

SÉCURISATION, PACIFICATION, ANIMATION

L'instrumentalisation des scènes culturelles off dans les politiques urbaines
(enquête)

Elsa Vivant

ENS Cachan | « Terrains & travaux »

2007/2 n° 13 | pages 169 à 188

ISSN 1627-9506

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2007-2-page-169.htm>

Pour citer cet article :

Elsa Vivant, « Sécurisation, pacification, animation. L'instrumentalisation des scènes culturelles off dans les politiques urbaines (enquête) », *Terrains & travaux* 2007/2 (n° 13), p. 169-188.

Distribution électronique Cairn.info pour ENS Cachan.

© ENS Cachan. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Sécurisation, pacification, animation L'instrumentalisation des scènes culturelles *off* dans les politiques urbaines (enquête)

Depuis les années 1980 et l'avènement d'une logique entrepreneuriale dans les politiques urbaines, la création d'équipements culturels spectaculaires (opéras, musées) est inscrite dans le cadre des stratégies de développement de nombreuses villes. Dans le même temps, en dehors des circuits institutionnels et commerciaux de la production et de la diffusion culturelles, les délaissés urbains, terrains vagues, squats, hangars désaffectés, friches, etc. sont le refuge des scènes artistiques *off*¹. Techno-travellers, cirque underground, théâtre d'avant-garde, scènes rock, plasticiens, tagueurs, etc. mettent en valeur ces espaces par défaut. En s'installant dans ces friches, dans ces espaces qui ont perdu leur usage, les artistes leur redonnent une fonction et une identité urbaine. Si longtemps ces occupations ont été perçues au mieux comme un pis-aller, au pire comme une menace pour la tranquillité publique, on assiste aujourd'hui à un retournement de l'attitude des autorités publiques : la présence temporaire d'artistes *off* et les animations culturelles éphémères sont utilisées par les aménageurs comme des avant-gardes de reconquête urbaine.

Le cas de la requalification du secteur Chapelle-Stalingrad, à cheval entre les 18^{ème} et 19^{ème} arrondissements de Paris, permet d'illustrer ce changement et de comprendre comment des lieux artistiques *off* sont instrumentalisés par les aménageurs dans des opérations de

1 Cette notion de *off* permet de théoriser l'idée d'un système *in-off* où le *off* appartient aux mondes de l'art tout en proposant une démarche artistique alternative au *in*. Ce système *in-off* s'inspire du fonctionnement des mondes de l'art où l'avant-garde est le moteur de l'innovation et fonctionne en lien avec le modèle dominant. Au-delà d'une simple dualité entre le *in* et le *off*, ces deux sphères font système, interagissent et s'alimentent mutuellement : l'une renforce l'autre, même si l'une dit s'opposer à l'autre (Vivant, 2006a).

requalification urbaine². D'abord considérée comme un mode de gestion de la vacance des bâtiments, la présence d'artistes *off* est progressivement mobilisée pour sécuriser, pacifier et animer le quartier afin de le mettre en valeur. Comment l'occupation d'un lieu par les artistes lui confère-t-elle une valeur symbolique ? Trouver l'équilibre entre les intérêts contradictoires de tous les acteurs concernés ne se fait pas sans concessions. Il ne s'agit pas ici de juger ou d'évaluer les actions de la municipalité, mais de montrer comment la scène culturelle *off* est utilisée comme un instrument dans le cadre d'une politique urbaine, en répondant à des intérêts différents. Les intérêts des artistes d'abord : on leur propose des espaces de travail et de représentation temporaires. Les riverains, eux, peuvent ainsi accéder plus facilement (en théorie) à des activités culturelles. De même, le public habituel des scènes *off* est invité à se rendre dans des lieux inédits, aiguisant sa curiosité et son sens de la découverte urbaine et artistique. Pour les propriétaires, la présence d'artistes permet d'éviter les squatters et la transformation de leur bâtiment en *crackhouse*. De son côté, la Ville peut s'enorgueillir à peu de frais du renouvellement, de la vivacité et de la créativité des scènes artistiques locales. Pour les aménageurs, enfin, la présence d'artistes *off* permet une reconquête symbolique du territoire qui facilitera sa reconquête immobilière. Par ailleurs, la présence d'artistes, même *off*, répond aux demandes des associations de riverains pour la création de nouveaux lieux culturels.

L'intervention urbaine dans la ville existante nécessite-t-elle un alibi culturel pour contrecarrer les critiques et les oppositions ? Autoriser l'occupation de bâtiments en friches est une manière de répondre aux besoins et sollicitations des artistes *off*. Encourager la présence de ces artistes dans des quartiers en cours de requalification satisfait les besoins et goûts artistiques supposés d'une population relativement aisée, jusqu'alors minoritaire, qu'il s'agit de conquérir et d'attirer dans le quartier. En quoi l'instrumentalisation des scènes artistiques *off* dans les politiques publiques s'inscrit-elle dans un mouvement plus global d'imbrication des politiques culturelles dans les stratégies urbaines ? Afin d'apporter des éléments de réponse à

2 Cet exemple a été l'objet d'une enquête de terrain qui a consisté en plusieurs entretiens avec des maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre des différents projets sur le site, des responsables associatifs et des élus. Divers documents de projets ainsi que des comptes-rendus de conseils municipaux ont été consultés. Plusieurs visites de site ont été effectuées.

ces questions, il convient de préciser les tenants idéologiques de l'imbrication des politiques culturelles dans les politiques urbaines. L'exemple du quartier Chapelle met en évidence l'intérêt progressif des autorités urbaines vis-à-vis des scènes artistiques *off*. Le *off* constitue-t-il une nouvelle « niche culturelle » dans les stratégies de communication des villes ?

La culture : outil des stratégies urbaines

L'usage de la culture dans les politiques urbaines est une tendance marquante des modes de production de la ville depuis une trentaine d'années dans un contexte de transition postindustrielle. L'imbrication croissante des politiques culturelles dans les stratégies urbaines correspond à l'avènement d'une logique entrepreneuriale dans la gestion urbaine qui s'inscrit dans un contexte de libéralisme globalisé, de décentralisation généralisée et de mise en concurrence des villes (Harvey, 1989). Pour se positionner dans cette nouvelle compétition globale, les villes mettent en œuvre des stratégies de différenciation où la culture joue un rôle prédominant, à la fois comme un avantage comparatif et comme un outil d'aménagement et de développement.

En effet, l'économie urbaine s'organise de plus en plus autour des industries dites créatives, pour lesquelles la production artistique est une ressource et la consommation culturelle un débouché (Zukin, 1995 ; Scott, 1999 ; Florida, 2002 ; Lloyd, 2002). Sous l'impulsion de quelques experts, les politiques urbaines s'emploient à séduire, attirer et maintenir une population dite « classe créative » dont la présence serait à la fois le révélateur et le catalyseur du développement économique basé sur la créativité sous toutes ses formes (artistique, technologique, organisationnelle, sociale, etc.) (Florida, 2002). S'inspirant des descriptions des processus de gentrification constatés au cours des décennies 1970 et 1980, les aménageurs utilisent la culture et promeuvent la présence artistique dans le cadre d'opérations de requalification d'espaces urbains centraux dégradés en vue d'y attirer une population plus aisée. Il avait été observé par certains chercheurs que les processus de gentrification procédaient dans un premier temps par l'installation d'artistes, d'étudiants, d'homosexuels. Cette présence permettait

l'enclenchement d'une valorisation d'abord symbolique puis économique. Ce mouvement, à l'origine spontané, est reproduit aujourd'hui dans les opérations de régénération urbaine, où la présence d'artistes et de lieux culturels est l'avant-garde du réinvestissement dans le quartier et devient l'instrument d'une reconquête urbaine au bénéfice de cette « classe créative » (Florida, 2002 ; Smith, 2003 ; Vivant, 2006a, b). De même, la création de nouveaux équipements culturels dans un projet urbain vise à doter la ville d'un équipement de prestige, à l'architecture spectaculaire, produisant une nouvelle image de la ville mettant en lumière sa capacité à mettre en œuvre des projets urbains de grande envergure et révélant sa modernité et sa créativité aux yeux des visiteurs et investisseurs extérieurs. Ainsi, l'imbrication de la culture dans les politiques urbaines dissimule aujourd'hui son instrumentalisation dans le cadre de politiques de peuplement, ciblant les populations plus privilégiées qu'il s'agit d'attirer et de maintenir dans les centres urbains. Cette instrumentalisation est permise par un relatif aveuglement des acteurs associatifs et des artistes qui, par leurs activités culturelles et artistiques, tirent profit de telles politiques.

Toutefois, la diffusion de ces stratégies qui visaient à produire des éléments de différenciation et de distinction des villes tend à généraliser et homogénéiser les formes urbaines et à en atténuer les caractères spécifiques. La transformation d'anciens sites industriels en « bulle touristique » (Judd, 1999) tout comme la régénération des centres urbains produisent des paysages urbains aujourd'hui communs et ordinaires. Ainsi, les quartiers gentrifiés qui étaient l'espace de production et de représentation d'un mode de vie alternatif à l'homogénéisation banlieusarde tendent à devenir des espaces banals, des décors pour un type de consommation ultra-urbain reproductibles et décontextualisés. En quoi les scènes *off, a priori* spontanées et vernaculaires, permettent-elles de re-produire de la différenciation ?

Le quartier Chapelle-Stalingrad : un quartier déprécié surinvesti

Longtemps délaissé par l'action publique, le quartier La Chapelle-Stalingrad cumule les handicaps et les problèmes. Les équipements publics sont insuffisants, les espaces verts inexistant. Or les besoins en matière de services et d'équipements publics sont importants dans ce quartier pauvre et défavorisé de la capitale. Le bâti ancien est très dégradé et abrite des familles immigrées dans des conditions d'insalubrité et de surpeuplement inacceptables. Ce secteur accueille aussi de nombreux sites ferroviaires délaissés, dont beaucoup ont été progressivement squattés. Au cours des années 1990, Stalingrad est devenu la principale scène du trafic et de la consommation de crack à Paris.

Un laboratoire urbain pour la nouvelle municipalité

Depuis 2001 et le changement de majorité municipale, ce secteur dégradé et déprécié est le théâtre de plusieurs opérations de réhabilitation de l'habitat et de résorption d'habitat insalubre (démolition-reconstruction). Outre ces actions, plusieurs équipements sont en cours de réalisation : la ZAC Pajol (Zone d'aménagement concerté), le 104³ et le Jardin d'Eole. Ces interventions s'inscrivent dans un projet global de redynamisation du quartier, qui s'accompagne de la requalification des espaces publics. La Ville concentre les investissements de toute nature dans ce quartier qui a été particulièrement négligé pendant les précédentes mandatures. Sans s'inscrire dans le cadre du grand projet de renouvellement urbain de Paris, la concentration d'investissements et les différents projets témoignent de la volonté de la municipalité d'intervenir et de transformer fortement ce secteur. Ainsi, la Ville a créé le Jardin d'Eole, dont la réalisation a coûté 13 millions d'euros. Elle est également le maître d'ouvrage du 104 dont le coût est estimé à 102 millions d'euros. La réalisation de la ZAC Pajol et les opérations en matière d'habitat sont déléguées respectivement à la Semaest et à la Siemp, sociétés d'économie mixte dont la Ville est l'actionnaire majoritaire.

3 Par la suite, à l'instar de tous les acteurs rencontrés, nous utiliserons le terme « 104 » pour désigner l'opération de requalification des Pompes Funèbres, sis 104 rue d'Aubervilliers, en lieu culturel.

Par ailleurs, le 18^{ème} arrondissement a été un des premiers remportés par la gauche en 1995, posant les prémices de la conquête de Paris. La transformation du quartier constitue un laboratoire urbain pour le Parti Socialiste, un lieu d'expérimentation et de mise en pratique de certaines propositions. Le paysage politique local révèle une concentration de personnalités politiques emblématiques de la gauche parisienne et nationale⁴ qui explique en partie la forte implication des élus locaux et l'accueil réservé aux associations. L'écoute et la réalisation de certaines demandes des riverains participent à la mise en œuvre de la démocratie de proximité que promeut le Parti Socialiste. C'est également une manière d'accélérer les procédures et la mise en œuvre des opérations car la concertation permet d'éviter les conflits et les recours contentieux sur un projet. Par ses élus et ses projets, le quartier Chapelle concentre les efforts d'exemplarité de la gauche plurielle à Paris, en termes de démocratie locale et d'aménagement urbain. En quoi l'action culturelle, notamment vis-à-vis des scènes *off*, s'inscrit-elle dans ce volontarisme politique ?

La réalisation d'équipements structurants et consensuels

Plusieurs équipements publics, moteurs de la requalification du site, sont en cours de création. La Halle Pajol est l'objet de la principale opération d'aménagement du secteur via la réalisation d'une ZAC⁵. Sous l'influence des associations de riverains, la forme actuelle du bâtiment sera conservée et totalement transformée, malgré le surcoût que cela implique, dans une opération déjà très déficitaire pour la Ville. De l'autre côté des voies ferrées, la Cour du Maroc, large friche ferroviaire, est transformée en un jardin de quatre hectares. Ce nouvel espace vert est le résultat de la forte mobilisation des associations de riverains qui militent pour

4 Daniel Vaillant (ancien ministre de l'Intérieur) député et maire du 18^{ème} arrondissement depuis 1995, Bertrand Delanoë (Maire de Paris) et Jean-Pierre Cafet (adjoint en charge de l'Urbanisme) élus du 18^{ème} arrondissement, Lionel Jospin (ancien Premier Ministre socialiste) inscrit comme simple militant à la section PS de La Chapelle.

5 Le programme de la ZAC (Zone d'Aménagement Concertée) est établi autour des éléments suivants : une auberge de jeunesse, un espace vert, un gymnase, un collège, un Institut Universitaire Technologique, une bibliothèque, des locaux d'activité, des locaux pour les services techniques de la Ville et des « espaces mutualisés », c'est-à-dire un pôle de restauration, un café, des salles de réunions et une salle de spectacle communs au collège, à l'IUT, à l'auberge et aux habitants, dont la gestion serait déléguée à l'auberge de jeunesse.

l'amélioration du cadre de vie, entendu comme un apport de services et d'équipements valorisants pour le quartier et le refus de toute création de logements ou de bureaux. Les associations sont d'autant plus motivées et mobilisées qu'elles ont le sentiment que leur quartier a été délaissé par la municipalité et volontairement déprécié pendant des années. Selon elles, intervenir dans le quartier La Chapelle en exécutant les demandes des riverains est un devoir pour la ville.

On est depuis 20 ans dans un quartier qui a été complètement plombé volontairement par une certaine majorité, pendant des années. Il y a eu des changements politiques, il y a eu cette concertation et ce concept de démocratie locale qui commence à se développer. [...] on sait bien qu'il y a des contraintes budgétaires, on sait bien que la ZAC ça coûte cher, mais on l'a dit dès le départ, et la position [des associations], c'est : on s'en fout, ça fait 30 ans qu'on a plombé le quartier, on s'en fout [si ça coûte cher] !

Responsables d'associations d'habitants

Le long désengagement de la municipalité dans le quartier légitimerait la participation des associations et des habitants aux prises de décisions d'aménagement et justifierait leurs choix tant en matière de programmation que de conception architecturale. Cette influence des associations se retrouve dans l'ensemble des projets d'aménagement du quartier, sauf celui du 104.

Le projet de requalification du bâtiment des Pompes Funèbres (le 104) en lieu culturel est à la fois le symbole de la revitalisation du secteur et celui de la politique culturelle de la nouvelle municipalité. Il pose la question du renouvellement conceptuel des lieux culturels publics, influencé par le rapport L'extrait sur les lieux culturels *off* (L'extrait, 2001). L'objectif principal est de favoriser la création artistique contemporaine à Paris par l'accompagnement de projets artistiques tout le long du processus de création et de diffusion, en offrant des espaces de travail évolutifs, et en favorisant des formes artistiques émergentes et innovantes. Le projet affiché du 104 n'est pas de créer un simple lieu culturel, mais un espace de création et de rencontre entre les citoyens-spectateurs et les artistes. Cette exhortation se heurte à de nombreuses incertitudes architecturales, conceptuelles et artistiques et rencontre une limite fondamentale voire tautologique : comment être innovant pour favoriser l'innovation ?

Au-delà de sa dimension artistique, ce projet révèle également la difficulté d'intervention et d'innovation dans la ville existante, face à l'exigence de patrimonialisation. Localiser le grand projet culturel de la mandature dans le secteur Stalingrad est un acte fort : il montre la volonté d'intervenir dans ce secteur de manière massive et innovante. Pourtant, le pari est risqué. Le piège est grand que le 104 soit un « lieu provocateur »⁶, perçu comme un îlot d'oisiveté et de richesses (et d'investissements publics) parachuté dans un océan de pauvreté et de misère. Pour permettre aux riverains de l'accepter et de se l'approprier, un long travail de médiation est en cours et d'autres fonctions sont prévues. Une réflexion autour de l'animation commerciale est menée, mais ce secteur du 19^{ème} arrondissement n'est pas très attractif pour les opérateurs commerciaux. Une partie du bâtiment est également réservée pour l'installation d'un équipement de proximité. Inversement, le 104 aura vocation à attirer un public extérieur au quartier. Or celui-ci doit se déplacer dans ce secteur très stigmatisé. La création d'équipements, l'embellissement des espaces publics et l'amélioration de l'éclairage participent à la sécurisation de ce secteur. Mais ils ne suffisent pas pour effacer le stigmate. Changer l'image d'un quartier de désolation en un quartier sûr et agréable est l'objet d'un long travail de reconquête symbolique de l'espace public, qui ne se limite pas à une simple opération de communication. Comment les représentations positives associées aux artistes, croisant singularité, créativité et avant-gardisme, sont-elles mises à profit dans une opération urbaine ? Comment la présence d'artistes *off* est-elle instrumentalisée en préalable à l'aménagement du quartier ?

L'appropriation du quartier par les scènes artistiques *off* : de la sécurisation à l'animation

Des occupants pacificateurs

La SNCF possède de nombreuses emprises sur le secteur. La réorganisation du service a conduit l'entreprise à délaisser une partie de son patrimoine qu'il s'agit aujourd'hui de valoriser,

6 Pour reprendre les termes de l'adjoint à la culture du 19^{ème} arrondissement lors d'un entretien.

notamment par des cessions à la Ville de Paris. Durant cette vacance d'usage, l'entreprise a autorisé des associations à vocation sociale, culturelle ou artistique à occuper les lieux dans le cadre de conventions d'occupation temporaire du domaine public. Ces occupations sont le fait d'associations ou d'artistes *off*, qui, ayant des difficultés à trouver des locaux, acceptent de s'installer dans des secteurs stigmatisés voire dangereux, qui plus est, dans des locaux ne respectant pas toujours les normes de sécurité. La présence de ces occupants connus est un moyen, pour le propriétaire, de contrôler l'usage du bâtiment et ainsi d'éviter l'installation de squatters, dans un secteur où de nombreux bâtiments désaffectés ont été transformés en véritables *crack-houses*. Au-delà d'une gestion immobilière *a minima*, leur présence permet de sécuriser le quartier.

Ainsi, deux maisons situées sur le site de la Cour du Maroc ont abrité des associations. L'une a accueilli les activités du Secours Catholique, entre 2000 et 2005, dont une crèche. L'autre, appelée Maison des médias libres, est occupée depuis 2000 par un collectif de médias associatifs alternatifs (AG45), proches du réseau Indymédia⁷. Ces différentes associations jouent un rôle d'animation dans le quartier : le Secours Catholique par ses services sociaux et activités caritatives ; AG45 par les formations multimédias à destination d'habitants du quartier. Par leur présence, elles contribuent à créer du passage. De l'autre côté des voies ferrées, la vaste Halle Pajol a été occupée pendant plusieurs années par des collectifs artistiques (la Dame Blanche, la compagnie des Passagers), des associations d'animation urbaine (ateliers d'architecture autogérés, Ecobox), et un sculpteur. Comme le prévoyaient leurs conventions d'occupation, tous doivent quitter les lieux pour permettre la réalisation des travaux.

Mais, si la présence d'occupants connus et conventionnés permet de contrôler l'accès et de sécuriser le quartier, ce type de gestion a toutefois des limites. Signer des conventions d'occupation précaire permet de limiter la vacance dans un bâtiment qui a vocation à être démoli, vendu, ou transformé. Cette solution ne génère pas ou peu de

⁷ Indymedia est un réseau international de médias proches des milieux autonomes et anarchistes, qui s'est structuré à partir des manifestations et des organisations altermondialistes. Il prône un usage citoyen de l'internet afin de diffuser une autre vision de l'information et de l'actualité que celle diffusée par les médias traditionnels.

revenus car les occupants sont souvent peu solvables, mais elle permet de faire l'économie d'une démolition tant que le destin du site n'est pas défini. L'incertitude et la non rentabilité du site n'incitent pas le propriétaire (ici la SNCF) à engager des travaux, ne serait-ce que de mise aux normes de sécurité. Cela pose un problème de responsabilité en cas d'incident (accident, incendie...), en particulier dans les sites qui accueillent du public. Or lorsque le propriétaire est une entreprise, cette responsabilité est diluée dans la hiérarchie interne ; en cas de problèmes, c'est l'entreprise, personne morale, qui sera incriminée, rarement son directeur. Mais pour la Ville, ce risque est inacceptable. Le Maire est responsable en cas d'incident dans un bâtiment municipal, même si les occupants sont des squatters. Réaliser des travaux de mise aux normes de conformité serait inutile et dispendieux puisque le site a vocation à être transformé dès son rachat. Il faut donc libérer les lieux avant l'aliénation, ce qui ne se fait pas sans heurts.

Les occupants bénéficiant de ces conventions résistent à leur expulsion. Beaucoup d'entre eux s'estiment lésés par la Ville et considèrent qu'ils ont le droit de bénéficier d'un relogement, même si ils ont lu et signé les conventions d'occupation précisant l'obligation de quitter les lieux au démarrage des chantiers, et si certains ne paient plus de loyers depuis longtemps. Chacun développe différentes stratégies pour faire valoir ce droit au relogement. La difficulté de l'accès à des locaux à Paris, les investissements réalisés dans les locaux, les relations tissées avec d'autres acteurs du quartier sont mis en avant. Mais certains sont plus inventifs. Le sculpteur retarde son expulsion de la Halle Pajol en demandant le classement de ses œuvres en œuvres d'art. Par leur taille monumentale, leur déplacement devient plus difficile et coûteux. Les occupants de la Maison des médias libres ont une position particulière dans la négociation. Malgré leur position dominée dans le champ médiatique et journalistique, ils peuvent mobiliser rapidement de nombreuses personnes pour les soutenir et résister contre leur expulsion⁸. La Ville se sent mise en demeure d'intervenir pour trouver une solution de relogement et faciliter leur départ. Ces

8 Certains d'entre eux avaient déjà permis la mobilisation des « no-voix » (les sans-voix : sans papiers, sans logement, sans travail) en octobre 2003 pour empêcher l'installation d'Usines Ephémères dans le Point P, bâtiment à usage commercial et artisanal sur le canal Saint Martin, hébergeant temporairement (depuis 2003) une maison des associations, une caserne de pompiers et les activités artistiques d'Usines Ephémères.

chantages et pressions récurrentes rendent la Ville de plus en plus méfiante vis-à-vis des occupations temporaires. L'alternative est alors de privilégier les associations qui ont déjà montré leur sérieux et ont prouvé qu'elles partiront à échéance, au détriment des jeunes structures.

Les occupations précaires, c'est pas évident à gérer, parce qu'au bout d'un certain temps, les associations ont l'impression qu'elles ont le droit de bénéficier d'un relogement de la part de la mairie. Et donc, quasiment à chaque fois, on est obligé de leur trouver des sites d'accueil. Et ça, c'est un casse-tête pas possible.

[...] On n'est pas obligé de le faire puisque elles savaient très bien qu'elles occupaient les lieux pendant un temps défini et qu'après, elles devraient trouver quelque chose par leurs propres moyens. En fait, elles ont beaucoup de mal à le faire.

[...] C'est pour ça que, bon, les occupations précaires, on commence à tiquer. C'est dommage.

Chargé de mission, cabinet du maire du 18^{ème} arrondissement

La mise en scène d'une friche par le Cirque Electrique

Pendant la durée des études préparatoires en vue de la réalisation du jardin sur la Cour du Maroc, la ville a autorisé une compagnie de cirque *off*, le Cirque Electrique, à y installer son chapiteau, d'octobre 2003 au 31 décembre 2004. Cette occupation gratuite était assortie d'une obligation d'animation par l'accueil d'autres compagnies. Pour permettre à la compagnie de réaliser ses projets, la Ville lui a octroyé une subvention de 100 000 euros. Pendant un an et demi, de nombreux spectacles et activités culturelles ont animé la Cour du Maroc. Leur inscription au programme du Festival Paris Quartier d'Été en 2004 les a fait connaître au-delà du milieu circassien, et a permis d'attirer un public plus large, venu d'autres quartiers. Le décalage entre le public réel des spectacles et les riverains montre que l'objectif n'est pas l'animation socioculturelle du quartier, même si elle sert d'argument justificatif de la présence du Cirque. Par contre, son rôle de désenclavement est réel. En effet, nombreux sont les spectateurs qui, sans le cirque, ne se seraient jamais aventurés dans ce secteur très stigmatisé. La médiatisation de l'expérience vécue par les spectateurs, autant que des spectacles eux-mêmes, a contribué à un changement d'image du site : ce n'est plus un secteur malfamé et infréquentable, mais un lieu magique et poétique, dernier espace de liberté et d'aventure dans la ville.

[...] les chapiteaux du Cirque électrique ont réussi à réveiller depuis plusieurs mois les abords d'un quartier que tout le monde jugeait sinistré hier encore. La troupe fait mentir les pessimistes et parvient à attirer les Parisiens dans ce *no man's land* digne d'un film de Kusturica.

« Le cirque qui électrise la nuit parisienne », *Le Parisien*, 9 juillet 2004

L'endroit vaut le déplacement pour le triptyque vue-ambiance-spectacles. Ainsi, en bordure de cette fouteuse-de-cht'on de rue d'Aubervilliers, c'est un terrain hagard de 42000m² avec vue plongeante sur les voies ferrées de la gare de l'Est et ses hangars aux immenses vieilles baies vitrées. C'est au loin un Sacré-Cœur planant sur un cliché de toits de Paris piqués d'une tour moderne, mais penchées. Sur fond sonore des trains de passage. Et nuit tombante. Friche fellinienne.

« Miracles à la cour du Maroc », *Libération*, 1er octobre 2004

Au-delà de l'aspect artistique, la vraie (re-)conquête de la présence du Cirque est la sécurisation du site. A leur arrivée, les artistes ont nettoyé le site et leur présence a découragé les toxicomanes de se réfugier dans les vieux hangars⁹. Cela était explicitement un des objectifs de cette occupation.

[...] en termes de sécurité, l'implantation de ce cirque provisoire a permis aux gens du quartier de retrouver un peu de paix et moins d'insécurité [...]: baisse du nombre de toxicomanes alentours et entretien du terrain.

Christophe Girard, adjoint chargé de la culture, communication au Conseil de Paris, juin 2004 (intervention n°Dac-132)

Pour autant, si le Cirque Electrique a contribué à faire évoluer l'image du quartier, cette expérience n'aura pas duré suffisamment pour avoir un effet sur le long terme. Le temps que le bouche à oreille fasse effet, le cirque était déjà parti. Le temps de se faire une réputation n'était pas assez long. Toutefois, le coup de projecteur porté sur le secteur par la présence du Cirque Electrique participe à une stratégie globale de changement d'image du quartier basée à la fois sur des opérations ponctuelles et sur la réalisation d'équipements.

⁹ Toutefois, cette gestion de la toxicomanie n'est qu'une action de surface : les problèmes liés au trafic de stupéfiants n'ont pas disparu, ils se sont juste déplacés.

La mise en valeur par l'action artistique éphémère

D'autres animations artistiques ponctuelles contribuent à cette revalorisation symbolique. Ainsi lors de la première Nuit Blanche¹⁰, la nuit du 5 au 6 octobre 2002, un coup de projecteur particulier a été porté sur le 104. Pour cette première édition, beaucoup étaient frileux, et peu de partenaires se sont engagés dans l'opération. Le nombre de manifestations était limité et elles étaient éparpillées dans la ville. Parmi l'éclectisme et la dispersion, un site proposait une programmation plus importante et plus variée : le 104. Huit manifestations étaient proposées dans ce site inconnu qui a attiré 7000 visiteurs. Cela n'est pas fortuit : parmi les quelques lieux ouverts au public, on remarque les futurs projets culturels de la Ville (la Gaité Lyrique, le Point P). Cet événement est l'occasion pour la Ville de faire connaître ses projets, de leur donner une visibilité, et de les ancrer dans la mémoire parisienne comme des lieux où « il se passe quelque chose d'intéressant » et où « il va se passer quelque chose ».

C'est des sites sur lesquels la ville veut attirer le regard, sur lesquels elle a des projets. Et c'est des sites qui sont vacants. C'est des sites qu'on peut visiter. [...] Donc c'est des choix qui sont très réfléchis.

Chef de projet, Direction de l'Urbanisme, Ville de Paris

Inconnus des Parisiens, ils ont suscité leur curiosité, encouragés par la presse qui, outre la présentation des manifestations, décrivait les sites en prenant soin de magnifier cette atmosphère éphémère. De même, le quartier Chapelle Goutte d'or a été un des secteurs mis en lumière lors de l'édition 2006. La Halle Pajol, en travaux, a ouvert ses portes à plusieurs installations artistiques, attirant de nombreux visiteurs, qui pouvaient également s'informer sur le projet urbain en cours. Ces événements ponctuels produisent une image basée sur l'expérience extraordinaire. L'événement éphémère influence durablement les représentations imaginaires du site.

10 Nuit Blanche est un événement artistique nocturne qui propose de nombreuses performances artistiques dans des bâtiments parisiens et des lieux publics.

Les scènes culturelles *off* dans les opérations urbaines : objet consensuel, paravent programmatique ou résistance urbaine ?

Dans l'ensemble des projets, une large place est accordée à la culture pour animer, orienter, piloter voire justifier les projets. La concentration d'investissements et d'équipements publics à dominante culturelle dans ce secteur assez circonscrit n'est pas anodine. Leur mise en lumière par la présence d'artistes *off* non plus. La culture est non seulement un élément structurant des projets d'aménagement, mais elle devient aujourd'hui un mode de légitimation des opérations urbaines, voire le seul équipement réellement légitime. La culture (*in* et *off*) est instrumentalisée afin de faciliter la mise en œuvre des projets. La place prise par la question patrimoniale, les propositions des associations centrées autour de la création de lieux culturels, l'absence de solutions alternatives sont des éléments de compréhension des choix d'aménagement dans le secteur Chapelle-Stalingrad. Créer des lieux culturels semble devenir le leitmotiv de tous, techniciens, élus et habitants, quitte à sous-estimer et sacrifier les besoins dans d'autres domaines et à destination d'autres populations. Ceci est typique du décalage provoqué par la co-présence de différentes catégories sociales dans un quartier en cours de gentrification¹¹, où les classes moyennes supérieures s'investissent davantage et font valoir leurs intérêts sous couvert d'intérêt général (Bacqué, 2006). Ainsi, la réalisation d'un gymnase sur la ZAC Pajol, dans un secteur où les besoins d'une population jeune sont réels, n'est pas souhaitée par les responsables d'associations de riverains qui lui préféreraient une salle de spectacle. Le refus du gymnase n'est pas (explicitement) la cristallisation d'un conflit entre catégories sociales et générationnelles. Les associations proposent d'ailleurs la création d'un espace « glisse urbaine » afin de répondre à ce qu'elles estiment être les besoins du quartier (Cepa, 2003). Pourtant il apparaît qu'une salle de spectacles, telle que présentée par les associations, n'aurait pas pour vocation première de répondre aux besoins des jeunes du

11 Dans le cas présent, la gentrification du secteur est un des effets des opérations de régénération urbaine, notamment par le biais des OPAH (Opération programmée de réhabilitation de l'habitat). Il ne s'agit pas d'un processus spontané tel que cela a pu être décrit par ailleurs mais plutôt un des objectifs (implicites) des politiques urbaines, comme le critique Neil Smith (Smith, 2003 ; voir également sur les effets des politiques de renaissance urbaine au Royaume-Uni : Colomb, 2006)

quartier mais d'attirer de nouveaux visiteurs. La volonté d'« ouvrir » le quartier est manifeste dans les discours et les propositions des associations.

Le site Pajol, c'est un élément qui doit structurer le quartier, qui doit ouvrir le quartier sur l'extérieur, et qui doit faire venir des gens à l'intérieur du quartier.

Responsables d'associations d'habitants.

Cette ouverture serait facilitée par une offre d'animations culturelles nouvelles que les associations proposent sous la forme d'un « cheminement culturel ». Mais l'essentiel pour les associations, c'est que la ZAC Pajol soit le support d'un « projet ambitieux » qui constituerait un « signe fort » pour le quartier (Cepa, 2003). Ainsi, leur volonté première était de réaliser sur la ZAC un équipement culturel structurant sur le modèle du Lieu Unique à Nantes. Si la réalisation d'un tel projet était inenvisageable si près du 104, le parallèle ainsi construit et l'image produite ont sans doute permis d'éviter la démolition de la halle Pajol. Les diverses expériences de requalification de bâtiments industriels ou artisanaux sont de plus en plus connues au-delà du petit cercle des professionnels de l'urbanisme et de l'architecture. Les qualités architecturales et patrimoniales et les possibilités de réaménagement de ces espaces sont comprises plus facilement qu'autrefois. Toutefois, le risque aujourd'hui est de vouloir conserver tous les bâtiments industriels, comme si tout pouvait être patrimonialisable. Ici, il est nécessaire de s'interroger à la fois sur la farouche volonté des riverains de conserver ce qu'ils appellent une « cathédrale à la mémoire des cheminots » [sic] et aussi sur la promptitude avec laquelle les élus ont accédé (partiellement) à cette demande alors que cet ancien hangar ne possède pas de réelles qualités architecturales. Ce besoin de mémoire et de patrimoine, au-delà d'un dispositif discursif, révèle une réserve voire une hantise vis-à-vis des excès de l'architecture contemporaine. Par ailleurs, répondre aux revendications patrimoniales des associations est une manière de produire un consensus sur le projet et d'accélérer sa mise en œuvre. Se mettre d'accord sur la forme (architecturale) permet à la municipalité d'asseoir son autorité dans les négociations sur le fond (le programme d'équipements). Parallèlement, comme le révèlent les propositions des associations, on assiste à un appauvrissement des possibles et des réaménagements imaginables. La médiatisation d'opérations phares de transformation de bâtiments industriels en

lieux culturels tend à diffuser et à construire une nouvelle norme pour la requalification. La culture serait le seul avenir pour les friches. Seul un lieu culturel pourrait avoir un « rayonnement parisien » tout en répondant aux « aspirations locales » (selon les termes des associations).

Or dans le même temps, les seules associations qui se sont investies dans le projet du 104 sont des associations à vocation culturelle et artistique qui aspiraient à tirer profit de leur engagement par l'octroi de locaux pour leurs activités. Les associations de riverains sont ici très peu actives et peu mobilisées. Est-ce parce qu'étant un projet culturel, le 104 ne provoque pas de rejet et fait consensus ? La culture apparaît comme une solution de facilité pour les choix d'aménagement dans la ville existante : objet consensuel, elle mobilise peu les associations riveraines. Sans obstacle politique ou contentieux, l'opération peut être réalisée assez rapidement. Cela révèle aussi un manque d'ambition et d'imagination des urbanistes et des architectes. Incapables de s'opposer aux revendications patrimoniales, ils peinent à imaginer des solutions nouvelles pour requalifier les bâtiments industriels.

En 2010, le paysage urbain dans le secteur Stalingrad-Chapelle aura beaucoup changé : l'habitat dégradé sera remplacé par des logