, ou parfois sous forme de toilettes sèches.

- Éventuellement un point d'eau.

- Potentiellement d'autres espaces ajoutés en fonction de la direction artistique. Cela peut être une salle à l'ambiance musicale différente de celle de la main room, une backroom<sup>4</sup>, ou encore des espaces d'expression pour des artistes invités, pouvant aller de la performance, à l'exposition ou encore à la pratique du tatouage sur place. Ces éléments ajoutés, notamment au niveau des expositions et performances, vont réellement permettre aux organisateurs d'affirmer leur identité, et d'exprimer des revendications sur plusieurs sujets ce qui assez peu permis dans l'espace du club dit traditionnel, notamment dans sa rigidité spatiale, mais aussi vis à vis des gérants, voulant parfois conserver une

1 Main Room :  
Salle principale  
lors d'un  
événement

2 Dj Booth :  
Structure  
supportant le  
matériel des  
artistes ( platine,  
machines etc....)

3 Propos  
recueillis lors  
d'un entretien  
avec M , membre  
du collectif  
Possession

4 Backroom  
Espace séparé  
de la salle  
principale, le  
plus souvent  
peu éclairé, et  
prévu pour que  
les participants  
puissent avoir  
des relations  
sexuelles.

certaine image vis à vis de leur établissement.

Une autre composante essentielle qui sera modifiée due au changement régulier de lieu est la sonorisation. Faisant soit appel à des ingénieurs sons extérieurs au collectif, ou s'occupant de l'installation eux même en fonction de leurs compétences, les systèmes sons ( que l'ont peut aussi nommer les enceintes) seront de manière générale placés frontalement face au public, de chaque côté du dj booth. Cependant cette technique d'installation, qui est la plus simple, ne permet pas d'avoir une répartition uniforme du volume sonore, ce qui peut être plus handicapant pour le public placé au fond de l'espace qui entendra moins facilement les sets ou lives des différents artistes. C'est pourquoi certains collectifs font le choix de sonoriser leurs événements en quadriphonie, plaçant les enceintes aux quatre coins de l'espace de diffusion. Cette organisation permet généralement une écoute beaucoup plus agréable pour les utilisateurs, et à tendance à éviter la création d'une foule compacte devant un dj booth, permettant au public d'être plus réparti dans tout l'espace. Les lieux détournés ne disposent cependant pas de la même matérialité que les clubs dits classiques. Ainsi lorsque le lieu est essentiellement en béton, le rendu sonore est plus qu'agréable, cependant lorsque le bâtiment a une architecture plus industrielles, à savoir faite d'une structure métallique ainsi que de parpaing et de tôle, le son a alors tendance à plus se dissiper et à plus résonner, rendant l'écoute moins précise au niveau des différentes nuances que sont les médiums, les aigus et les basses. Ceci oblige bien souvent les organisateurs à augmenter le volume sonore pour obtenir une écoute correcte des différentes nuances du sons, pouvant entraîner un volume trop important par rapport à la qualité de l'installation, à l'origine d'un inconfort pour le public.

C'est pourquoi il est plus judicieux d'avoir plusieurs enceintes réparties à travers l'espace d'écoute et un volume sonore moindre, plutôt qu'un système son frontal, et bien souvent trop fort face à la qualité de l'installation. On retrouve une fraction du public appréciant beaucoup ce rendu sonore, dit « le son de warehouse » accentuant la sensation d'espace par les échos, tandis qu'une autre partie du public déplorera la perte de précision d'écoute face à un club, essentiellement due à la matérialité des espaces détournés. Cependant cette observation est à nuancer car de nombreux clubs n'ont pas de systèmes sons adaptés à la diffusions des musiques électroniques, ainsi ce ressenti dépendra pour chaque individu de ces précédentes expériences en clubs.

Toujours au niveau sonore, il est à noter que le fait de partir pour ces espaces d'écoute en périphérie, permet généralement d'avoir une meilleure gestion des conflits sonores. En effet, dans le cadre des clubs de centre ville, ce n'est pas tellement le volume sonore dû à la musique qui pose problème, mais d'avantage le volume dégagé par le public. En effet lorsque les différents participants attendent pour rentrer, sortent fumer, ou encore se regroupent à l'extérieur à la fin de l'événement, ils font inévitablement du bruit. Due à la manière dont nos centres villes sont organisés, il est plus que fréquent que les club soient au milieu de zones résidentielles à fortes densités. Ainsi les conflits avec les habitants, excédés de cette récurrence de nuisances, ne sont pas rares. Le fait de partir en périphérie, dans des lieux le plus souvent situés en zones industrielles évacue généralement ce conflit avec les habitants. Néanmoins nous verrons par la suite que ces nouvelles logiques d'organisation, viennent accentuer, ou créer de nouveau conflits face à d'autres acteurs.

Enfin, ce départ des clubs entraîne pour les collectifs l'obligation de reprendre en mains certains volets techniques, qui sont de manière générale pris en charge par le personnel du club. En effet lorsqu'un collectif fait le choix d'organiser un événement dans un club, le personnel est intégralement pris en charge ( de la sécurité au bar, en passant par le vestiaire), par les gestionnaires, en échange des totales recettes du bar, et parfois d'un pourcentage sur les entrées. Dans le cadre de soirées warehouse, la totalité de l'organisation est alors à la charge des collectifs. Afin de conserver un certain équilibre financier, ces derniers font alors régulièrement appel au bénévolat de leurs cercles proches, ou bien de participants, pour des postes comme l'entrée, le bar ou encore le vestiaire. Ainsi en échange d'une vingtaine de places gratuites, les coûts de personnel peuvent être énormément réduits, et réinjectés dans d'autres postes comme la scénographie .



## B . UNE OBLIGATION DE RENOUVELLEMENT CONSTANTE

Un des paramètres pouvant expliquer la nécessité pour les collectifs organisateurs de devoir constamment changer de lieu, est la mise en concurrence des événements.

En effet, avec le développement de ce phénomène, que l'on résumera sous l'appellation « événements warehouse » ou « soirées warehouse », le public est devenu de plus en plus nombreux, et de plus en plus exigeant quand aux soirées proposées. Pour éviter une lassitude des participants, ces collectifs organisateurs changent de lieu à chaque édition, jouant parfois sur une surenchère, communiquant par le biais des réseaux sociaux, quand à la capacité d'accueil du site, de son esthétique, et de l'atmosphère que l'on pourra y retrouver.

Ainsi cet attrait de nouvelles propositions, constamment renouvelées à chaque édition, est en partie de qui peut expliquer le succès de ce type d'événements. Car en effet, le lieu n'est pas le seul paramètre pouvant jouer sur cette mise en exergue du côté « événementiel » par le constant renouvellement. Ainsi même si l'on retrouve généralement un ou deux membre du collectif organisateurs parmi les artistes programmés, la proposition musicale est généralement inédite pour chaque édition, proposant au minimum deux artistes invités.

Ces deux éléments constitutifs de l'attrait du public, à savoir les line up <sup>1</sup>ainsi que les lieux, sont deux paramètres que la plupart des collectifs soumettent au secret, dans leur stratégie de communication. Cette dernière s'effectuant majoritairement par le biais des réseaux sociaux, et plus précisément grâce aux événements que tout le monde peut créer sur facebook, elle permet aux collectifs de distiller des informations aux compte gouttes aux différentes personnes intéressées par l'événement.

La plupart des line up ne sont jamais directement annoncées, présentant tout un vocabulaire particulier. Dans la plupart des cas, les noms des différents artistes sont remplacés par la mention TBA<sup>2</sup>, permettant au collectif de révéler un nom différent chaque semaine. La mention SPECIAL GUEST<sup>3</sup>, est également régulièrement employée, afin de mettre l'accent sur cet artiste, considéré comme la tête

1 Line up :  
Ensemble  
des artistes  
programmés pour  
l'événement.

2 TBA : To be  
announced, à  
annoncer

3 Special Guest  
Invité spécial

d'affiche.

Certains collectifs, afin de surprendre encore plus le public, font le choix d'une stratégie de la secret line up. Cette mention indique que aucun des artistes ne sera révélé avant l'événement, le public devant alors seulement se fier à la réputation des organisateurs ainsi qu'aux anciens événements afin de se faire une idée de l'ambiance qui sera proposée.

Cette stratégie du secret dans la communication est également dirigée vers le lieu. En effet sur les événements facebook, les lieux ne seront jamais indiqués. En effet dans la section où les adresses sont normalement renseignées, on trouvera à la place différentes propositions, comme TBA, « secret warehouse », « secret place » ou encore « secret backrooms ». Les véritables adresses ne seront envoyées aux personnes qui ont acheté une place sur internet que quelques heures avant le début de l'événement, par le biais d'un mail.

Cependant, le changement constant de lieu, ainsi que le secret entourant sa localisation précise, n'est pas le seul fait d'une volonté de mettre en exergue la notion d'événement dans son caractère unique, mais surtout une stratégie vis à vis des autorités. En effet comme me l'a expliqué M. du collectif Possession, « *tous les événements qui ont lieu actuellement en warehouse, sauf les BNK, qui passent en ERP<sup>1</sup>, et fée croquer qui commencent à y aller parce qu'il flippent de se faire annuler, c'est que des événements illégaux entre guillemets* ». Ce secret vis à vis de la localisation ainsi que le changement constant de lieu est donc surtout une manière d'éviter l'annulation de l'événement, en étant moins repérable.

Cette annulation pourrait venir de plusieurs biais. Tout d'abord, la loi Marianni de 2001 étant toujours en application, les organisateurs sont techniquement dans l'obligation de faire une déclaration à la préfecture de police, pour demander l'autorisation quand à la tenue de l'événement. Dans les faits, les autorisations ne sont presque jamais délivrées, ce qui pousse les collectifs à passer outre cette formalité, causant parfois l'annulation quelques heures avant le début de événements ou bien durant ce dernier, par les forces de l'ordre, causant d'énormes pertes financières pour les collectifs, contraints de rembourser les participants, alors que la location du lieu et les prestations des artistes ont déjà été réglées.

Hormis ce problème avec les préfectures de police, les municipalités sont également souvent en conflit avec les organisateurs. En effet même si l'événement est accepté après la déclaration préalable, les commissions de sécurité doivent valider les installations avant le début de l'événement. Or comme me l'explique M., « *On a jamais fait de demande avec la mairie, parce que en temps normal ce genre de choses c'est que tu vas préparer ta soirée, tu vas préparer ton dossier, tu vas préparer ta soirée très très bien, tu vas être content, et puis tu vas avoir la commission de sécurité qui va arriver la veille, et va refuser* ».

En effet, les espaces utilisés pour organiser ce type d'événements sont le plus souvent d'anciens espaces industriels, entrepôts parking etc... qui n'ont jamais été pensés pour recevoir un public dans un cadre festif, et qui par conséquent ne respectent pas les normes relatives au ERP. Ainsi la transformation de ces espaces pour respecter les normes, seulement pour une soirée ne serait envisageable en terme de logistique et de coûts. Cette transformation, outre les normes de sécurité peut néanmoins parfois mettre le public en danger, en ne proposant par exemple aucun point d'eau, forçant le public à devoir acheter des bouteilles d'eau le plus souvent à des tarifs élevés.

Cette nécessité d'illégalité et de clandestinité, afin de rester à l'équilibre financier, est accentuée par les dernières circulaires du ministère de l'intérieur, en date de 2018, et notamment la circulaire Coulomb.

« *Le problème c'est que la règle qui s'applique aux festivals, maintenant s'applique à nous, c'est à dire que quand tu as un événement d'envergure tu dois leur payer la sécurité, et les flics en plus, ce qui revient à plus de 13000 euros*<sup>1</sup> ».

Ainsi la non déclaration des événements, ainsi que la clandestinité des lieux a pour but d'éviter l'annulation à la dernière minute des événements car ces derniers ne sont pas organisés dans des clubs, et donc ne respectent pas les normes sécuritaires exigées, et demanderaient trop de transformations pour les collectifs. De plus l'application de nouvelles règles demanderait un budget plus

important pour chaque édition, faisant augmenter le prix des billets, chose inconcevable pour certains organisateurs. Cette nécessité de clandestinité est alors en partie une explication du changement permanent de lieux, s'ajoutant à l'envie d'éviter que « le public se lasse ». Elle pousse également les organisateurs à chercher des lieux différemment « *en temps normal nous on fait appel à la chance, et en fait on trouve des lieux, on cherche le contact des propriétaires, mais on leur dit pas que c'est pour des teufs, et puis après c'est de la chance, et pour le moment on a été annulés que une fois* »<sup>1</sup>

Cette clandestinité et ses problèmes avec les différentes institutions que sont les préfectures de police et les municipalités, pousse ces dernières à couper le dialogue avec les organisateurs, appliquant une tolérance zéro vis à vis des événements faisant alors régulièrement appel aux forces de l'ordre. Certains collectifs sont alors littéralement « blacklistés » de certaines communes, comme dans le cadre du collectif Possession : « *maintenant Nanterre on est blacklistés, Nanterre et Blanc-Mesnil, la plupart du 93, c'est juste qu'ils savent qui ont est, ils connaissent nos gueules* », poussant alors les collectifs à arpenter la plupart des communes limitrophes, pour trouver des lieux pouvant les accueillir, ce qui ne serait pas possible en ville centre.

De plus si l'on prend l'exemple de l'agglomération Parisienne, la multiplication de collectifs ayant cette démarche d'organisation en périphérie dans des lieux détournés, au rythme de plusieurs soirées sur un même week-end accentue les différents avec les autorités, et les difficultés d'organisation.

C'est cette situation qui pousse à l'apparition de nouveaux acteurs ainsi que de nouvelles stratégies :

- L'apparition de « dealers de lieux ». En effet les événements sont peut être le plus souvent illégaux, mais ils ne sont pour autant pas organisés dans des lieux squattés, mais dans des lieux loués. Cependant les organisateurs n'ont pas toujours le réseau afin de contacter les propriétaires, ou bien ne connaissent tout simplement pas les lieux. C'est à cause de cette situation et de la forte demande actuelle, que c'est développé cette « profession ». Dans les faits,

les « *dealers de lieux, disons ils dealaient des lieux, quand tu deales un lieu, tu te fais de l'argent, tu te fais une com, euh par exemple le propriétaire veut le louer 6000 euros, toi tu te fais 2/3000 euros de com, ouais c'est devenu un business, et c'est pour ça que c'est hardcore, et c'est pour ça que maintenant on cherche nos propres lieux* <sup>1</sup> ». Face à ce système, les organisateurs voulant éviter cette dépense sont alors adeptes du système D ainsi que de l'exploration urbaine « *je suis rentrée dans le lieu, qu'on avait chopé illégalement, on est rentré par des trous, puis on a contacté le mec, on a dû péter des portes, on a du faire appel à un mec qui dé-soude des portes avec le propriétaire, car c'était en destruction donc il a accepté de le louer avant la destruction.* <sup>1</sup> »

1 Propos recueillis en entretien avec M, du collectif Possession

2 Release : Ici vague de billets mis en vente pas les organisateurs.

- Le départ de plusieurs collectifs vers des ERP. En effet face à plusieurs annulations, et aux difficultés croissantes d'organisation, plusieurs collectifs (comme Fée croquer, ou la BNK), ont fait le choix de ne plus organiser leurs événements dans l'illégalité, et de choisir des lieux déjà au normes ERP. C'est ainsi que des studios de tournage pour la télévision de la plaine Saint Denis ont récemment été le cadre de plusieurs événements. Cependant la location de tels lieux demande un budget plus important, revenant à augmenter le prix des billets, qui dépasse alors allègrement les 25 euros, somme que la plupart des collectifs se mettent en limite en dernière release<sup>2</sup>.

- La volonté de lieux exclusifs se pérennisant. Comme me l'explique M, « *presque à chaque fois on change de lieux, il y en a qu'on a réutilisé mais pas du mois au mois, mais après c'est vrai que le rêve ça serait d'avoir un lieu pérenne et de le réutiliser à chaque fois* ». Cette tendance se développe comme on peut le voir face à cette déclaration, où à la démarche de plusieurs collectifs, comme Subtyl, ayant occupé un ancien supermarché Hallah durant plusieurs mois de l'année 2018 pour leurs événements, ou encore la Tragedy (soirée mensuelle organisée par une des membres du collectif Possession) ayant régulièrement pris place dans le même parking. Cette situation de pérennisation pousse également plusieurs collectifs, en parallèle de leurs événements en périphéries, à obtenir des résidences dans plusieurs clubs, leur assurant une visibilité et une partie des recettes, sans aucun risque d'annulation.

## C . LES SYMBOLIQUES LIÉES AU DÉPART

Le trajet pour se rendre sur le lieu de l'événement peut être considéré comme une mise en conditions, permettant de séparer l'acte festif, par sa localisation, et par le trajet pour s'y rendre, du reste de la ville, et donc sacraliser cet instant dans une semaine, le détacher de sa routine.

Cet acte de départ sera vécu différemment en fonction du mode de transport choisi. Ce dernier influencera la sensation de voyage qui sera vécu différemment, notamment au niveau des paysages que l'on pourra observer. En effet en voiture, le paysage traversé alternera des séquences bien précises comme quartiers d'habitations, boulevard périphérique, puis une nouvelle zone, industrielle ou d'activités. En transports en communs comme le métro, la sensation sera différente, les séquences urbaines ne s'observant que aux sorties des différents arrêts. De plus le fait que les soirées se trouvent en périphérie change radicalement chaque semaine les flux de déplacement des personnes. Pour les habitants de la ville centre, les flux ne seront désormais plus internes à la même ville, mais dirigés vers l'extérieur. Ces flux seront aussi modifiés pour les personnes habitants en périphérie. En effet le trajet n'est dorénavant plus systématiquement dirigé vers la ville centre, entraînant de nouveau flux, uniquement externe à la ville centre. Dans notre construction et perception actuelle de la ville sectorisée, séparée entre espaces d'habitation, de travail, et de consommation-loisir, cette nouvelle géographie des musiques électroniques, passant des zones de centre concentrant habitation-loisir – consommation, à des zones habituellement destinée au travail, vient flouter, tout du moins le temps d'une nuit, cette conception de la ville et de ses limites d'habitude bien opaques.

La mise en condition permise par le trajet, est aussi mise en exergue par la notion de seuil. En effet l'arrivée sur le site s'accompagne d'une transition en douceur entre le monde « normal » le monde du non-événement, et la sphère festive. Cette transition s'effectue par les différents sens.

L'ouïe, qui commence à percevoir les basses, se faisant de plus en plus présentes au fur et à mesure que l'on se rapproche. De même que pour la perception sonore du groupe de participants, anonymes les uns pour les autres, mais se réunissant dans un même lieu. Le visuel aussi aura un fort impact : percevoir de plus en plus de personnes qui arrivent, à pied, en voiture, discutant avant d'entrer, voir cette masse grossir au fur et à mesure que l'on s'approche du site. Ces étapes, autant que le trajets, participent à la mise en condition, comme l'explique M «*ouais les gens se lâchent beaucoup plus et puis tu vois nous à chaque fois on essaie de trouver des warehouse qui donnent pas directement sur le trottoir, tu vas avoir une entrée et puis tu marches 100 mètres et tu vas avoir l'entrée, un petit truc un peu caché, tu vas être un peu dans ta bulle, tu peux te permettre de faire un peu tout ce que tu veux, parfois c'est bien parfois c'est badant parce que ça dépend le public que tu as, mais ouais c'est vraiment le but de faire en sorte que le public se lâche, nous on est très libérés, on est très libertaires, on aime beaucoup que les gens fassent ce qu'ils veulent*<sup>1</sup>». .

On accède pas directement au lieu de la fête, l'on doit attendre d'être informé du lieu, effectuer le trajet jusqu'à l'adresse donnée, puis une fois arrivé sur place, il faut justement franchir ce seuil.

Ce sas, se manifeste de diverses manières : l'entrée dans un bâtiment, la descente d'un escalier, franchir un chemin. Les possibilités sont multiples, et chacun éprouvera alors une sensation différente, nécessaire comme le décrit M pour « *être un peu dans ta bulle* », pour effectuer une transition entre monde extérieur, et cette expérience de fête.

Car en effet, une des différence majeure avec les espaces de club, est, que une fois arrivée sur le site, on ne rentre jamais directement dans l'espace sonorisé, la main room. Après avoir franchi les différents sas de sécurité, l'espace de diffusion est généralement précédé d'un vide, où différents usages se mélangent : fumer une cigarette, aller aux toilettes, remplir sa bouteille d'eau, prendre l'air. Cependant cet espace de vide est généralement ce qui permet au public, au moment de son arrivée sur le site, de prendre la mesure du site sur lequel il se trouve, le temps d'une contemplation du bâtiment, de l'espace, de ne pas directement se retrouver enfermé, comme on le voit souvent en club. En fonction des typologies, soit l'on rentre directement dans

l'espace d'écoute depuis ce vide, soit l'on doit encore franchir de nouveaux seuils : un escalier à descendre, un long couloir à traverser ou autre. Les possibilités sont multiples, mais dans tous les cas l'ajout de seuils supplémentaires ne feront qu'augmenter cette attente se développant au sein de l'esprit du participant, faisant croître le désir d'entendre, lié à la frustration de ne pas être encore dans l'événement, ne rendant l'impression d'immersion que plus forte lorsque l'arrivée dans la main room se concrétise enfin.

Le trajet pour se rendre jusqu'à l'événement, l'arrivée sur le site, ainsi que les différents sas et seuils, tous ces moments de mise en mouvement du corps et d'attente, ne font qu'augmenter l'envie pour le participant de se retrouver dans l'espace festif, distillant des indices ça et là, par la perception du son et des autres participants. Contrairement au club, l'espace festif ne se donne pas directement, il se mérite, se rejoint, se gagne, par sa patience et sa volonté.

Ce trajet, et toute cette mise en condition à travers laquelle le participant doit se plonger afin de profiter de l'événement, semble être également un moyen pour leur permettre de se retrouver entouré d'un public jugé « qualitatif ». En effet cet argument est souvent revenu dans les propos des différentes personnes que j'ai pu interroger durant mes observations sur site. Ainsi, selon F, habituée des soirées en périphéries dans l'agglomération parisienne,

*« je pense que ça dépend, ça va en démotiver certains, et c'est ceux qui vont se motiver, qui vont vraiment prendre le temps d'aller en périphérie, c'est ceux qui aiment vraiment la teuf, ceux qui veulent vraiment faire ça, en fait ça joue beaucoup le lieu où est la soirée, sur la population qu'on va y retrouver<sup>1</sup> »*,

Ces propos qui se verront confirmés par C, nouvelle venue dans le monde des musiques électroniques : *« en périphérie c'est de la bonne musique, et c'est vraiment les gens qui veulent y aller, c'est pas des petits jeunes qui sont en mode ouaiaahahahhyaaaa<sup>1</sup> »*. Ainsi il apparaît que pour une frange du public, le fait de s'éloigner permet aussi, grâce au trajet pouvant apparaître comme une contrainte pour certains, de faire un tri dans le public, permettant d'éliminer les « petits jeunes », apparaissant dans les propos comme intenables



et non responsables, ou bien, comme on peut le voir dans les propos de F, de ne conserver que une frange du public , « *ceux qui aiment vraiment la teuf* », dessinant dans son propos la perception négative d'un public qui lui ne saurait pas pratiquer l'acte festif, ou bien ne s'investirait pas assez dans sa pratique.

Enfin, s'éloigner de la ville centre, c'est également l'occasion de prendre de la distance avec le pouvoir. En effet, si l'on considère la ville centre dans ce qu'elle représente comme concentration d'institutions et de symboles de pouvoir, partir c'est aussi s'éloigner de tout cela. De nombreux collectif revendiquent ainsi la possibilité de pouvoir créer des espaces où de nombreuses normes sociétales n'ont dès lors plus cours, invitant ainsi les participants à laisser derrière eux ce que représente la ville comme espace de normes, règles, jugements et interdictions. C'est notamment pour cette raison que l'on retrouve de plus en plus d'événements se réclamant LGBTQ+ friendly. Orientés à créer un espace de liberté, c'est surtout l'occasion de créer un espace dit « safe<sup>1</sup> », pour cette communauté ne disposant en France que de très peu de clubs diffusant de la musique électronique mais également dits « safe ». C'est pourquoi partir de ces espaces de diffusions pour créer les siens, en communiquant sur cet aspect, permet de tenter de créer des espaces dits de liberté, au cœur d'une société subissant toujours le joug de la norme. Cependant, la dimension de popularisation actuelle des musiques électroniques ainsi que la popularisation des soirées en périphérie semble mettre en péril l'équilibre que certains organisateurs engagés avaient trouvé « *non je trouve qu'il y a de plus en plus d'hétéros à mon grand désarroi mais le soucis c'est quand tu fais des gros événements avec des gros line up on attire beaucoup d'étrangers* ». C'est notamment pour cette raison qu'apparaissent actuellement de réels débats quand à la question du caractère inclusif ou non de ces événements.

Ainsi, afin de créer un espace safe pour certaines populations et communautés, doit on exclure les personnes n'appartenant pas à cette communauté ?

1 Espace sécurisé ou safe place : Lieu où les personnes habituellement marginalisées pour une caractéristique les rendant minoritaires peuvent se réunir sans crainte de discrimination.

## D . L'ESPACE D'UN NÉO ROMANTISME

La plupart des soirées se déroulant en périphérie, prennent généralement pour cadre des friches, à l'esthétique brutalise, ou bien industrielle. Cette esthétique du lieu, n'est absolument pas anodine, car bien souvent au centre de la communication qui accompagne les événements. Ainsi il n'est pas rare de lire de nombreux articles faisant la promotion de tel ou tel événement ayant lieu dans « *un ancien chantier naval*<sup>1</sup> » ou bien dans « *un immense hangar de 6000m<sup>2</sup>* ». Mais pourquoi donc cette esthétique ainsi que le passé industriel et productif de ces espaces semble-t-il si important ?

L'attrait pour les friches et les ruines apparaît dans des contextes historiques de transition. La fascination pour les ruines qui avait court au 19eme siècle, est apparue lors d'une transition entre une société traditionnelle mutante et s'effaçant devant l'avènement d'une société industrielle. La fascination actuelle pour les friches et quand à elle témoin de l'effacement de la société industrielle (orientée vers les énergies fossiles, une organisation pyramidale, concentration du capital) et la naissance d'une société caractérisée par la prégnance du numérique, de la conscience environnementale. Comme l'explique Michaël Silly,

*«les sentiments d'incompréhension et de malaise à l'égard de leur société contemporaine sont une similitude partagée que traduit l'attrait des personnes pour les friches d'aujourd'hui et les ruines d'hier<sup>2</sup>».*

Malaise profond exprimé par les urbains de la période romantique face à un monde économique brutal et à la violence du capitalisme, le romantisme trouvant dans la ruine une allégorie du «mal du siècle». Malaise contemporain face à un monde du travail en crise, tout comme l'environnement .

1 Les médias musicaux français de type trax mag, tsugi etc. publient des articles présentant des soirées et leurs lieux toutes les semaines.

2 Silly Michaël  
Quels points communs entre les friches d'aujourd'hui et le romantisme d'hier?  
*Publié sur Ville hybride*  
2017

Cependant, la patrimonialisation progressive de certaines de ces friches ces dernières années contribue peu à peu à les considérer comme des lieux de mémoire, exprimant l'attachement de l'opinion publique à une époque révolue. Il y a ici apparition d'un paradoxe. Alors que la patrimonialisation de bâtiments est souvent, et en France à plus forte raison, synonyme de muséification, empêchant l'évolution de l'édifice, ce sont ici les occupations non institutionnalisées de ces espaces, comme avec les raves, ainsi que les « dynamiques de réemploi qu'elles intègrent (une anti-patrimonialisation en somme) qui, trouvant une résonance dans des cercles de plus en plus larges de publics. Ainsi ces événements pirates suscitent à leur échelle une prise de conscience de la présence et de la valeur de ces friches, auprès d'un public plus vaste.<sup>1</sup> »

Ainsi les raves, sans nécessairement intellectualiser cette volonté, sont à l'origine de la considération de ces friches industrielles en tant que patrimoine, auprès d'un public plus vaste. Il convient cependant de noter que cet attachement d'un nouveau public est plus qu'anachronique. En effet, la majeure partie de ce nouveau public de rave, sensibilisé à ce patrimoine, n'en a pas connu le contexte économique de création, à savoir les trente glorieuses, et ne bénéficie donc pas d'une nostalgie d'un passé florissant, pour justifier de cet attachement.

Lionel Pourtau explique à sa manière l'attachement d'une génération aux ruines de l'époque industrielle en pleine période de crise :

*«C'est un sentiment toujours très fort dans des mouvements que je qualifierai de dépressifs, qui ont l'impression qu'ils sont venus après, au crépuscule d'une époque. La dimension hédoniste, négative mais jouissive, du monde de la techno, c'était l'impression que l'on venait en fin de règne, que tout était fichu, que tout était fini. Et qu'il ne restait plus que cinq minutes avant la mort. C'était nos aînés qui avaient profité de ce règne, nous nous dansions parmi les ruines. C'est cet élément là qui peut expliquer la fascination pour ces lieux en friche: un lieu finissant pour une génération perdue.<sup>2</sup>»*

1 IDELON Arnaud  
Ce que les friches urbaines disent de nous  
Publié sur Slate  
2018

2 POURTAU  
Lionel  
Techno, une subculture en marche  
CNRS Éditions  
2012

Au-delà de l'expression d'un malaise prégnant dans nos sociétés, les friches désignent une autre dimension fondamentale, puisque progressivement oubliée dans notre rapport à la ville: le vide. Dans un ville saturée d'images et poussée à la densification, ces interstices permettent alors de faire l'expérience urbaine d'une respiration, parfois si inattendue, qu'il en ressort selon certains auteurs une impression « d'étrangeté », un surréalisme urbain. Comme l'explique Isaac Joseph, cette rencontre du vide dans un espace saturé est à l'origine « *de l'étrangeté qui est au cœur de toute rencontre dans un espace de circulation et de communication*<sup>1</sup>» C'est peut être alors aussi tout simplement cette recherche corporelle, cet appel vers une sensation perdue, celle d'un vide, sans fonction prédéfinie, qui peut expliquer cette fascination contemporaine pour les friches.

1 JOSEPH Isaac  
La ville sans  
qualité  
Editions de l'Aube  
1998

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# SYNTHÈSE

## PARTIE

### 2

Décider de ne pas organiser ses événements en club, c'est faire le choix d'un changement constant et d'une insécurité permanente face aux pouvoirs publics. Mais décider de détourner tous ces lieux c'est aussi faire le choix de donner accès aux musiques électroniques à plus de personnes, plus longtemps, tout en laissant plus de possibilités d'expression aux différents artistes. Partir sera aussi le moyen d'augmenter le désir de faire la fête, face à la dynamique constante de trajet, de mise en mouvement du corps, mais aussi de l'esprit, loin des contraintes que représentent la ville centre. Partir c'est enfin le moyen de concrétiser cette fascination de la friche qui semble avoir court au sein de cette nouvelle génération de ravers.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE L'AUTEUR

# 2'

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Chapitre 2 Bis  
Récits d'événements  
Observations sur site n° 3 et 4

Observation sur site n°3

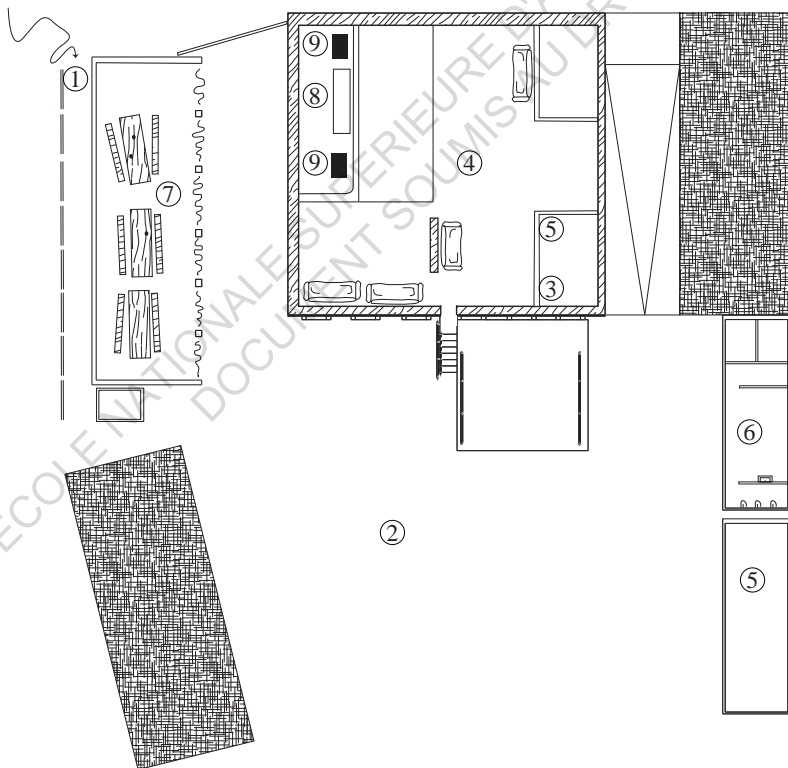
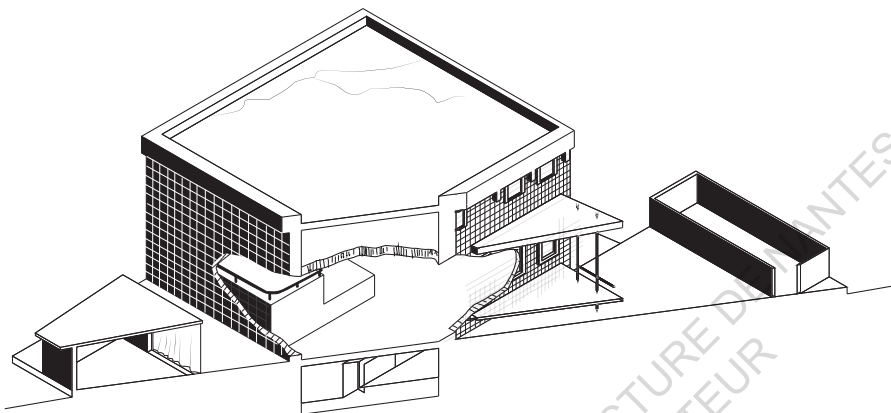
Anti Club

23 Mars 2019

Arrivé sur Paris pour un week-end, nous décidons, avec plusieurs amis architectes de sortir ce soir là. Ayant une foule d'événements à disposition le soir même, nous décidons d'aller explorer un lieu appelé La station-Gare des mines. Personnellement n'ayant jamais pu expérimenter cet espace, relativement hybride en terme d'horaires proposées, tout comme au niveau des musiques diffusées, nous optons ce soir pour une soirée nommée «anti-club». Après une rapide écoute des liens des artistes mis à disposition sur l'événement facebook crée par les organisateurs, il semble que les premiers artistes soient des groupes jouant une musique orientée coldwave, puis par la suite des sets directement joués par les organisateurs. Le nombre de personnes intéressées par l'événement excédant les mille participants, et le lieu semblant avoir une faible capacité, nous décidons de jouer la sécurité, en prenant des préventes, pour ne pas se voir refuser l'entrée. Nous nous retrouvons vers Pigalle pour le before. Suite à cela, nous devons partir. Nous regardons le trajet en métro, l'arrêt est bien trop loin de la station, nous devons marcher 15 minutes. Poussés par un élan de flemmardise intense ( et par le froid ), nous décidons d'opter pour un trajet en chauffeur vtc, direction porte d'Aubervilliers.

Durant le trajet, deux des personnes avec qui nous sortons me racontent leurs dernières expériences de fête à la station, avant de dériver sur leur avis concernant ce lieu. « le trajet c'est parfait c'est pile le moment où tu déboures et t'es pile bien dans la queue », « c'est loin, moi j'habite dans le 16eme donc c'est loin » « c'est de l'autre côté du périphérique c'est mega loin, le uber c'est vital pour rentrer » « en périphérie c'est de la bonne musique, et c'est vraiment les gens qui veulent y aller, c'est pas des petits jeunes qui sont en mode ouaiaaaahahahhyaaaaa » .

Arrivés porte d'Aubervilliers, nous passons devant plusieurs



1. Sas de sécurité
2. Cours extérieure
3. Vestiaire
4. Main Room
5. Bar
6. WC
7. Chill extérieur
8. Dj Booth
9. Enceintes



chantiers ayant l'air plus abandonnés que proches de la livraison. La voiture nous dépose en face de l'entrée, devant une simple barrière métallique, guettée par deux agents de sécurité. Devant finir quelques bières, mais surtout attendre nos acolytes ayant pris une autre voiture, nous décidons de nous éloigner de l'entrée, afin de terminer nos boissons tranquillement. Un peu plus loin, nous observons le quartier. L'ambiance est plus que particulière, quelques personnes rodant et nous observant, s'approchant parfois pour nous demander une cigarette ou pour tenter de nous vendre divers stupéfiants. Sur le trottoir d'en face, mal éclairé par quelques lampadaires, des travailleuses du sexe attendent d'éventuels clients. Les personnes arrivant pour la soirée descendent pour la plupart de voitures, très peu arrivant à pieds depuis la station de métro. Nous décidons finalement de ne pas attendre nos comparses, ils nous rejoindront à l'intérieur. Arrivés devant les videur, nous passons la barrière, puis franchissons un corridor de barrières, vide ce soir, mais sensé cadrer une file d'attente les jours de forte affluence.

Arrivés devant une petite cabane en bois, nous faisons scanner nos billets puis rentrons dans une grande cours, vide en son centre. Le site est composé au fond d'un bâtiment n'excédant pas le r+2, et dont la façade est recouverte de briques, assemblées selon deux techniques différentes, venant créer un pavage. Sur la gauche, une structure éphémère en bois a été montée, et dont les portes ont été remplacées par des bâches évoquant une boucherie. Nous y rentrons il y fait chaud et la plupart des personnes sont posées sur des transats ou devant de grandes tables en bois, sous une lumière plutôt rouge orangée. Retournés dehors, nous passons devant une structure en échafaudages permettant d'accéder au premier étage du bâtiment, la main room. Sur le côté droit, toujours à l'extérieur se trouvent les toilettes, relativement sommaires, juste à côté d'un bar. Nous montons directement à l'étage, peu éclairé, et surmonté d'une petite scène ou un groupe joue. Le public est pour le moment relativement calme, en posture d'écoute et non de danse. Nous allons à gauche de la scène,, en face de canapés que



l'on pourrait très bien imaginer dans un espace vip d'une vieille discothèque, et trouvons dans cet espace une ambiance plus portée sur la danse. A la fin du concert, nous ressortons, et passons au bar extérieur, pour retrouver nos comparses. Le temps de prendre une bière, je finis par croiser le compagnon d'une amie, habitant normalement à Nantes. Nous décidons alors d'aller voir la salle du bas.

Repassant devant les toilettes, nous descendons une faible pente pour nous enfoncer dans les entrailles de cette ancienne gare. Nous arrivons dans une pièce plutôt petite, peu éclairée, avec un sol en carrelage, et une scène au fond, où se trouvent les dj, ainsi qu'une quantité non négligeable de danseurs. Je remarque alors qu'il est insupportable de danser sur du carrelage. De plus la pièce est déjà remplie et nous devons finalement aller sur la scène pour avoir un peu de place pour danser. Je me fais alors la remarque que malgré le peu de participants réels à cet événements, toutes les pièces semblent déjà remplies, le lieu ayant une faible capacité intérieure. Face à la qualité médiocre du système son de la salle du bas, nous remontons, devant repasser par l'extérieur. Le concert fini, et les sets ayant débuté, la salle du haut s'est plutôt vidée, et la scène est dorénavant libre, accueillant désormais des danseurs, les djs se retrouvant surélevés sur une petite structure. La musique est devenue alors très éclectique, puisqu'un enchaînement entre vieux hits disco, synthwave, et house plus actuelle.

Plusieurs personnes commencent à monter sur les canapés placés de manière périphérique dans l'espace, en guise de podium. Nous remarquons alors au fond un bar, isolé et sans attente. Nous nous y rendons, et après avoir été servis, une femme d'une trentaine d'années commence à me poser des questions quand à la qualité de la bière servie. Nous retournons dans la salle du bas, où la musique se fait plus violente, et plus rapide. Retournés au bar extérieur, je prends alors à l'argentique plusieurs clichés de l'édifice principal, dans sa totalité, ce qui attise la curiosité de plusieurs personnes, dont une jeune femme, qui commence à me poser des questions

quand à mon intention. Restant honnête, je lui explique mon sujet de mémoire, puis nous dérivons avec un autre ami sur d'autres sujets. Peu convaincus par la musique, et ne voulant pas encore attendre 2h pour la fin de l'événement, nous décidons alors de tous rentrer. Logeant tous aux quatre coins de paris, c'est donc seul que je prendrai un chauffeur pour rentrer dormir, dans le 15eme arrondissement. Autrement dit, à l'autre bout de Paris. Le prix de la course, que je ne partagerai donc pas, est plutôt élevé, mais je n'ai pas le choix, car le métro n'est même pas ouvert à cette heure ci.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Observation sur site n°4

Possession

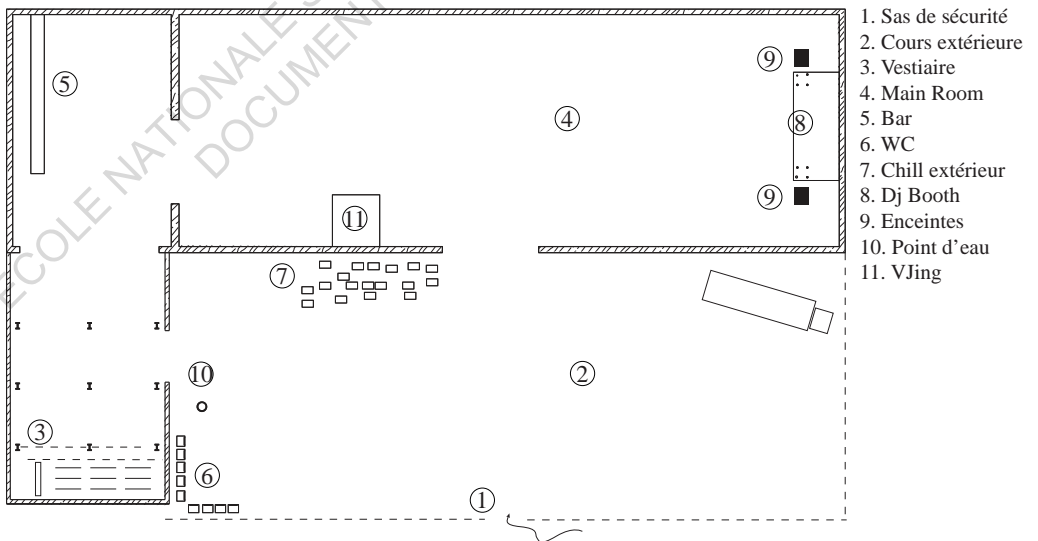
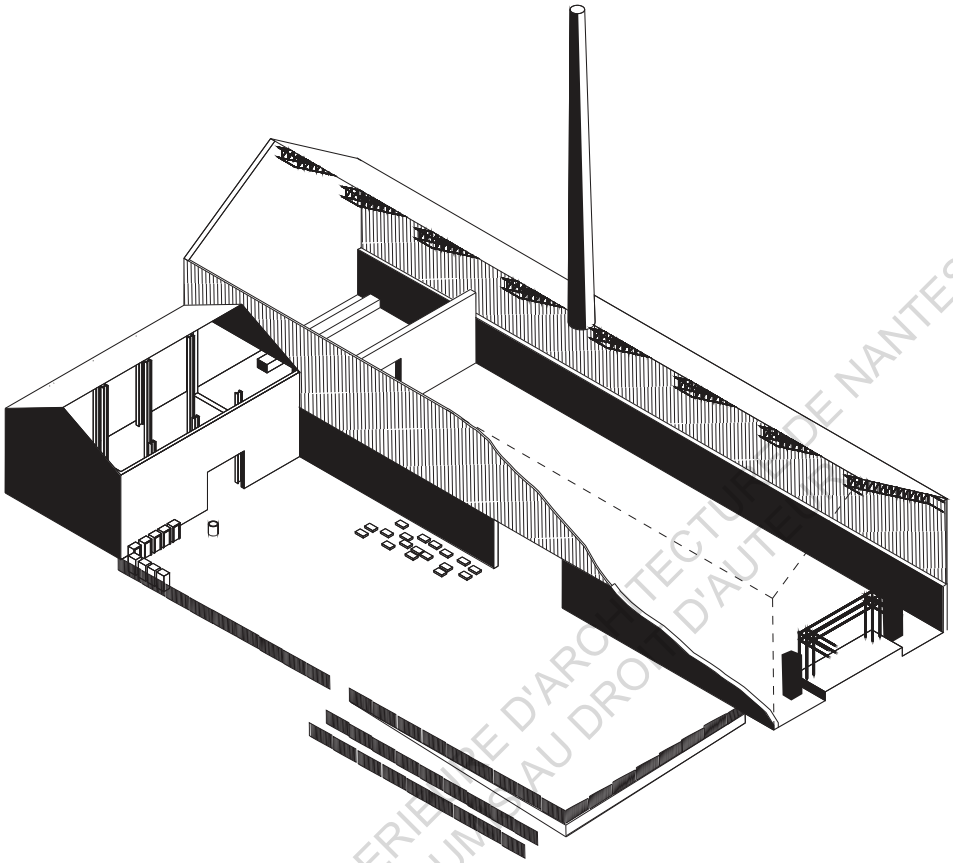
24 Mars 2019

Étant avec plusieurs amis venant de Paris et Bordeaux, j'avais depuis longue date décidé de me rendre à cet événement, et les ayant convaincu de m'accompagner, nous nous retrouvons en groupe de sept personnes. N'ayant pas encore l'adresse de l'événement, tenue secrète, et seulement révélée vers 22h, nous nous réunissons dans un appartement vers Gare du nord afin de nous préparer, manger, et boire. Finalement, chaque personne arrive accompagnée, et nous finissons par nous retrouver une quinzaine à avoir la même soirée pour destination.

Vers 1h du matin nous décidons de partir, et vérifiant l'adresse qui nous a enfin été envoyée, nous réalisons que nous devons nous rendre jusqu'à Ivry. Encore une fois, et bien évidemment à l'autre bout de l'agglomération parisienne. Afin d'y être rapidement, nous décidons tous de prendre des chauffeurs vtc, devant diviser notre groupe en trois voitures.

Ayant déjà participé à des événements du même genre à Ivry, je me demande si le lieu sera le même que pour l'événement de la Ghost in the club. Cependant vu le nombre de personnes intéressées par l'événement facebook, plus de 3000, cela ne me paraît non probable, le lieu étant loin d'avoir cette capacité. Je me laisserai donc surprendre.

Notre chauffeur pour le trajet étant plus que silencieux, nous lui demandons si nous pouvons nous brancher sur son système son, ce qu'il accepte gentiment. C'est alors l'occasion de continuer de manière itinérante le before. En musique nous traversons donc une partie de paris, avant de rejoindre le périphérique, et arrivons enfin à proximité d'une zone industrielle. Le chauffeur voyant le monde s'amassant, devant une plus petite route, il nous informe qu'il ne peut plus avancer et doit nous déposer. Nous descendons et sommes déjà surpris par le monde approchant, ainsi que par le balais des voitures déposant les participants. Nous remontons alors cette route envahie de piétons, et longeons un entrepôt paraissant



1. Sas de sécurité
2. Cours extérieure
3. Vestiaire
4. Main Room
5. Bar
6. WC
7. Chill extérieur
8. Dj Booth
9. Enceintes
10. Point d'eau
11. VJing

immense. Les basses et la musiques se font déjà plus qu'entendre. Ce chemin est pour nous l'occasion de finir les bouteilles. Arrivant devant l'entrée, des vigiles vérifient que nous avons tous nos places. Nous avons l'impression de pouvoir rentrer rapidement, ce qui m'a été confirmé par une connaissance étant déjà présente. Cependant, ce premier filtre passé, nous découvrons alors deux autres files, où les gens se pressent déjà. Séparés entre garçons et filles, nous devons tout d'abord faire scanner nos billets. Je me rends alors compte que nous serons très nombreux à cet événement, devant attendre approximativement 10 à 15 minutes. La personne passant avant moi n'a malheureusement pas de chance, son ticket ayant déjà été scanné, sûrement une arnaque sur un site de revente de billets. Cela ne m'étonne pas, car à 25 euros la place, cela peut être très vite rentable. Ayant enfin scanné mon billet je passe à la fouille, rapidement effectuée, me laissant enfin la possibilité de rentrer sur le site. Ces filtres m'auront retenu une vingtaine de minutes. Je me rends alors compte qu'une majorité de mes ami.e.s ne sont pas encore passé.e.s, car, pour une raison obscure, le personnel en charge de la fouille des femmes et moins nombreux, ne leur permettant donc pas d'avancer aussi vite. S'en suit une très longue demi heure où nous tentons tous de nous rejoindre devant l'immense espace laissé vide face au hangar.

Ce dernier, immense, en plan en L, est le plus grand que je n'ai jamais pu voir pour une soirée. Surmonté d'une immense cheminée faisant signal dans la nuit, nous ne savons pas trop par où rentrer tellement la foule s'amassant devant les entrées semble compacte.

Une fois réunis, nous nous approchons de l'entrée la plus peuplée, et rentrons enfin dans le hangar. La hauteur générale nous surprend tous, s'approchant des dimensions d'une cathédrale. Le dj booth est installé à une extrémité du hangar. La foule étant trop compacte nous avançons mais finissons par nous rendre compte que nous ne pourrions danser confortablement en étant proche du système son, tant le public est massé. Nous nous résignons alors à rester à mi profondeur du hangar, remarquant





malheureusement alors que le son n'est pas suffisamment fort à cet emplacement, nous pouvons très facilement nous entendre parler. C'est plus que dommage car, même si nous savons que le lieu se videra d'ici quelques heures, nous permettant d'avancer et mieux entendre, nous devons prendre notre mal en patience alors que le set actuel est plus que qualitatif. Devant sans cesse migrer pour tenter de trouver une place au milieu des danseurs, nous finissons par perdre la majorité de notre groupe. Dorénavant trois, nous décidons alors d'un commun accord d'arrêter de tenter de retrouver tout le monde à chaque fois.

Nous partons vers le bar, dans la partie en L du hangar. L'espace y est alors immense et relativement vide. Éclairé seulement en rouge, l'ambiance contraste avec l'espace principal qui est envahi par les lumières de stroboscopes et les projections. Ici tout y est plus doux, idéal pour se reposer de la foule de l'autre espace. Cette partie est occupée à intervalle régulier par des poteaux venant soutenir un toit bien plus bas que dans la main room. De temps en temps nous croisons des petits groupes des danseurs continuant leur balai dans cet espace, bien que la musique soit bien moins présente. Nous dirigeant vers le bar, qui à cette heure ci est assailli, nous nous frayons un chemin pour obtenir des bières. C'est alors que deux jeunes hommes, nous demandent si les organisateurs ont prévu un point d'eau, et si oui, sa localisation. Les observant, ils ont en effet bien besoin de boire, mais n'ayant pas encore cherché le dit oasis, nous leur conseillons de demander au bar ou à un agent de sécurité, que nous peinons à trouver.

Nous profitons de cette bière pour aller explorer les espaces extérieurs, et nous installer à l'espace chill, fabriqué en palettes et installé à l'extérieur, à proximité d'une des entrées de la main room. Je retrouve alors une connaissance étudiant aussi l'architecture, et que je n'avais pas croisé depuis au moins deux ans. Nous nous engouffrons de nouveau dans la main room pour au moins une heure, devant encore régulièrement bouger, nous finissons par nous frayer un chemin tout devant. Le son y est alors très bon,



mais nous sommes littéralement compressés. Quinze minutes plus tard nous abandonnons et retournons plus en arrière.

Nous ressortons, puis cette fois ci accompagnés de plusieurs ami.e.s, nous trouvons une place, afin d'observer le nouveau live qui commence. Tous peu convaincu.e.s par ce duo d'artistes nous finissons par sortir. Il est alors bientôt 6h, et nous retrouvons toute une partie du groupe de départ prêt à partir. Le temps de fumer quelques cigarettes et de prendre des photos, abandonnés par 6 personnes nous repénétrons à l'intérieur. L'ambiance y est alors très différente. Le jour s'est levé, les éclairage sont éteints, car sans utilité, la lumière pénétrant à l'intérieur par la structure en sheds. Une bonne moitié du public ayant quitté l'événement, nous avons enfin plus de place, et commençons alors à parler, danser et faire connaissance avec des inconnus.

Le changement n'est pas seulement lumineux, mais également sonore. L'artiste ayant commencé son set passe sur des sonorités d'une violence contrastant avec le reste des artistes. Elles se font rauques, saturées, en opposition avec la douceur de la lumière ambiante.

Les heures passent, nous ne bougeons pratiquement plus de place, ayant trouvé notre zone de confort. Nos seules pauses consistent à aller aux toilettes ou aller récupérer de l'eau à tour de rôle.

Nos amis partent les uns après les autres, tous happés par la fatigue. Je ne suis finalement plus qu'avec L. ma partenaire de danse me suivant depuis le début de la nuit. Nous finissons par rencontrer un jeune homme avec qui nous finirons par passer nos dernières heures de danse. Vers 8h du matin, nous allons finalement poser nos vestes au vestiaire, croisant alors de nombreuses personnes se dénudant de plus en plus au fur et à mesure que la soirée avance. Ceci nous rappelle alors que la soirée correspond de base à un événement hétéro friendly, c'est à dire destiné majoritairement à un public LGBTQ+. Nous nous rendons compte que au vu du nombre de participants et des noms de la line up, attirant du monde, le public pour lequel est de base destinée la soirée est plus que minoritaire.

Nous continuons à danser, et nous rendons alors compte qu'il est plus de 10h du matin. Courbaturé.e.s et fatigué.e.s nous décidons de rentrer. Une fois les affaires récupérées au vestiaire, nous traversons l'esplanade faisant face au hangar, de plus en plus de personnes sont alors à l'extérieur, profitant du soleil. Les files d'attente pour rentrer et se faire fouiller ont disparues et sont juste représentées par trois agents de sécurité à la toute sortie du site. Nous évoquons rapidement la possibilité de prendre le métro, puis imaginons que nous allons sûrement nous endormir dans le métro, et donc rater l'arrêt final, nous décidons donc de commander un vtc. Malgré le changement de mode de transport, nous finissons aussi par nous endormir, le chauffeur se moquant gentiment de nous et de notre état de fatigue une fois arrivé.e.s.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

3

DES ESPACES  
DE DIFFUSION  
SE PÉRENNISANT

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE MANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Contrairement aux collectifs faisant le choix d'événements sur une seule nuit, changeant constamment d'espace, d'autres acteurs sont à l'origine d'une pérennisation de ces lieux d'écoute. Ainsi parmi les lieux de diffusion et d'écoute des musiques électroniques, se pérennisant en ville périphérie, on distingue deux principaux exemples.

1 RAFFIN Fabrice  
La Mise en culture  
des friches  
industrielles  
L'Harmattan  
2007

Premièrement, les squats, par le biais des squats artistiques. Ces derniers accueillent de nombreux projets artistiques pluridisciplinaires avec peu de moyens, afin de répondre à la forte pénurie d'espaces de production. Autonomes dans leur gestion administrative ainsi qu'au niveau de leur direction artistique, ils comblent pour Raffin « *au manque de souplesse et d'ouverture des institutions culturelles dans ces domaines*<sup>1</sup> ». En pratique, sont mis en place des lieux fonctionnels, adaptés aux pratiques artistiques et culturelles des squatteurs et de leur public, également adaptés aux formes de sociabilité en lien avec cette culture. C'est notamment le cas de la Péripate, squat géré par A. , avec qui j'ai eu l'occasion de m'entretenir. L'ouverture de la Péripate ne s'est pas faite de manière calculée, c'est à dire avec comme but premier d'ouvrir un squat à vocation artistique, où seraient organisés des événements alternatifs. En effet comme me l'explique A. , fondateur du lieu, sa volonté première en tant que squatteur correspondait en premier lieu à un besoin : se loger. « *moi à la base je suis squatteur, donc j'occupe les bâtiments qui sont laissés à l'abandon, tout d'abord pour y vivre et puis de fil en aiguilles j'ai commencé à organiser des événements culturels dans ces lieux et un jour un peu par hasard, je me suis retrouvé à organiser une teuf qui a pris de l'ampleur, il y avait beaucoup de monde et les crs sont venus vider le bâtiment, et les gens dans la rue ont décidé de s'asseoir et de chanter la marseillaise. C'est là que j'ai pris conscience qu'il y avait une vraie problématique dans la nuit parisienne, qu'il y avait un manque en l'occurrence les gens avaient besoin de lieux de fête libres et non pas normés comme ça peut être beaucoup le cas, et c'est là que je me suis dit qu'il y avait quelque chose à faire* » Face à ce constat, un nouveau modèle va être créé, à l'opposé du club.

Deuxièmement, les scènes des musiques actuelles (SMAC). Derrière cette dénomination délivrée par le ministère de la culture, se cachent des lieux de diffusion, orientés vers les musiques électroniques, le rock ou encore le jazz, gérés par des associations, et en grande partie financés et soutenus par les pouvoirs publics locaux et régionaux. Les exemples sont légions en France, comme avec le Stéréolux, géré par l'association Songo à Nantes, Le Cabaret Aléatoire (Friche de la Belle de Mai) géré par l'association Autokab, à Marseille. En tout on dénombre une cinquantaine de SMAC labellisées, s'implantant le plus souvent au cœur d'anciens sites industriels ayant été reconvertis à cette occasion. Ces sites ont été des éléments centraux des stratégies de communication des agglomérations durant la première décennie des années 2000, dans leur volonté de refonte d'image, et d'attrait de populations dites «jeunes et dynamiques».

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# I. LE SQUAT , UN MODÈLE SE POSITIONNANT COMME UN ANTI-CLUB

## A . UN MODÈLE NON MERCANTILE

Comme l'explique A. la première volonté de ce nouveau lieu est tout d'abord de ne pas considérer les usagers comme des clients, mais comme un public. Cette volonté se retrouve dans de nombreux squats ayant des programmations artistiques musicales, comme pour l'Elabo à Rennes ou du temps de la Miroiterie, à Paris. Cela passe notamment par le prix des entrées, libre, ou n'excédant jamais les 10 euros, contre une moyenne située entre 15 et 25 euros pour la plupart des autres clubs. Ce premier point a notamment récemment été un facteur d'opposition important avec plusieurs clubs , ayant écrit une tribune pour dénoncer une concurrence qui serait déloyale de la part des collectifs organisant leurs soirées en warehouse<sup>1</sup>, mais également de la part des lieux alternatifs, tels la péripate.

*« En tant que lieu de fête alternatif, certains clubs considèrent qu'on est dans une concurrence déloyale, parce que nous on est pas dans une recherche de rentabilité et ça ça les dérange puisque quelque part ils ont l'impression qu'on casse les prix, mais l'idée c'est pas ça, c'est plutôt d'être un peu plus démocratiques et d'être ouverts à tout le monde mais donc oui il y a des difficultés de négocier avec la mairie parce que eux même ont des pressions de la part d'autres lieux »<sup>2</sup>*

Ainsi lorsque l'entrée n'est pas libre, les groupements gérant ces squats artistiques demandent le plus souvent une participation libre, permettant à chacun de donner en fonction de ses possibilités, ou bien un prix fixe, mais se fixant en dessous de la moyenne de la plupart des clubs. En effet même si ces structures n'ont pas un objectif de rentabilité, la plupart des artistes y jouant sont payés grâce aux

1 Lettre ouverte adressée en novembre 2018 par le SNEG, organisation professionnelle regroupant des exploitants d'établissements nocturnes, au préfet de police de Paris.

2 Propos recueillis auprès de A, instigateur de la Péripate.



recettes des entrées, servant également à financer des travaux de réhabilitation, ou encore à acquérir du matériel de sonorisation.

2 Propos  
recueillis auprès  
de A, instigateur  
de la Péripate.

Cette non recherche de rentabilité se comprend également dans une communication moindre, voire totalement absente. Si l'on prend l'exemple de la Péripate, la communication est absente quand à la récurrence des événements. En effet, le lieu et son ambiance ont grandement été popularisés ces dernières années. L'objectif des organisateurs n'étant pas la rentabilité, le remplir pour atteindre un certain chiffre d'affaire n'est alors aucunement visé. Ainsi même si l'adresse n'est pas tenue secrète, les événements n'étant pas hebdomadaire, ne sont dorénavant plus annoncés. Qu'il y ait 200 ou 400 personnes importe peu aux organisateurs. La communication est également absente quand à la programmation musicale. Les styles musicaux des différents artistes ne sont pas même évoqués, et il est même difficile de pouvoir les observer au sein du club, le dj booth étant placé en hauteur. Cette démarche s'oppose encore une fois aux clubs et autres organisateurs de soirées, qui peuvent se servir d'une line up pour justifier un prix d'entrée ( par la venue d'un artiste inédit par exemple), ou qui même lorsqu'ils conservent une line up secrète, tentent d'attiser la curiosité d'un éventuel public par l'utilisation de mentions telles secret line up ou TBA ( to be announced).

Rien de cela ici, rien n'est évoqué, les gens sachant à quel style s'attendre, par la stratégie ( s'il en est ) du bouche à oreille. *« on a pas les même enjeux, mais surtout pour moi on a pas la même intention tu vois, un club souvent, je dis pas tous hein, mais un club souvent il ont comme but premier la rentabilité économique, ça reste un business, rares sont les lieux qui sont animés par l'envie de faire danser les gens et de créer une osmose, c'est la rentabilité économique qui prime donc clairement on propose pas la même chose et on est pas sur les même intentions<sup>1</sup>»*

Cette logique anti-mercantile est compréhensible de part la volonté première des squatteurs qui correspond à l'occupation d'un lieu, contre un « gaspillage de l'espace » mais aussi et surtout afin de bien souvent lutter contre la spéculation immobilière, par l'occupation de lieux dont les propriétaires ne font bien souvent plus usage, en attendant que sa valeur passe un certain seuil de rentabilité.

## B . UNE ESTHÉTIQUE DE LA FRUGALITÉ

*« Non, oui enfin parce que ça leur rappelle Berlin, des lieux bruts, beaucoup d'espace, ce qui manque dans les clubs parisiens où on est toujours un peu confinés, là il y a vraiment beaucoup d'espace donc je pourrai pas répondre à la place des gens et dire comment ils sentent le Péripate, mais c'est le sentiment que j'ai <sup>1</sup> »*

Les espaces utilisés par A pour organiser des événements, avant la Péripate avec le Pipi Caca<sup>2</sup>, ou dorénavant, ont toujours été détournés, à partir d'espaces à l'esthétique brutaliste. Cet univers esthétique contraste radicalement avec ce que l'on peut trouver dans la culture club française de manière générale, ayant toujours historiquement proposé des espaces spécifiquement prévus à cet effet (discothèque) ou alors détournés de l'univers des salles de spectacle comme avec le Rex club, la Machine du moulin rouge, ou encore le Cabaret sauvage. Si cet univers esthétique est plutôt nouveau en France pour un lieu devenant pérenne, il est au contraire commun en Allemagne et notamment à Berlin, où les espaces à l'esthétique brutaliste ayant été reconvertis en lieux d'écoute sont plus que nombreux : le Berghain étant une ancienne centrale électrique, de même pour le trésor, le Griesmhule étant une ancienne fabrique, les exemples sont légions, dus à l'historique de la ville.

Il est intéressant de noter que ces différents lieux que l'on peut trouver dans la capitale Allemande ont connu une destinée similaire à celle de la Péripate : D'abord considérés comme des squats et occupés illégalement, ils ont petit à petit obtenus des statuts légaux, avant de devenir de véritables institutions au cœur d'un tourisme international orienté sur les musiques électroniques. Cependant malgré ce changement de statut, ces lieux ont conservé une esthétique brutaliste, se rapprochant de l'imaginaire collectif du squat autour d'aménagement pouvant paraître spartiate, sans surplus ou éléments superficiels.

1 Propos recueillis auprès de A, instigateur de la Péripate.

2 Ancien squat où A organisait des événements avant sa destruction. Son nom lui venait de son ancienne fonction de toilettes publiques

Selon les dires de A, une importante portion du public fréquentant la Péripate, a fréquenté le milieu du clubbing berlinois depuis le milieu des années 2000, poussant alors à cette reprise de codes brutalistes dans les espaces recherchés. La réhabilitation du lieu pour sa mise aux normes dans le cadre de sa légalisation est aussi encore une fois une manière d'affirmer cette esthétique : *« la seule différence c'est que le lieu sera aux normes mais visuellement il y a rien qui change (...) mais là où ce n'est pas nécessaire, il n'y a pas un seul changement, par exemple dans le lieu il n'y a pas un seul coup de peinture, il y a pas de déco, tout ce qui est fait est nécessaire »*. Ainsi peut se dessiner un type d'esthétique liée à la vision d'un squat par ses responsables, autour de l'essentiel, et de la non décoration. Cependant il est à noter que tous les squats artistiques n'ont pas cette approche, et qu'ici cette vision du dépouillement est à considérer dans le cadre d'un lieu de diffusion, s'opposant volontairement au club, espaces perçus comme usant d'un non dépouillement comme subterfuge mercantile.

L'absence de scénographie et notamment de lumières ou d'artistes dédiés au Vjing et au mapping tend encore plus à éloigner ce type de lieux des autres espaces de fêtes proposés en France *« non au contraire je suis contre tout ça parce que pareil je trouve que la lumière, ou les lumières que t'as en club et la scénographie, finalement, mais ça c'est un point de vu personnel, n'est là que pour occuper un espace qui n'est pas occupé par l'énergie des gens, et si ce que tu proposes et si l'énergie des gens est bonne, il y a pas besoin de fioritures, il y a pas besoin de lumières, là les gens ils s'en foutent, ils sont pas là pour ça. Donc j'ai toujours été contre la lumière, d'ailleurs il y en a très peu au péripate parce que je trouve que l'énergie des gens se suffit à elle même »*

Également il est à noter que les événements organisés à la péripate sont dans un format horaire dit long, soit minuit-midi ou bien 6h-(horaire non connue). Dans ces formats horaires, l'espace du chill out prend alors une importance particulière *« c'est un ami dj qui a dit ça l'autre jour et je trouvais que c'était très juste, il m'a dit « en fait c'est pas un club le péripate, c'est un lieu de vie » donc oui il a raison c'est pas un club, puisque parfois les gens qui viennent ils*

passent 12 heures et c'est ils partagent énormément de choses ». En effet dans la plupart des clubs cet espace est sommaire. Ici, il tient une place particulière car au centre d'une sociabilité allant au delà du dancefloor. Cet espace de chill out ( lieu de détente) tend à se développer, toujours en opposition au club traditionnel où le seul espace de pause est généralement considéré comme le fumoir. Cet ajout d'un espace « en plus » reprend également des codes de clubs non français, bénéficiant aussi de formats horaires plus long

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## C. LA CRÉATION D'UN ESPACE LIBRE

En plus d'une opposition vis à vis des clubs dans leur orientation mercantile, A oppose les squats organisant des événements aux clubs dédiés aux musiques électroniques, qu'il définit comme des espaces normatifs tant dans le public que l'on y retrouve qu'au niveau de la liberté qui peut s'y exprimer. En l'interrogeant quand à sa vision de la liberté : *« elle est là la liberté, de pouvoir être soit, de pouvoir avoir 50ans et de pouvoir sortir, venir habillé comme tu veux, pouvoir venir avec ton chien si tu as un chien, pouvoir te mettre sein nu si tu veux, ou pieds nus, alors que dans les autres lieux il y a tellement de règles en fait tu peux même pas t'asseoir par terre, ou dans certains clubs tu peux même pas enlever ton t shirt par exemple et donc elle est là la liberté des gens, c'est de dire aux gens vous pouvez faire ce que vous voulez dans le respect des autres, ça fonctionne, mais c'est une vraie responsabilité »* Ainsi il apparaît que tout comme pour M. du collectif Possession, la liberté passe ici par une liberté corporelle, pouvoir se dévêtir, jouir de son corps. Cependant la liberté est plus large ici, car elle incluse tout simplement le fait de pouvoir être soit, notamment par l'expression « pouvoir avoir 50 ans », c'est à dire se donner la liberté de sortir dans des endroits où la moyenne d'âge excède rarement les 30ans. La mixité d'âge, de catégorie sociale, de sexualité apparaît ici comme un critère pour la création d'un espace libéré se revendiquant. En effet, de nombreux événements organisés cherchant pourtant à communiquer sur une ouverture quant au public reçu ainsi que sur la création d'espaces alternatifs face à nos normes sociétales dominantes, reproduisent pourtant les même stratégies de sélection à l'entrée de participants, correspondant à l'image qu'ils souhaitent véhiculer. C'est aussi en réaction à ce type de démarches hypocrites que les squats artistiques cherchent à diversifier le plus possible le public reçu.

Cependant malgré le fait que ces espaces cherchent à s'affranchir des diktats sociaux des clubs pour plus de liberté, on retrouve parfois des équipes de sécurité s'occupant de l'entrée et veillant à ce que le public ne soit pas « trop fatigué », mais également cherchant à les protéger en évitant les consommations excessives. La liberté est prônée, m'est n'est pas totale, dû à un public rarement assez

responsable pour sa propre sécurité. La création d'un tel espace, est ici expliquée par la manière dont son considérés les participants, tels un public, et non des consommateurs. Ceci revient pour A à devoir, entre autre, se détacher de l'esprit mercantile afin de créer un espace de liberté.

*« Non ça vient pas des gens, puisque ces gens sortent dans d'autres lieux, et ils ne vivent pas ça, juste c'est le lieu, c'est le projet, et comment on les accueille et comment on les traite, du public et non pas comme des clients, et donc ça les met dans des dispositions qui les font se sentir libres de faire ce genre de choses<sup>1</sup> »*

Au regard de certains auteurs, l'espace de liberté est permis par la condition d'espace détourné de sa fonction première, mais surtout détourné d'un système dont on ne reconnaîtrait plus les valeurs, comme l'écrit Thomas Ibanez « *il s'agit d'arracher des espaces au système pour y développer des expériences communautaires ayant un caractère transformateur, car ce n'est que quand une activité transforme réellement et radicalement une réalité, même de façon provisoire ou partielle, que s'établissent les bases pour aller au-delà d'une simple opposition du système, et créer une alternative concrète qui le défie en actes<sup>2</sup>* »

1 Propos  
recueillis auprès  
de A, instigateur  
de la Péripate.

2 IBANEZ Thomas  
Anarchie en  
mouvement  
NADA EDITIONS  
2014

## D . VERS LA LÉGALISATION

Depuis les années 2000, une politique à l'égard des squats artistiques est en plein développement. Lorsque les normes de sécurité le permettent, les mairies peuvent légaliser le squat, via des conventions d'occupation temporaire, pour des bâtiments désaffectés leur appartenant. Cette politique volontariste dépend donc des mairies à l'échelle locale, plus ou moins sensibles à ces questions. Si les collectifs occupant arrivent à plaider leur cause, la régularisation se produit généralement par un processus de conventionnement des espaces nécessitant impérativement leur réhabilitation, puis en actes par le subventionnement de plusieurs collectifs sur différents sites. Les collectifs d'artistes prétendant à ces conventions d'occupation temporaire doivent en respecter les contraintes et entrer dans une norme, établie par les institutions, en développant bilans comptables et rapports d'activité tout en ouvrant des activités culturelles dans le quartier d'implantation. Pour Thomas Aguilera, ces conventions représentent un instrument de normalisation des espaces « *Au-delà de la normalisation des pratiques en terme de politiques publiques vis-à-vis des squats, la convention permet de contrôler l'espace urbain en réintroduisant dans les interstices illégaux le pouvoir de l'affectation des usages pour le propriétaire du lieu (que ce soit la mairie, l'état ou un privé). En effet la convention étant un contrat, elle fixe librement les conditions dans lesquelles le lieu pourra être occupé sur une période donnée*<sup>1</sup> ». Ainsi légitimer l'occupation du squat par le biais d'un contrat est un procédé par lequel l'institution pourra par la suite déloger les squatteurs, toujours grâce au contrat, afin de reprendre la main sur l'espace. En effet après signature de la convention, par le biais d'un appel d'offre public visant à la réhabilitation du lieu, l'institution a possibilité d'évincer le collectif de squatteurs, ce cas s'étant produit à deux reprises<sup>2</sup>. Les conventions temporaires d'occupation sont donc bel et bien un dispositif permettant au pouvoir établi de tenter de récupérer les espaces qui lui sont soustraits.

Actuellement régularisé, la Péripate n'est plus considéré comme un squat, car son statut a été légalisé par le biais d'une convention temporaire d'occupation. « *Non parce que déjà nous péripate on est plus un squat, on a signé une convention d'autorisation temporaire*

### 1 AGUILERA

Thomas

Gouverner  
l'illégal : les  
politiques  
urbaines face aux  
squats à Paris  
*Science Po. Paris  
2009*

2 Ce cas de figure  
s'est produit à la  
Forge de Belleville  
ainsi qu'à la  
petite Rockette.

1 Propos  
recueillis auprès  
de A, instigateur  
de la Péripate.

*d'occupation avec la ville de paris, donc on reste un collectif et un projet alternatif mais on est légal, dans le sens où on paie un loyer »*  
En effet après avoir changé plusieurs fois de lieu, A. et ses acolytes vont cette fois ci pouvoir pérenniser ce lieu, par le passage à un statut légal. Ceci a été permis, ou tout du moins facilité par plusieurs paramètres : *« les négociations n'ont pas été simple parce qu'on reste des squatteurs à leurs yeux mais grâce à la pression citoyenne et putatique, la mairie a compris le projet et a décidé de nous légaliser, mais les négociations ont été ardues parce qu'on a arraché ça de force, et ils n'aiment pas le rapport de force, en tout cas ils se sont sentis un peu piégés<sup>1</sup>»*. la pression citoyenne, et l'engagement collectif ont permis de pousser à la légalisation du lieu, face à l'opposition de nombreux clubs, voyant les lieux alternatifs comme de la concurrence déloyale.

Hormis la mobilisation citoyenne, un autre élément ayant joué en la faveur de la légalisation du projet, est le fait qu'il ne s'agisse pas d'un espace appartenant à un propriétaire privé. En effet situé dans un pied de soutient du périphérique, lors de la légalisation, les responsables ont pu négocier directement avec les pouvoirs publics, ce qui n'aurait pas été le cas avec un propriétaire privé, pouvant porter plainte. De plus lorsqu'un lieu appartenant à un propriétaire privé est squatté, cet acte aura pour conséquence de pousser à la réaction des propriétaires pour déloger les occupants *« le fait de squatter ça ne protège pas un lieu, au contraire ça met les spotlights dessus, mais en tout cas ça incite les propriétaires à en faire quelque chose, mais en tout cas si les propriétaires ont dans l'idée de détruire le lieux dans le but d'en faire quelque chose de plus rentable, le fait de le squatter ne va absolument rien changer parce que les intérêts économiques vont primer sur le projet culturel ou artistique<sup>1</sup>»*.

La politique actuelle des pouvoirs publics face aux espaces culturels alternatifs dépend le l'orientation politique de chaque mairie. On a donc pas affaire à une politique nationale, mais à une politique locale. Ainsi en fonction de chaque région, et de leur rapport culturel à l'occupation et au squat, les mairies pourront répondre plus ou moins favorablement. Ici le fait que la péripate soit situé en agglomération parisienne, fait suite à une longue culture du squat, déjà débutée et tolérée dans les années 80 avec par exemple le collectif des



occupants-rénovateurs. Des villes traditionnellement plutôt orientées à gauche, comme Rennes ou Nantes, sont le cadre de plusieurs régularisations de squats artistiques ( exemple de l'elabo ou encore des ateliers de bitch), situation beaucoup moins courante dans les faits pour des villes plus orientées à droite comme Lyon ou Bordeaux. Cependant, comme l'explique Thomas Ibanez :

*« Le système ne peut tolérer un en dehors par rapport à lui même et il ne saurait accepter que des fragments de société échappent à son contrôle. Il serait donc absurde de penser que des espaces soustraits au système peuvent proliférer de manière suffisamment importante pour parvenir à subvertir et à le démanteler progressivement. Les îlots de liberté sont un danger et le système montre ses griffes bien avant que la menace grossisse<sup>1</sup> »* Cette démarche de régularisation , même si elle n'a pas pour but d'expulser à terme les occupants, peut néanmoins être perçue comme une manière de pouvoir contrôler, surveiller, et imposer certaines normes, à ces espaces se revendiquant en rupture avec un système.

2 IBANEZ Thomas  
Anarchie en  
mouvement  
NADA EDITIONS  
2014

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## II . SMAC ET ANCIENS ESPACES INDUSTRIELS

### A . DE L'INDUSTRIE À LA CULTURE : LA MISE EN CONCURRENCE DES MÉTROPOLIS

Depuis la désindustrialisation, de nombreuses villes ont perdu le centre de leur activité économique, ou si la désertion économique n'a pas été totale et n'a pas touché toute la ville, certains quartiers ont alors été totalement dévitalisés. Ce fut notamment le cas à Nantes pour la portion dorénavant appelée île de Nantes. En effet, ce quartier abritait les chantiers navals ( en lien avec ceux de St Nazaire) pour la Loire atlantique et la Bretagne, employant jusqu'à 8000 salariés directs en 1950, à leur apogée. Face à la concurrence étrangère et à la baisse des subventions publics, l'activité a diminué jusqu'à la fermeture des chantiers Dubigeon en 1987. Pour la friche de la Belle de mai, le scénario est très similaire. En effet cette friche était auparavant un des sites de production de la SEITA, manufacture d'état produisant des cigarettes et allumettes. Le site de Marseille étant, à son apogée, à l'origine de la production de 1/5 des cigarettes consommées en France. L'usine, ouverte à la fin du 19ème siècle, fini par devenir vétuste et sera tout simplement fermée en 1990 afin d'être relocalisée et modernisée, à Vitrolles, occasionnant la perte d'un millier d'emplois.

Ces deux cas sont symptomatiques de deux villes françaises, Nantes et Marseille représentatives de la désindustrialisation des années 1980/1990. Face à d'autres territoires français dits « gagnants » en cette période en terme d'économie et de développement tels Bordeaux et Lyon, les villes en désindustrialisation sont alors vues comme des « territoires qui perdent ». Perte d'emplois, image peu dynamique à l'échelle du pays. Redynamiser ces portions de ville par l'apport de structures culturelles sera alors un moyen de leur donner une nouvelle image, dans la volonté des politiques, et d'instaurer un nouveau type d'activité. Plutôt que de tenter une relocalisation des activités industrielles, ou bien d'attirer de nouvelles industries, le

choix s'orientera vers une requalification des activités. Ainsi dès les années 1990, des municipalités dédient des groupes de réflexion et de nouvelles structures à la planification de la réfection de ces zones via la culture et l'implantation d'activités artistiques. En effet, « *la question de l'attractivité culturelle du territoire, étayée par les travaux de nombreux chercheurs, a permis de prendre la mesure du potentiel que représente la culture à la fois comme ressource attractive – et le patrimoine joue ici un rôle déterminant – mais aussi comme opérateur pour la mobilisation d'autres ressources au sein de projets politiques, économiques et sociaux.*<sup>1</sup> »

Par la fin de l'industrialisation, plus un territoire dispose de ressources et de lieux culturels, plus il sera attractif pour l'implantation d'autres activités économiques : On rentre dans la logique de ce que l'on appelle « La Ville Créative ».

Les municipalités très touchées par la désindustrialisation, comme Nantes ou Marseille, utiliseront ce principe de développement afin de requalifier leur économie, permettant simultanément de réhabiliter, au profit de la culture, de vastes zones urbaines sinistrées par la désindustrialisation. Ainsi la création de lieux culturels, comme les SMAC, maillant dorénavant le territoire, n'a donc pas uniquement pour but de réhabiliter une portion d'un patrimoine et de populariser l'accès à certaines musiques, mais peut également être vu comme un investissement fait par les différentes institutions et collectivités espérant ainsi attirer de nouvelles activités, ainsi qu'une nouvelle population : la « classe créative ». La culture et ses lieux de diffusions deviennent ainsi l'un des fers de lance de la mise en concurrence des métropoles, à l'échelle européenne. C'est donc dans ce contexte de mise en concurrence, que beaucoup de municipalités, dans le cadre de la création de clusters culturels<sup>2</sup> soutiennent la création de SMAC, très souvent orientées vers les musiques électroniques. Pour se faire, les instances locales financent des associations s'occupant alors généralement d'un lieu crée pour l'occasion, ainsi que de sa direction artistique. C'est dans ce cadre, que l'association Songo a ainsi pu obtenir la gestion du Stereolux en 2011, et de même pour Autokab, gérant le cabaret aléatoire dans le cluster dit de la « Friche de la belle de mai ».

1 PIGNOT Lisa et  
SAEZ Jean-Pierre  
La ville créative :  
Concept marketing  
ou utopie  
mobilisatrice  
Dans  
L'Observatoire  
2010/1 (N° 38)

2 Cluster :  
regroupement  
d'entreprises du  
même secteur  
dans une même  
zone à l'échelle  
urbaine

En 1990, Christian Poitevin mandate Philippe Foulquié (directeur du théâtre de marionnettes Massalia) et Alain Fourneau (directeur du Théâtre des Bernardines) pour monter un projet culturel autour des arts du spectacle. Deux ans plus tard, le projet est installé dans l'ancienne usine de la SEITA, dont le terrain est racheté à la SEITA par la ville de Marseille. Il ne s'agit ici donc pas d'une friche culturelle spontanée, qui procède à l'origine presque toujours d'un lieu abandonné, squatté, occupé illégalement puis progressivement rénové par des groupes d'artistes. Ici, c'est le politique qui est à l'initiative du projet, et qui mandate des acteurs culturels locaux pour le monter. Le site industriel n'a été ni fracturé, ni squatté, il n'y a pas eu de descentes de police pour faire évacuer les lieux puisque l'occupation était légale. La Friche de la Belle de Mai n'est pas née d'un mouvement autonome et spontané d'artistes squatteurs. Elle fait partie d'une stratégie de politique culturelle et ainsi, elle sera toujours soutenue et subventionnée par les pouvoirs publics. L'implantation et la création du Stereolux dans le site de la fabrique suit la même logique, le montage des projets reposent donc sur la coopération entre acteurs associatifs locaux et collectivités locales.

## B. CHOIX DU SITE ET ARCHITECTURES REMARQUABLES

Ce modèle de développement économique basé sur la culture se caractérise dans la majorité des cas par le choix d'un ancien site industriel pour la création du cluster, le complexe culturel, dans lequel sera implantée la SMAC. L'aménagement du site sera alors piloté par un projet institutionnel, et plus spécifiquement par des aménageurs, comme dans le cas du Stereolux à Nantes. Ce choix d'un ancien site industriel et ainsi le médium d'une réhabilitation et de la réinjection d'activités au sein de zones en difficultés, mais c'est aussi un médium de patrimonialisation.

*« Le cluster a une fonction historique : son ancrage en un lieu emblématique et ses activités s'insèrent dans un moment de production du territoire par la nouvelle présentation de signifiants matériels (l'usine, le monument, le site industriel) et symboliques (une production emblématique de la ville, la modernité par la réactivation d'une période glorieuse pour le territoire).<sup>1</sup> »*

L'examen de la localisation de ces clusters culturels, et des SMAC révèle une deuxième caractéristique quand aux zones choisies. En effet, hormis quelques exceptions, ces lieux ne sont ni en centre ville, ni en lointaine périphérie. S'implantant sur d'anciens sites industriels, portuaires, ou militaires, le faubourg est ainsi une nouvelle zone d'action, zone tampon entre centre ville et ville périphérique. C'est le cas du Stereolux à Nantes, du Confort Moderne à Poitiers, de La Laiterie à Strasbourg, de la Friche de la Belle-de-Mai à Marseille ainsi que des anciennes casernes d'Angély à Nice. L'implantation en Faubourg sera ainsi l'occasion de venir donner une nouvelle identité à ces zones, très souvent en proie à une pression immobilière, car proche du centre mais bénéficiant d'un foncier bien plus abordable, et amorce bien souvent le lancement de vastes opérations immobilières, elles aussi pilotées par des aménageurs, comme dans le cas de « l'île de la création » à Nantes.

La création des SMAC sera à l'origine d'une création architecturale, complètement inédite ou bien dans une logique de réhabilitation d'un site. Concernant ce bâtiment, on observe généralement deux stratégies :

1 LEFÈVRE Bruno  
Industries  
culturelles  
et identités  
territoriales. Les  
clusters, espaces  
de tensions entre  
action économique  
et objet de  
distinction  
Les Enjeux de  
l'information et de  
la communication  
2017/1 (N° 18/1)

La première consiste à réhabiliter en ayant un posture plus qu'humble vis à vis du site d'origine, c'est notamment le cas pour la friche de la belle de mai, multipliant certes les greffes, mais restant discrètes dans le vocabulaire architectural employé, tant le site s'exprime déjà par des proportions gigantesque pour l'échelle humaine.

La seconde consiste en la création d'un bâtiment signal, généralement fer de lance du renouveau d'une zone. C'est le cas pour le Stereolux, venant s'implanter avec une architecture se détachant complètement des nefs au vocabulaire industriel, Ici c'est tout un bâtiment à facettes, typique de l'architecture paramétrique de la première décennie du XXIème siècle, venant se glisser au sein de la structure métallique d'origine. Couplé aux autres bâtiments du cluster culturel, comme celui du Trampolino ( espace dédié à la création musical par des résidence ou bien l'apprentissage), tour à facette s'élevant au dessus d'un ancien blockhaus, l'effet plastique se détache complètement de l'environnement général, prenant sens dans une démarche de communication et de création généralisée à cette zone de Nantes, baptisée « l'île de la création » favorisant les architectures dites signales.

Ces sites remarquables, réhabilités selon des logiques différentes, seront également aux cœur de la communication des festivals organisés par les SMAC y résidant. En effet plusieurs associations gérant ces lieux de diffusion ont développé au cours des années des festivals orientés vers les musiques électroniques, et s'implantant durant plusieurs jours au cœurs de ces nouvelles architectures. C'est le cas du Scopitone, qui depuis 2011 tient place sous les nefs et dans le Stereolux, ou encore du festival Le bon air, prenant place dans les différents espaces de la friche de la belle de mai. Ces festivals, ayant dorénavant une portée médiatique bien supérieure aux simples Smac, car annuels, à caractère festif, et attirant un public à l'échelle nationale, vont ainsi être soutenus par les collectivités. En effet, ces dernières n'hésiteront généralement pas à soutenir ces festivals, car témoins d'un dynamisme culturel, et toujours dans une logique d'économie créative, susceptibles d'attirer les « classes créatives ». Cette communication mettra très souvent au centre les lieux, appuyant sur le passé industriel et sur son gigantisme de

proportions, ainsi que sur les possibles scénographies qui pourront y prendre place. Si l'on observe les différentes métropoles, les villes ayant le plus accès leur développement médiatique par le soutien à la culture, comme Marseille, Bordeaux, Lyon et bien évidemment Rennes et Nantes, possèdent toutes un festival orienté vers la diffusion de musiques électroniques, organisé par une structure associative mais soutenue financièrement par les collectivités locales, et prenant place la plupart du temps au cœur d'anciens sites industriels ou friches. On peut ainsi citer les nuits sonores à Lyon, Le Scopitone à Nantes, le bon air à Marseille, ou encore l'ocean climax à Bordeaux. Le soutien aux festivals, organisés par le biais des SMAC, entre donc lui aussi en compte dans la mise en concurrence des métropoles Françaises et dans leur course à l'attractivité.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## C . L'INSERTION DANS SON ENVIRONNEMENT

Les marges urbaines dans lesquelles se situent la plupart des SMAC correspondent très souvent à des quartiers défavorisés. Le ministère de la ville présente un rapport en 2002 informant que « *près des trois-quarts de ces expériences artistiques se réalisent dans ce que nous appelons les territoires prioritaires, expression technocratique pour dénommer la ville qui ne va pas bien* <sup>1</sup> ». Dans un environnement urbain marqué par la crise économique, la déprise industrielle mais aussi un taux de chômage bien supérieur à la moyenne nationale (de l'ordre de 20 % dans le quartier de la Belle-de-Mai contre 13 % à Marseille et 9 % en France), ces acteurs du monde de la culture ont, de fait, un rôle social à jouer qui dépasse largement leur simple vocation de diffusion, mais devant aussi travailler à la requalification de ces espaces dévalorisés.

Cependant, l'insertion dans le tissu social et culturel préexistant n'est pas toujours une réussite. Nombreux sont les exemples de ces clusters culturels ne parvenant pas à tisser de liens avec leur environnement . « *À Nice, les artistes des Diabes bleus des Casernes d'Angély, de leur propre aveu, n'ont pas réussi à dynamiser le quartier ni même à se faire accepter par les habitants* <sup>1</sup> ». La greffe entre une friche culturelle et ces quartiers ne fonctionne pas toujours, premièrement du à l'implantation dans des structures iconiques du lieu, l'ancienne source d'emploi, pouvant laisser penser, à contrario d'une mise en valeur de ce patrimoine et de son passé, à un remplacement, voir un oubli total du passé par ses nouveaux occupants, parfois à l'origine de la défiance des habitants.

Ainsi le poids de l'histoire industrielle et sociale du lieu reste ancré dans les esprits des habitants notamment en termes d'emplois locaux, ce qu'aucun équipement culturel, le plus dynamique soit-il, ne pourra remplacer. Pour Philippe Foulquié , « *la Friche de la Belle de Mai n'a pas été pensée par les pouvoirs publics et par ses concepteurs comme un projet urbain visant la réhabilitation du quartier ou comme un équipement socio-culturel de quartier, mais comme un projet artistique métropolitain* <sup>2</sup> ». La Friche est associée à la politique culturelle de Marseille métropole, dont elle constitue, pour reprendre son expression, un « fanal » de première importance, ayant

### 1 GRÉSILLON

Boris

Ville et création artistique.

Pour une autre approche de la géographie culturelle  
*Annales de géographie*  
2008/2-3 (n° 660-661)

### 2 GRÉSILLON

Boris

La reconversion d'un espace productif au cœur d'une métropole : l'exemple de la Friche de la Belle de Mai à Marseille  
*Rives méditerranéennes*  
2011/1 (n° 38)



notamment joué un rôle important dans l'obtention de son statut de capitale européenne de la culture. Cette manière de concevoir le projet, plus à l'échelle de la métropole et sans orientation locale explique à elle seule une insertion plus que limitée avec les habitants du quartier. Cependant, l'intervention des pouvoirs publics dans la destinée d'un cluster culturel pourra influencer son rapport à la ville et plus spécifiquement au quartier. En effet certaines smac vont alors être intégrées à des contrats de ville ou des Grands Projets de Ville (GPV) – comme pour la Laiterie de Strasbourg ; d'autres menant des actions d'ordre éducatif, financées par la Politique de la Ville grâce aux fonds du DSU (Développement Social Urbain). Dans tous ces cas de figure, la friche culturelle est utilisée par la municipalité à des fins de requalification sociale à l'échelle du quartier. Son intégration dans l'environnement peut en être facilitée.

La situation du Stereolux à Nantes est à noter, puisque son insertion s'est faite dans une zone avec un tissu habitant assez faible, et quasiment simultanée avec la construction de nouveaux logements et résidences étudiantes. Ainsi le mouvement est inverse, il n'y a pas greffe d'une structure dans une zone possédant déjà un fort tissu social et culturel entre ses habitants, mais au contraire une construction progressive de ce tissu, par l'apparition continue de nouvelles constructions depuis 2011, par le biais de plusieurs zacs pilotées par le même aménageur que celui à l'origine du Stereolux : la SAMOA.

# SYNTHÈSE

## PARTIE

### 3

Il apparaît que même si les SMAC ont été des soutiens pour les scènes et artistes locaux en leur offrant des lieux de diffusion adaptés, elles ont aussi été pensées et très orientées en tant qu'outils de développement des territoires, actrices d'une requalification de zones urbaines en déclin, et outils d'une patrimonialisation d'anciens outils productifs. En plus de cette pensée locale, elles ont aussi été au cœur d'une mise en concurrence des métropoles, et des renaissances culturelles et refontes d'images entreprises par les métropoles, toujours dans le but d'attirer des populations dites « créatives ». Financés et parfois soutenus par les pouvoirs publics, le cas est finalement relativement similaire pour les squats artistiques, nécessitant l'approbation de ces même institutions afin d'obtenir les conventions leur permettant de rendre leur statut légal.

Dans les deux cas, il apparaît que la pérennisation de ces deux types d'espaces de diffusion dépend entièrement du rapport et du soutien avec les institutions. Un soutien administratif et juridique afin de pouvoir se légaliser pour les squats, et un soutien financier afin de pouvoir se créer et perdurer pour les SMAC.



3,

Chapitre 3 Bis  
Récits d'événements  
Observations sur site n° 5

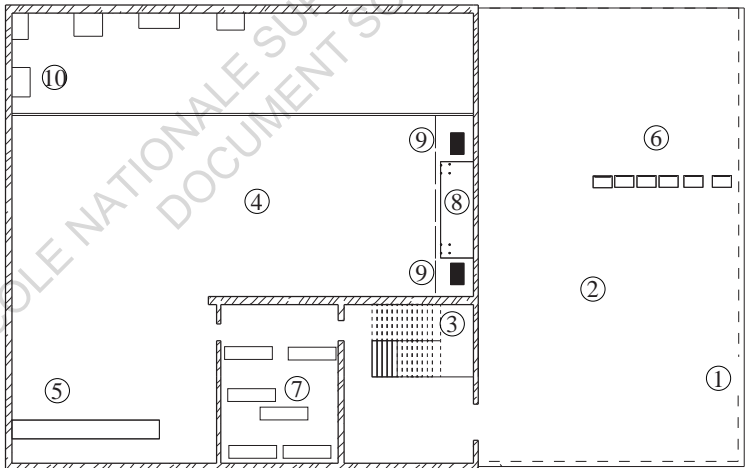
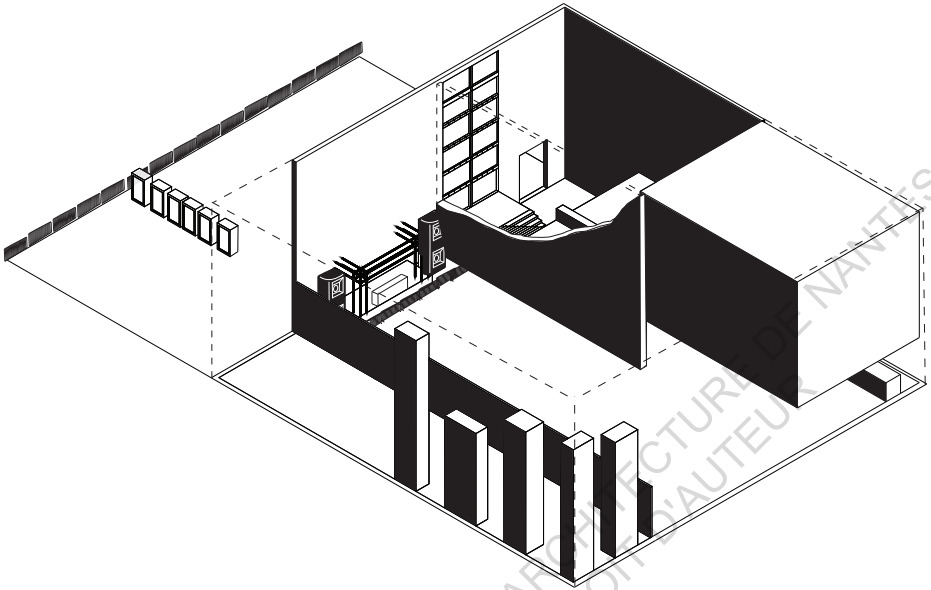
Observation sur site n°5

MYST

14 avril 2019

De passage sur Paris au cours d'un week end avec un ami de Nantes, nous décidons de sortir. Nous retrouvons des amis dans un appartement, et sommes cette fois ci en petit groupe. N'ayant pas décidé où sortir, nous passons une bonne heure à débattre de l'endroit où aller. La plupart ne veulent pas aller en rave, car le prix d'une place et d'un vtc aller/retour leur paraît excessif. Au bout d'une demi heure de négociations entre différents clubs, aucune solution ne nous satisfait.

Soudainement je reçois un message d'une amie ayant prévu d'aller en rave, et me donnant un code de promotion pour l'achat de places, faisant diminuer leur prix. Une fois les préventes achetées, nous avons la surprise de recevoir directement l'adresse, qui n'est qu'à quinze minutes de notre position, en voiture. Nous partons vers une heure du matin, abandonnés par quelques personnes, nous ne sommes finalement plus que six pour le trajet, nous permettant de ne partir qu'avec une seule voiture. Le trajet passe extrêmement rapidement, et nous nous faisons déposer au bord d'un bâtiment n'ayant rien d'industriel, mais évoquant plutôt un ancien espace de bureaux depuis l'extérieur. Faisant la queue, je vois plusieurs connaissances de Nantes, désormais exilées à Paris, m'offrant quelques visages familiers parmi les anonymes. Nous n'attendons pas même cinq minutes que nous arrivons devant un agent de sécurité, la fouille est plutôt rapide, nous arrivons devant le contrôle des billets, soit une petite table, avec deux personnes. La première nous scanne nos entrées, la deuxième colle de petites pastilles sur les caméras de nos téléphones : les photos sont interdites ce soir. En effet la soirée à laquelle nous avons décidé de participer est destinée à un public LGBTQ+, et veut pousser le public à se laisser aller, d'où la démarche d'interdire les photos, acte vu comme réduisant la prise de liberté d'un public en soirée. Arrivé face au bâtiment, les basses se font assez peu entendre, mais nous pouvons depuis l'extérieur observer un grand escalier, visible



1. Sas de sécurité
2. Cours extérieure
3. Vestiaire
4. Main Room
5. Bar
6. WC
7. Chill
8. Dj Booth
9. Encintes
10. Espaces dédié aux performeurs

depuis des parois vitrées, éclairées dans des nuances violacées. Une fois rentrés, nous traversons deux salles, faisant office de chill, puis nous arrivons directement dans la main room, possédant une hauteur de plafond bien supérieure à celles des salles précédentes. L'espace est séparé à sa moitié par de grandes barrières de chantier. Derrière on peut observer six podiums montant à plusieurs mètres de hauteur, tous surmontés par un.e performeu.r.se, captivant le regard d'une bonne partie de la foule déjà présente, qui n'est alors pas orientée vers le dj, chose très rare dans ce type d'événements. Le thème de la soirée, annoncé sur événement facebook, étant spacepunk, les performeu.rs.ses se sont saisis de l'occasion pour porter des tenues, maquillages et accessoires dans des teintes plus que visibles. Une part plus que minime du public s'est déguisée, le noir dominant dans les teintes abordées par la majorité des danseurs. Le Mur du fond est recouvert de miroirs, face auxquels plusieurs personnes dansent, tout en s'observant, rappelant des studios de danse. L'ambiance lumineuse est très douce, moins sombre que d'habitude, et change peu régulièrement. Vu la surface moyenne de l'espace, nous pouvons rester plus en retrait tout en entendant correctement le son. Cependant dès les vingt premières minutes de danse nous nous rendons compte de la chaleur, nous enlevons nos hauts. Je me dévoue pour les apporter au vestiaire. Montant l'escalier, je peux alors observer un changement radical au niveau de l'ambiance et de la luminosité. Les gens sont alors beaucoup plus silencieux, n'échangent pratiquement pas. Arrivé sur ce petit niveau, la quasi totalité de l'espace est occupé par le vestiaire, qui a aussi l'air de servir d'espace de stockage pour les organisateurs.

Je retourne danser, et croise plusieurs personnes que je n'avais pas vues depuis des mois. J'en profite pour passer au bar, qui situé à proximité immédiate de l'espace de danse, est assailli. Retournant danser, nous restons environ deux heures dans le même espace. En comparaison avec les autres soirées warehouse où je me suis rendu ces derniers mois, j'ai ici l'impression qu'une bonne partie du public se connaît, donnant l'impression d'une





atmosphère plus intimiste, et poussant pour moi encore plus le public à se dévêtir. En effet les torsos et sous vêtements ne se font pas rares, une bonne moitié du public s'étant alors dévêtue, due bien évidemment à la température ambiante, mais aussi et surtout à l'ambiance libertaire régnant ici.

Les sonorités jouées par les deux premier.e.s artistes sont plus que répétitives, nous offrant un set que l'on peut qualifier « d'autoroute ». Nous en profitons pour chercher un point d'eau et apprenant par la même occasion qu'il n'y en a pas, nous obligeant à acheter des bouteilles, à deux euros l'unité. Marchander la santé de son public semble malheureusement être une pratique courante parmi les organisateurs d'événements.

Vers six heures du matin, l'artiste change, nous offrant alors des enchaînements bien plus éclectiques et robotiques. Nous nous rendons alors compte que nous ne sommes nullement allés profiter de l'espace du chill, et ayant également ignoré l'espace extérieur, du à la possibilité de pouvoir rester fumer à l'intérieur. Le jour commence à se lever, visible par la structure intérieurs, laissant pénétrer les rayons du soleil. Des organisateurs sont alors en train d'escalader la structure principale du booth, réalisée en échafaudages, afin d'aller, me semble t il, éteindre les éclairages qui y sont fixés.

Peu après, nous décidons avec un ami de rentrer. Peu de personnes occupent l'extérieur, plutôt massées au chill. Relativement éloignés des arrêts de métro et de bus, nous rentrons en voiture.



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# 4

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

UNE ÉCHÉANCE PROGRAMMÉE  
FRICHES CULTURELLES ET  
URBANISME TRANSITOIRE

Depuis quelques années, une typologie d'espaces de diffusion des musiques électroniques a de plus en plus court en France : les friches culturelles, dans le cadre des projets d'urbanisme transitoire. Une friche culturelle, consiste en l'occupation d'un site dont l'activité n'a plus court depuis deux ans au minimum, devenu une friche, par des artistes et autres créateurs. Ainsi, un cas évoqué en amont, la friche de la belle de mai, peut être considéré comme une friche culturelle. La plupart de montage associatifs-publics viennent s'institutionnaliser et se pérenniser, devenant les étendards alternatifs des métropoles. Cependant, depuis 2014, on note une nette augmentation de la fréquence d'apparition de ces friches culturelles dans le cadre de projet urbains. Ainsi lorsqu'un projet d'aménagement d'une zone urbaine, une ZAC<sup>1</sup> ( zone d'aménagement concertée) prévoit la destruction d'un éventuel bâtiment industriel, des friches culturelles peuvent prendre place dans le dit bâtiment. Cependant, l'occupation de la friche ne pourra s'étendre seulement et uniquement durant constitution de la ZAC et des projets architecturaux, n'ayant ainsi pas vocation à se pérenniser, mais directement réfléchi avec une fin programmée : c'est un cas d'urbanisme transitoire. Cette typologie d'occupation est de plus en plus courante, qu'elle soit une volonté d'un groupement artistique, un collectif, démarchant directement les institutions et aménageurs, ou bien à l'origine de ces derniers, lançant des appels à projet pour l'occupation de ces espaces voués à disparaître.

Un des premiers cas d'urbanisme transitoire lié aux friches culturelles est apparu en 2007 à Bordeaux, dans le cadre de l'éco quartier Darwin. S'implantant dans l'ancienne caserne militaire Niel, en tissu de faubourg urbain, le projet prend place au sein d'une zac pilotée par une société à capitaux mixtes. Actuellement, plusieurs projets de ce type en France sont devenus des lieux de diffusion de musiques électroniques, car dirigés, ou ayant un direction artistique confiée à des collectifs et associations ayant des affinités particulières avec l'organisation de tels événements. C'est le cas pour le collectif MU, s'occupant de la direction artistique de la station gare des mines. La station gare des mines est une ancienne gare de la petite couronne, appartenant à la SNCF, située à proximité de la porte d'Aubervilliers. La filiale immobilière de la SNCF<sup>2</sup> a prévu d'aménager ce site au

1 ZAC :  
zone  
d'aménagement  
concertée.  
Opération  
d'aménagement de  
l'espace urbain,  
elle peut être  
pilotée par les  
pouvoirs publics  
par le biais de  
sociétés mixte  
comme la SAMOA,  
ou menée par un  
privé.

2 SNCF Immobilier  
et sa filiale S2FIT  
(Société Foncière  
Ferroviaire pour  
l'Immobilier  
Tertiaire) assurent  
la gestion et  
l'optimisation du  
parc immobilier de  
la SNCF.

travers d'un programme de logements, bureaux et commerces. En attendant le début des travaux et pendant toute les premières phases de conception de la ZAC, la station gare des mines a été confiée à Cultplace, une entreprise spécialiste des friches culturelles, et de la « mise en événement » de ces espaces. C'est pourquoi, Cultplace s'est mis en lien avec le collectif MU, pour la gestion de la direction artistique et de l'organisation d'événements diffusant de la musique électronique, transformant en moins de deux ans ce lieu en référence incontournable dans le monde des musiques électroniques parisiennes.

Un autre exemple d'urbanisme transitoire présent à Nantes depuis juillet 2018 est le Transfert. Ce projet, situé sur le site des anciens abattoirs de Rezé, se présente comme un îlot au milieu d'un grand espace vide, dans l'attente de constructions. Ce projet d'urbanisme transitoire, a été directement proposé par l'association Pick up production, à la maire de Nantes. Intégré au projet urbain de la future ZAC, le lieu est construit entre avril et juin 2018, par un assemblage de nouvelles structures, chapiteaux, et conteneurs. Il est pensé comme un lieu d'usages multiples ( manger, boire, jouer, flâner etc...) juxtaposant spectacles vivants, activités artistiques en tous genres ( par exemple le tatouage) et diffusion de musiques, au travers d'une programmation hebdomadaire, et d'événements plus ponctuels. Se dégagent ainsi deux tendances dans la constitution de ces nouveaux lieux de diffusion : la commande d'aménageur associée à une mise en gestion et délégation de direction artistique face à une volonté associative.

## A . UNE NOUVELLE TEMPORALITÉ D'OCCUPATION

*« Ils se disaient que c'était quand même dommage d'arriver dans des espaces dont le sort, dont les dés étaient déjà jetés, c'est à dire qu'en gros ils occupaient un espace qui était voué à destruction ou à réhabilitation, ou à changement de destination etc, et en fait ils se disaient « nous on vient sur un espace temps qui est hyper contraint, très éphémère , donc c'était deux trois mois maximum, avec une création faite un peu à l'arrache au dernier moment, bon qui n'enlève rien à la qualité esthétique de ce qui était proposé, mais c'était toujours un peu dans des conditions extrêmes, et du coup les trois se sont réellement posé la question d l'impact de la présence des artistes dans ces lieux, et là c'était impossible à mesurer dans le sens où c'était plus des projets de déco <sup>1</sup>»*

Dans le cadre du Transfert, on peut parler d'une nouvelle temporalité d'occupation à plusieurs titres.

Tout d'abord, dans le cadre de l'occupation des friches durant un projet de ZAC, la majorité des occupations précédant la destruction du bâti, afin de ne pas à devoir reconstruire une structure. Ici, c'est l'inverse, le bâtiment, les anciens abattoirs de Rezé, a été détruit, car occupé par une ZAD<sup>2</sup>, avant que la destruction n'ait lieu. Ceci est plutôt inhabituel, car dans la majorité des cas, le bâtiment est utilisé directement, avec néanmoins quelques travaux d'aménagement afin de permettre la réception d'événements, . De plus le fait que plusieurs lieux, comme toutes les gares de la petites couronnes de Paris, soient gérées par des sociétés de mise en événement, et non directement confiées à des collectifs ou associations impose une logique de rentabilité, ce qui explique en partie le fait que la friche ne soit pas directement rasée, dans une logique d'économie de coût.

*«ils ont cherché des espaces où l'avenir n'était pas écrit, (...)  
c'était vraiment un choix d'engagement culturel, artistique, dans la  
fabrique de la ville »*

Ce nouveau type d'occupation, pour des structures associatives n'ayant d'habitude l'occasion d'organiser seulement des événements

1 Propos récoltés auprès de F, travaillant pour Pick up production

2 ZAD:  
Zone à défendre.  
Zone squattée pour des raisons militantes, afin de lutter contre un projet d'aménagement qui serait néfaste pour cet espace.

ponctuels, permet sur le long terme, selon elle, d'interroger la présence des artistes, et son impact, sur le projet urbain. De plus, cette occupation n'a pour l'instant pas de fin prévue. En effet, l'association étant considérée comme locataire, son occupation peut réellement prendre fin demain, comme dépasser la date prévue, si elle est intégrée à la suite de la ZAC, chose non programmée pour le moment.

Ainsi les occupations de site dans le cadre des projets d'urbanisme transitoire permettent un changement définitif dans la temporalité de l'occupation. Premièrement pour des cas comme la Station gérée par le collectif Mu, ce système permet au collectif de gérer sur le long terme une programmation et un site de diffusion, ce qui est plus que rare, la plupart des collectifs organisateurs n'ayant pas la direction artistique d'un lieu, et sont la plupart du temps seulement invités pour une résidence, mensuelle par exemple. Ici le collectif pourra, par cette nouvelle temporalité, réellement vivre de cette activité, et s'exprimer plus fortement, par ses propres événements, mais aussi par le choix des autres collectifs qui auront la possibilité de pouvoir venir organiser leurs événements. De plus, la possibilité de pouvoir pérenniser sa présence dans un lieu de diffusion leur permet, comme pour les associations gérant les SMAC de développer sur le long terme une direction artistique cohérente. Pour les créateurs du Transfert, également habitués à de l'organisation d'événements ponctuels, cette possibilité de pouvoir s'installer sur le long terme est également un médium d'expression et dans leur cas, de questionnement du processus urbain.

Ces espaces de diffusion sont également l'occasion pour les organisateurs, de modifier les horaires d'ouvertures, et ainsi de se détacher de plus en plus des clubs, afin de donner au public d'autres expériences à vivre. Tout d'abord, si l'on prend l'exemple du transfert, les horaires d'ouverture moins tardives que d'autres espaces de diffusion ( le lieu ouvre du milieu d'après midi et ferme au plus tard à 23h), permet tout d'abord de viser un nouveau public. En effet pour F, « *en journée il y a les enfant, jusqu'aux grands ados, et ça c'est un public qu'on a pas la nuit, et nous on aime bien avoir un format familial* ». Ainsi ce format différent d'ouverture, différent des soirées,



clubs, ou en SMAC, mais diffusant une musique parfois très similaire en fonction de la programmation, permettra de toucher un public bien souvent absent des espaces de diffusion de musiques électroniques. Ce changement d'horaires d'ouvertures, s'orientant plutôt vers une expérience diurne est relativement courant, puisque la plupart des friches culturelles dans cette situation ferment rarement après une heure du matin. La Station fait figure d'exception, car s'orientant plutôt vers l'univers du club de part ses horaires d'ouverture, se ressentant dans le public que l'on peut y trouver, beaucoup plus uniforme en terme de classe d'âge. Cependant même si la station possède des horaires nocturnes (23h-6h) de nouveaux format ont été inaugurés, relativement absent de nombreux clubs, comme des format 18h-2h, hybridant concerts et set/lives, ou encore des format 7h-22h. Ainsi par la multiplication de différents formats d'horaires, cet espace permet de se détacher encore plus des clubs qui ont rarement la possibilité administrative de reproduire ce genre d'initiatives, mais permet également au sein d'un même espace de proposer différentes expériences à un public qui pourra désormais bénéficier d'une possibilité d'une pratique d'écoute ou festive qui ne sera pas seulement nocturne.

## **B . L'INSERTION DANS UN PROJET IMMOBILIER**

Les friches culturelles éphémères, puisque le plus souvent pensées en attendant la destruction d'un bâti, n'émergent plus de la volonté propre d'une association, mais sont constamment intégrées à des projets immobiliers. Le plus souvent ( il existe des exceptions pensées uniquement à l'échelle d'un bâtiment et non dans le cadre d'une ZAC) ces projets immobiliers font parti d'une réflexion globale à l'échelle d'un futur quartier dont l'aménagement sera planifié, c'est une ZAC.

*« la constitution de la ZAC a été votée en juin 2018, c'est à dire qu'on a eu les clés du site avant que la ZAC ne soit constituée, et quand Nantes métropole récupère le terrain, il nous prend avec, comme un locataire dans un bâtiment qui changerait de propriétaire »*

Comme expliqué précédemment, la situation est relativement particulière pour le cas du Transfert, dans le sens où le projet n'a pas été pensé au moment de la constitution de la ZAC, et donc sans lien avec les futurs groupements d'aménageurs dans sa conception mais leur a été proposé tel quel, puis finalement intégré, en tant que locataire en attendant le début des travaux.

*«ils ont pris en considération le phasage de la ZAC, qui était prévu à ce moment là, qui disait en gros le terrain était découpé en quatre, avec le plus au nord c'était les premiers travaux, à l'échelle 2021-2022, et après il y avait un quart qui disait que les travaux commençaient en 2030, et nous on s'est mis dans ce quart là »*

Face à l'aménagement en plusieurs secteurs de la ZAC, il est apparu comme logique pour les membres de l'association de venir décider de s'installer sur le quart devant être aménagé en dernier, à savoir à partir de 2030, afin de donner le plus possible de pérennité à ce projet, toujours dans le but de pouvoir observer, sur le plus long terme possible, l'effet de la présence d'artistes dans un projet immobilier.

*« en prenant en compte toute l'instrumentalisation de la culture pour une occupation de l'espace à des fins, on va pas se mentir hein, d'augmentation du foncier, de gentrification »*

Comme l'explique F, le projet a pu être plus facilement intégré à la future ZAC, afin d'être instrumentalisé de différentes manières.

Tout d'abord, cela évite aux aménageurs de venir clôturer une partie du site afin d'empêcher les occupations illégales. En effet une des raisons ayant poussé à la destruction des abattoirs tant de temps avant la construction de la ZAC, est notamment pour empêcher l'occupation du bâtiment vide par des squatteurs. De plus l'agglomération nantaise est actuellement le cadre de l'occupation de plusieurs espaces vides par des communautés de gens du voyage. Afin d'empêcher ce phénomène, si l'on prend l'exemple nantais ; plusieurs sites (comme les terrains en bordure de l'usine Beghain Say, ou encore à proximité du Solilab), ont été recouverts de multiples blocs de béton, afin d'empêcher le passage des voitures, ou bien on été labourés de manière à le rendre non plat, et donc impraticable par les caravanes.

Permettre l'occupation d'un terrain dans le cadre d'un projet culturel dit alternatif permet aux aménageurs de ne pas se soucier de l'occupation du terrain par des personnes ou groupes qu'il faudra par la suite déloger. De plus cela permet d'empêcher cette occupation de manière plus subtiles que par la modification topologique du terrain, pour tenter de manipuler une opinion public pouvant être ( dans une ville relativement orientée à gauche comme Nantes ) ; favorable à l'occupation de ces terrains par des squatteurs, zadistes, ou gens du voyage. Il est donc certain que ce paramètre d'occupation d'un terrain libre, afin d'éviter son occupation illégale, pouvant repousser le réel début des travaux, pousse les futurs aménageurs à accepter les friches culturelles dans leurs projets.

Cependant, on peut citer un projet ayant eu une trajectoire similaire : le projet Darwin à Bordeaux. Projet d'occupation d'un ancien site militaire ayant subis quelques travaux, il avait pour but d'occuper cet espace en attendant sa destruction. Cependant, le projet a connu un réel succès, par l'organisation de plusieurs festivals, la présence quotidienne d'ateliers, ainsi qu'une popularisation au delà de l'échelle métropolitaine. Ainsi face à la prise d'ampleur du projet, non prévue,

et à la mobilisation citoyenne qui s'en est suivie, la destruction du site fut repoussée, modifiant donc le plan final de la ZAC. Cependant en 2018, le président de la société en charge de l'aménagement assigne Darwin au tribunal de grande instance pour les expulser, permettant ainsi à l'aménageur d'obtenir une surface plus importante pour la construction de logements.

En prenant donc cet exemple, et en ayant en tête que depuis le début, Pick up production affirme ne pas savoir quelle forme le projet aura à sa fin, on peut se poser la question d'une possible pérennisation à long terme, comme ce qui pouvait se préfigurer pour Darwin, prouvant finalement que ces espaces et les associations les gérants se trouvent dans une précarité à l'encontre des aménageurs.

C'est pourquoi certains aménageurs décident de ne plus s'adresser directement à des associations pour des projets de friches culturelles, afin d'éviter cette volonté de pérennisation et donc la nécessité d'expulser les structures associatives et culturelles, nuisant à l'image du futur projet, mais passent désormais par le biais de nouveaux acteurs : les sociétés de mise en événement. Dans ce cas là, les aménageurs de la ZAC confient, par le biais de contrats bien définis, la gestion et l'occupation d'un site avant sa destruction à cette société, qui se mettra elle en lien, via rémunération, avec des associations et collectifs pour leur sous traiter la direction artistique. C'est ainsi que le collectif MU a obtenu la gestion de la station gare des mines, et c'est toujours sur ce principe que la SNCF immobilier compte occuper toutes les gares de la petites couronne dont elle est propriétaire à Paris, en attendant leur destruction, afin de rentabiliser le site, d'empêcher son occupation illégale, évitant les volontés de pérennisation, puisque confié une société et non directement à une association.

## C . LA VISION DE L'ANCIEN SITE

Nous pouvons d'avance annoncer que chaque projet de friche culturelle, dans le cadre d'un projet d'urbanisme transitoire, exprime une vision différente de cette portion de ville et du site qu'elle occupe. En effet il y a autant de visions de ces sites que de manières dont elles ont été conçues. Sur la base de ce postulat, je ne généraliserai ici pas mon point de vue, mais me concentrerai sur les cas pour lesquels j'ai pu échanger avec ces concepteurs et/ou me rendre sur site.

Ainsi dans le cadre de mon entretien avec F, membre de Pick up production, à l'origine de transfert, plusieurs phrases ont marqué cet échange :

*« il y a d'autres choses qui font que transfert ne ressemble pas à d'autres projets d'occupations temporaires d'espaces en friches par des artistes ou des acteurs culturels, 1 on est arrivé sur un site complètement vierge, il n'y avait aucun bâtiment, il a fallu créer des espaces, deuxième particularité, c'est un projet qui a été écrit par des auteurs, donc il n'a pas une direction artistique à proprement parler, il y a une ligne éditoriale, en fait les auteurs du projet, donc Nico , Carmen et Sébastien, ont vraiment travaillé sur un scénario, avec des récits qui s'entrecroisent, il y a toute une fiction autour du projet »*

*« la fiction c'est des pionniers qui découvriraient un espace désert, avec une source au milieu, et qui construiraient leur cité et qui s'organisent avec leur manière de faire, de vivre etc... »*

*« c'est toujours la feuille de route des auteurs, on a un espace de 15 hectares, on est les pionniers, on arrive, on a ce grand espace, ba on investit pas tout l'espace, on va déjà se regrouper à un endroit, faire un espace qui est à notre échelle, à l'intérieur de ce grand désert»*

*« l'idée c'était de créer une bulle à échelle humaine, au milieu de ce grand désert, d'où les 3 hectares au milieu »*

Face à toutes ces citations, expliquant comme le projet a été conçu, on apprend que ce dernier a été imaginé par le biais d'un récit, selon lequel des pionniers seraient arrivés sur un site désert, et auraient

cherché à reconstituer un société, un espace d'habitation, avec une place publique. Il est d'abord intéressant de noter que pour un projet bâti, il est relativement original qu'il ait été premièrement imaginé par le biais de l'écriture et non du dessin, principal outil de conception du bâti actuellement.

Le choix du vocabulaire n'est alors absolument pas anodin, « pionniers », « désert » « recréer un oasis ».

Ce champs lexical, met clairement en avant le fait que dans le cadre du transfert, on ne cherche absolument pas à faire un lien avec l'ancienne fonction du site, on l'oublie tout bonnement. Le vocabulaire, se référant à une sorte de colonisation du site, tend à montrer une vision de l'oubli de cet espace et la constitution d'une nouvelle communauté. Seul le nom du projet « ZAC des abattoirs de Rezé », communique encore ce passé. Ainsi le Transfert n'étant pas une réhabilitation d'un bâti existant, mais une construction éphémère après destruction, il apparaît que ce discours de « pionnier » et donc lié à cette démarche de tabula rasa.

Concernant la Station Gare de mines, lors de mes observations, j'ai pu remarquer une réelle reprise de codes esthétiques. En effet nombreux étaient les éléments esthétiques repris de clubs Berlinois ou de squats tels la Péripate. Ainsi peu d'aménagements pérennes, aucune dalle coulée ou piliers rajoutés, seulement de petites scènes ou des structures en échafaudages, les sols d'origine en carrelage étant conservés ( au détriment du confort des danseurs), très peu d'éclairages rajoutés, et des murs laissés bruts, sans travaux de sonorisation. Les codes du squat artistique et son esthétique de la frugalité sont réappropriés, pour un lieu n'étant absolument pas un squat, puisque mis en gestion par une société privée. On entre ici alors dans la dimension du pastiche puisque ce lieu reprend les codes esthétiques d'une entité qu'il a été conçu pour combattre. En effet les friches culturelles éphémères, comme expliqué précédemment, sont vues par les aménageurs, comme un outil d'occupation du site, entre autre, afin d'éviter qu'il devienne un squat. Il devient donc ici plus que difficile de ne pas noter l'ironie de la situation présentée par un anti squat reprenant les codes esthétique de squats artistiques, d'autant plus lorsque des agents de sécurités sont présents à l'entrée. Les gestionnaires de ces friches éphémères voient aussi le lieu

d'implantation comme la représentation d'un ancrage local. La friche sera ainsi un médium de soutien pour les artistes locaux. La programmation de collectifs musicaux et d'artistes locaux est systématique.

Implantés le plus souvent dans des zones consacrées à l'habitation ou aux activités industrielles et commerciale, ces lieux sont l'occasion tout d'abord d'apporter des lieux de divertissement dans des zones souvent dépourvues de lieux pensés à cet effet, dû à notre vision sectorisée de la ville. Ainsi au sein d'un même quartier, les personnes pourront développer de nouveaux usages. Cependant cette arrivée de nouvelles structures proposant des activités orientées vers le divertissent mais aussi l'acte festif peuvent ainsi être à l'origine de nuisances, et donc de conflits vis à vis des habitants « *les nuisances elle existent, et puis les voisins nous le font savoir, on a des réunions régulières avec eux, puisque de l'autre côté de la mairie de Rezé il y a le Corbusier puis tout le côté de la route de Pornic, donc il y a quand même une densité de population et non non il y a eu beaucoup de plaintes, il y a aussi eu une pétition des voisins* ». Ces rapports avec le voisinage, pouvant être compliqués vont influencer sur les horaires d'ouverture et activités proposées.

Cependant hormis les nuisances, l'implantation de ces friches est généralement signe d'une nouvelle mise en valeur du quartier, passant bien évidemment pas de nouvelles constructions à venir, mais aussi par la réfection des espaces publics, profitant aux habitants étant déjà présents. « *la présence de transfert, il y a une requalification des trottoirs, de l'éclairage public sur la rue, l'arrivée d'une station bicloo, donc l'arrivée de transfert elle a requalifié les espaces publics* »

## D . UNE INSTRUMENTALISATION DE L'ÉPHÉMÈRE PAR LE PUBLIC ET LE PRIVÉ

*« Une des plus grosse réussite pour nous c'est la mixité des publics, c'est à dire qu'on a pu voir se croiser les gamins du camp de Roms d'à côté, avec les employés de la zone commerciale atout sud, qui venaient manger le midi, avec les teufeurs de Nantes ou même en vacances qui se font le tour des festivals, avec les institutions, et les habitants des quartiers environnants <sup>1</sup> »*

1 Propos récoltés  
auprès de F.  
travaillant pour  
Pick up production

Le premier élément d'instrumentalisation peut être considéré dans la mixité créée. En effet même si la mixité semble, pour le projet du Transfert, belle et bien existante, il apparaît alors très simple pour les collectivités de financer des projets comme ceux ci. En effet festifs et réunissant un public varié, il deviennent alors moins coûteux que des infrastructures pérennes, telle une médiathèque de quartier ou des terrains de sport, ou encore de véritables politiques de logement, comme par exemple la réhabilitation d'un habitat social, dans le but de le rendre plus mixte. En effet le prix du Transfert représente une *« goutte d'eau dans le budget de Nantes métropole<sup>1</sup> »*, puisque n'excédant pas le prix de deux ou trois ronds points.

Ainsi pour un investissement minime, la métropole communique sur son soutien pour des projets créant réellement plus de mixité dans leur occupation qu'un ensemble de logement par exemple, et de manière moins coûteuses qu'un ERP.

Comme l'explicité Epstein à propos de la fête en milieu urbain, elle *« apparaît comme un instrument magique, parvenant à peu de frais à dépasser les impasses dans lesquelles semblent prises des politiques sectorielles aussi lourdes que coûteuses. Les politiques scolaires ou de l'habitat sont incapables de réaliser le mythe de la mixité ? La fête assure la persistance d'un minimum d'interactions entre individus appartenant à différents groupes sociaux. La politique de démocratisation culturelle s'avère sans prise sur la différenciation sociale des pratiques ? La fête permet de confronter tous les publics, jusqu'aux plus éloignés de la culture savante, avec les œuvres les plus pointues et novatrices, [...] chaque ville peut se payer son carnaval, au cours duquel tous les habitants peuvent éprouver l'ivresse de la*



*participation à un événement collectif.*<sup>1</sup> » Si l'on suit ce raisonnement, la mairie de Nantes finance ainsi une mixité « à bas prix » obtenue par le financement de lieux de fête, réunissant ici des publics très variés, ce qui n'est pas le cas de toutes les friches culturelles.

L'instrumentalisation passe également par le fait de soutenir des projets comme le Transfert qui de facto vont permettre d'augmenter la valeur du terrain, par le fait de faire régulièrement venir des personnes dans cette zone, de lui donner un attrait. La valeur du foncier augmentera, permettant aux collectivités à terme de percevoir plus de taxes, et d'attirer une population plus aisée, qui paiera plus d'impôts locaux. En effet ces projets de friches culturelles ont généralement cours à proximité de zones industrielles qui n'ont pas encore un attrait immobilier évident, poussant les éventuels habitants à avoir du mal à s'y projeter. Créer des lieux festifs sur ces zones est un moyen d'habituer au déplacement, et de familiariser les gens avec cette zone, tout en ancrant dans l'imaginaire une autre réalité que celle de la requalification urbaine, par le biais du divertissement et de l'artistique.

*« en fait faut aussi regarder comment les projets sont conçus, enfin c'est peut être un peu caricatural, en fait il y a deux montages de projets différents, ceux qui sont montés par des associations, qui sont des associations un peu historiques, militantes, engagée, de type yes we camp, des collectifs d'archi etc... et tous ces gens qui sont dans le modèle associatif d'implication citoyenne, participer à la fabrique de la ville en ré impliquant l'humain et les gens auxquels on ne pose jamais de questions, et un autre type de projets, qui sont pilotés par des aménageurs et qui sont montés sur des modèles économiques d'entreprises<sup>2</sup> »*

Il apparaît que bien que les associations gérant ces lieux soient financées et donc dépendantes des institutions, qui pourrait être un moyen pour ces dernières de maîtriser le discours culturel et d'institutionnaliser des médiums de diffusion, la réalité n'est pas si manichéenne puisque ces collectifs semblent toujours réussir à trouver matière à s'exprimer, mais surtout ne sont absolument pas dupes vis à vis des institutions et de leurs intentions. De plus si l'on suit le discours de F, il y a dans la revendication une grande différence entre les projets montés par des associations militantes (comme les grands voisins montés par le collectif yes we camp) et

## 1 EPSTEIN

Renaud

Villes défaites,  
l'étrange  
engouement des  
élus locaux pour  
la fête  
*Vacarme 2004/3*  
(n° 28)

2 Propos recoltés  
auprès de F,  
travaillant pour  
Pick up production

ne dépendant pas directement de sociétés de mise en événement, comme dans le cas de la station gare des mines. En effet comme l'explique Quentin du collectif Droit à la ( Belle )ville « *On assiste à une sorte de standardisation qui annihile toute créativité : tout espace en friche se voit devenir un lieu éphémère avec un bar et des transats. La créativité s'arrête dès qu'il y a une tireuse à bière artisanale*<sup>1</sup> » Il apparaît ainsi que lors de la création de ces projets de friches culturelles, une sorte de « recette miracle » soit apparue et réutilisée sans cesse par les sociétés de mise en événement, sans remettre en question ce modèle, certes économiquement viable, mais bien éloigné du côté culturel revendiqué, ci ce n'est comme médium de diffusion musicale. Ainsi vous pourrez trouver la même recette à base de « *quatuor bières artisanales, cours de yoga, tables de ping-pong et musique électronique*.<sup>1</sup> » dans des lieux tels que le « *Poinçon, la gare de Montrouge rénovée par Cultplace, et de La Recyclerie, ex-gare Ornano* » et dans bien d'autres lieux, sachant que « *la quasi-totalité des seize stations de la Petite Ceinture deviendront des tiers-lieux*,<sup>1</sup> » par le biais de quelques sociétés : Cultplace, La lune rousse, Okko, indépendantes des pouvoirs publics, et financés par de grands groupes, le plus souvent immobiliers.

Cependant concernant les lieux mis en gestion auprès d'associations, pour F de pick up production, « *le fait d'accepter de financer un projet qui dit clairement dans son texte, on sait pas la forme finale et que c'est un projet expérimental, donc là nous demain on change d'avis, (...) pour une institution c'est un nouveau rapport aux acteurs culturels, puisque d'habitude une institution elle labellise, elle a un cahier des charges, elle dit ok tu peux faire un peu ce que tu veux artistiquement mais moi je veux que ça rentre dans des cases, du style accessibilité, ancrage sur le territoire, mais là pick up a dit d'entrée de jeu, mais nous on sait pas où on va et on leur a dit mais c'est ça le projet, on va expérimenter pleins de chose, questionner la fabrique de la ville, en donnant le droit de citer à des artistes, donc partant de là l'institution elle dit banco. Qui instrumentalise qui ? Il y a un moment où elle prend un sacré risque l'institution parce qu'elle y met des grosses billes, d'un point de vu culturel j'entends, parce que comme le dit pierre beyvert, l'architecte avec lequel on travaille*

1 CORREIA

Mickaël

L'envers des  
friches culturelles  
Quand l'attelage  
public-privé  
fabrique la  
gentrification  
*Revue du Créateur*  
2018/3 (N° 11)

*souvent, de in situ, transfert c'est le prix d'un rond point, ou de trois ronds points, donc pour lui du point de vu de l'aménagement et de la construction, ça coûte rien transfert, nous de notre point de vu c'est énorme, d'autant plus que qu'est ce qui dit que le projet va pas vriller un moment donné , qu'il va pas nous échapper à nous, pick up ? À partir du moment où l'on dit qu'on sait pas la forme que ça aura à l'arrivée<sup>1</sup> »*

1 Propos récoltés  
auprès de F,  
travaillant pour  
Pick up production

Ainsi les projets montés par des associations avec la bénédiction et le soutien des pouvoirs publics seraient alors plus à même de poser des questions pouvant être muselées par la nécessité de rentabilité, comme dans le cas des gares de la petite couronnes ( qui vont quand à elle jusqu'à complètement oublier le coté culturel dans l'expression « friche culturelle », puisque ne proposant que des activités de consommation, tels concert payants, bars, ou ateliers, payant eux aussi). Le cas de Darwin à Bordeaux exprime assez bien cette « prise de risque » des institutions puisque l'association, financée par un groupement public-privé a dépassé le délais d'occupation lui étant imparti, repoussant ainsi le début des travaux.

L'instrumentalisation de ces lieux culturels dits « alternatifs » passe également dans la mise en concurrence des métropoles . En effet dans la démarche de la ville « créative » d'aujourd'hui, le soutien à ces projets éphémères et un moyen pour véhiculer une image empreinte de créativité et de « culture alternative », toujours dans la logique d'attirer les investisseurs et entreprises. Ce marketing territorial s'est basé durant le XXeme siècle sur la protection et la mise en valeur d'un patrimoine historique, puis à la fin des années 1990 et le début du XXIeme siècle il est passé pas le soutien à des scènes émergentes, et comme vu précédemment pas l'aide à la création des SMAC et de leurs festivals, ayant un grand impact médiatique. Toujours dans cette stratégie, demandant aux villes de sans cesse innover afin de renvoyer une image susceptible d'attirer les classes créatives, le soutien de ces lieux ne suffit plus. En effet institutionnalisés pour les nouvelles générations nées dans les années 90, car les ayant toujours connus, le soutien à des projets éphémères pouvant apparaître comme plus alternatifs, peut être alors un moyen de rester ancré dans cette compétitivité culturelle, nécessitant un renouvellement constant des stratégies de communication.

## SYNTHÈSE

### PARTIE 4

Recourir à un aménagement temporaire d'un site en friche, préalablement à un futur projet immobilier semble devenir de plus en plus systématique. En janvier 2018, l'Institut d'aménagement et d'urbanisme d'Îlede-France avait recensé pas moins de soixante-dix-sept projets d'urbanisme transitoire en région francilienne depuis 2012 - dont plus de la moitié sont en cours. Quatre cinquièmes des propriétaires des sites sont des acteurs publics ( collectivités locales, établissements publics d'aménagement, SNCF, bailleurs sociaux ). Cette dynamique n'est pas prête de ralentir puisque le conseil municipal de Paris ainsi que l'organisation du Grand Paris ont annoncé, d'un commun accord, qu'il serait souhaitable que dorénavant, tout projet d'aménagement urbain soit précédé d'une opération d'urbanisme transitoire.

Bien que ce modèle soit l'occasion pour de nombreuses associations et collectifs de trouver un médium d'expression artistique et de diffusion musicale sur un plus long terme, un détail semble échapper à la majeure partie de aménageurs. En effet dans l'expression « friche culturelle », la dimension culturelle est quand à elle très vite monnayable. En effet hormis quelque rares exceptions, qu'il faut saluer, comme dans le cadre du transfert à Nantes, où la quasi totalité des événements musicaux sont gratuits, nombres de ces friches ne proposent que des concerts et événements payants, montrant bien les intentions différentes, entre projets menés par des associations, et projets conduits pas des sociétés privées.

Malgré un discours mettant en avant l'innovation culturelle, la création d'espaces de vie, et la mise en valeur d'un patrimoine, les intérêts économiques et de marketing urbain semblent tout autant voire plus au centre de ces espaces de diffusion des musiques électroniques.

*« La Nature n 'aime pas le vide. Les élus et institutions aussi. »*

## CONCLUSION ET PISTES DE RÉFLEXION

Cette recherche débuta par un constat, celui du départ des clubs de nombreux organisateurs d'événements diffusant de la musique électronique, pour divers espaces en ville périphérique. À partir de cette observation, et des recherches préliminaires pour établir les limites du sujet, trois grandes typologies de lieux de diffusion de musiques électroniques en ville périphérique se dégagèrent, chacune ayant une temporalité d'occupation bien différente :

- Les espaces utilisés ponctuellement, investis pour un seul événement, dans le cadre de la renaissance des raves.
- Les espaces d'écoute se pérennisant sur le long terme, sous deux types bien distincts : les squats artistiques et les SMAC.
- Les espaces de diffusion que sont les friches culturelles, créées pour un laps de temps bien défini, et amenées à disparaître.

L'étude de ces trois typologies et des dynamiques d'acteurs liées à elles avait pour objectif de répondre à cette problématique : Pourquoi, au vu du constat actuel d'acceptation des musiques électroniques en ville centre, plusieurs typologies de diffusion existent et se développent en ville périphérique ?

Afin de répondre à cette interrogation, se dessina une méthode d'enquête basée sur l'entretien et l'observation sur site. Rencontrer les différents gestionnaires de ces lieux, en confrontant et complétant leurs discours par le biais de l'observation participante aux événements permis de dégager plusieurs conclusions pour chaque typologie.

- Par le biais d'une itinérance constante, certains collectifs font le choix d'accueillir plus de public, sur un temps plus long, offrant une plus grande liberté aux artistes, dans des lieux exacerbant l'unicité de l'événement. Cependant détourner des espaces pour y organiser un événement n'est que très peu soutenu par les autorités, qui y sont même très souvent hostiles, contraignant les organisateurs à entrer dans la clandestinité et l'illégalité.

- En pérennisant leur présence , les associations ayant obtenu la gestion d'une SMAC se donnent la possibilité de développer une direction artistique sur le long terme, se concrétisant bien souvent par l'organisation d'un festival annuel reflétant l'identité de la SMAC, et s'appuyant sur l'implantation dans un patrimoine à l'identité culturelle et historique riche. Cette implantation, soutenue et permise par les autorités est également un médium de revalorisation des franges urbaines et ayant permis d'impulser la réhabilitation d'un tissu de faubourg, tout en appuyant une politique de communication dans la mise en concurrence des territoires. Concernant les squats, leur pérennisation donne l'opportunité aux associations qui y sont implantées d'offrir une expérience différente de celle d'un club, en se détachant principalement de leur vision mercantile, créant ainsi un espace de résistance. Cet espace, pour se pérenniser, aura aussi besoin de l'aval des institutions, qui essaieront par l'occasion de leur imposer des normes.

- Quand aux friches culturelles, elle permettent également à de nombreux collectifs et associations d'occuper un espace sur un temps plus long que le simple événement. Cette occupation sur un long terme sera alors vue par ses commanditaires, à l'origine de futurs projets sur cette friche, comme un moyen d'occuper un site pour empêcher qu'il soit squatté, tout en augmentant sa valeur sur le long terme. En insérant des associations dans des dynamiques de projets urbains les autorités financent alors à bas coût la suite de leur mise en concurrence vis à vis des autres métropoles, dans leur course à l'attractivité culturelle.

Quelque soit la temporalité d'occupation de ces sites, on ne peut que noter un rapport de dépendance ou bien d'insécurité face aux institutions et administrations.

En effet le sursis légal de ces raves du XXI<sup>ème</sup> siècle est de plus en plus visible par la multiplication de annulations, par le biais de la police. Le manque de dialogue avec les institutions, ayant pris le parti des clubs, visible avec l'instauration d'une mairie de la nuit, sensée faire le lien entre clubs, acteurs de la nuit, et mairie, prouve que les

institutions sont prêtes à dialoguer avec les clubs, mais nullement avec les organisateurs itinérants. La situation est certes différente pour les squats artistiques, cependant ils sont aussi contraints de se plier à la volonté des institutions afin de pouvoir perdurer. Cette dépendance imposée n'est pas seulement liée à la validation d'un statut légal, mais elle est aussi financière. En effet SMAC et friches culturelles éphémères sont financées par des partenaires publics et privés, ne leur laissant pas nécessairement une liberté totale, imposant sous l'autel de la rentabilité un modèle vu et revu, oubliant la dimension culturelle face au profit.

Même si cette instrumentalisation participe à la multiplication des plate-formes de diffusion des musiques électroniques, et à leur popularisation toujours grandissante, on peut se poser la question du futur induit par ces stratégies.

Ainsi, le soutien des institutions à ces pratiques dites « alternatives », n'est pas nécessairement centré sur la musique, mais plutôt sur le lieu en tant que tel. Les futurs espaces qui seront considérés comme alternatifs sont-ils condamnés, afin d'obtenir ce statut et donc les subventions allant avec, à suivre les dynamiques de réhabilitations urbaines ? Ce statut alternatif réside-t-il ainsi, dans l'optique des autorités, plus dans la localisation du site que dans les projets qui y seront réellement portés par des structures associatives ?

Quand à la renaissance actuelle des raves, est-ce que ce mouvement, privé de tout soutien officiel, participant pourtant au dynamisme culturel et nocturne français, pourra-t-il perdurer ? Ou bien sera-t-il contraint de regagner les clubs ?

Le futur de tous ces espaces de diffusion est incertain et rempli d'interrogations soumises aux politiques territoriales et logiques financières, mais peut néanmoins compter sur le dynamisme d'organisateur toujours plus nombreux, et d'un public prêt à traverser de longues distances, pour la seule récompense que constitue la musique, la danse, et l'atmosphère qui y sera développée.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## LEXIQUE

### LGBTQ+

Acronyme désignant la communauté Lesbienne Gay Bisexuelle Queer et autres orientations sexuelles et de genres dites minoritaires.

### BPM

Battements par minute. Unité de mesure pour quantifier la vitesse des musiques.

### Warehouse

Hangar en anglais.

### Underground

Adjectif se référant à une contre culture ou une culture qui n'est pas de masse.

### Flyer

mot anglais désignant un prospectus.

### Rave Party

événement festif où l'on diffuse de la musique électronique, organisé en plein air ou dans un espace détourné de sa fonction première.

### Free Party

Littéralement «fête libre». Sur une principe similaire à la Rave, la free party s'y oppose par sa gratuité.

### Hétéro Friendly

Ici relatif à un événement destiné à une population LGBTQ+, mais ouvert à l'acceptation d'un public hétérosexuel. C'est donc alors d'un événement dit «inclusif».

### Booker

Programmer un artiste.

**Main Room**

Salle principale lors d'un événement

**Dj Booth**

Structure supportant le matériel des artistes  
( Platines , machines etc....)

**Backroom**

Espace séparé de la salle principale, le plus souvent peu éclairé, et prévu pour que les participant.e.s puissent avoir des relations sexuelles.

**Chill ou Chill out**

Espace destiné à se détendre lors d'un événement, en dehors de la main room.

**Line up**

Ensemble des artistes programmés pour l'événement.

**TBA**

To be announced, à annoncer.

**Special Guest**

Invité spécial

**Release**

Vague de billets mis en vente pas les organisateurs. Ainsi les premières releases dites « early » seront moins onéreuses que les dernières dites « late ».

**Time table**

Littéralement table du temps. Ordre de passage des différents artistes .

**Espace sécurisé ou safe place :**

Lieu où les personnes habituellement marginalisées et discriminées pour une caractéristique les rendant minoritaires peuvent se réunir sans crainte de discrimination.

**Podium**

Structure surélevée en comparaison du reste de l'espace. Généralement approprié par le public ou des performeu.rs.ses

**Warm up**

Premier set ou live de l'événement, d'où l'on tire l'expression «faire le warm up»

**Closing**

Dernier set ou live de l'événement, d'où l'on tire l'expression, «faire le closing»

**Track**

Une production musicale

**Outfit**

Tenue en anglais

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## BIBLIOGRAPHIE

KOSMICKI Guillaume

Musiques électroniques : Des avant-gardes aux  
dance floors,

Le Mot Et Le Reste

2016

CHAUVIER éric

Les Nouvelles Métropoles du désir

Editions Allia

2016

Overview.

Webzine

[http://sonhors.free.fr/overview\\_panorama.htm](http://sonhors.free.fr/overview_panorama.htm)

JOSEPH Isaac

La ville sans qualité

Editions de l'Aube

1998

BLOT David, COUSIN Mathias

Le Chant de la Machine

Allia

2016

SILLY Michaël

Quels points communs entre les friches  
d'aujourd'hui et le romantisme d'hier?

Publié sur Ville hybride

2017

<http://villehybride.fr/2017/10/18/quont-de-commun-gout-friches-industrielles-aujourd'hui-ruines-a-lage-romantisme/>

IDELON Arnaud

Ce que les friches urbaines disent de nous

Publié sur Slate

2018

<http://www.slate.fr/story/167420/friches-urbaines-age-des-possibles>

POURTAU Lionel  
Techno, une subculture en marche  
CNRS Éditions  
2012

RAFFIN Fabrice  
La Mise en culture des friches industrielles  
L'Harmattan  
2007

IBANEZ Thomas  
Anarchie en mouvement  
NADA EDITIONS  
2014

AGUILERA Thomas  
Gouverner l'illégal : les politiques urbaines, face  
aux squats à Paris  
Science Po Paris  
2009

PIGNOT Lisa et SAEZ Jean-Pierre  
La ville créative: Concept marketing ou utopie  
mobilisatrice  
Dans L'Observatoire 2010/1 (N° 36)

LEFÈVRE Bruno  
Industries culturelles et identités territoriales.  
Les clusters, espaces de tensions entre action  
économique et objet de distinction  
Les Enjeux de l'information et de la communication  
2017/1 (N° 18/1)

GRÉSILLON Boris  
Ville et création artistique. Pour une autre approche  
de la géographie culturelle  
Annales de géographie 2008/2-3 (n° 660-661)

GRÉSILLON Boris  
La reconversion d'un espace productif au cœur d'une  
métropole : l'exemple de la Friche de la Belle de  
Mai à Marseille  
Rives méditerranéennes 2011/1 (n° 38)

EPSTEIN Renaud  
Villes défaites,  
l'étrange engouement des élus locaux pour la fête  
Vacarme 2004/3 (n° 28)

CORREIA Mickaël  
L'envers des friches culturelles  
Quand l'attelage public-privé fabrique la  
gentrification  
Revue du Crieur 2018/3 (N° 11)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR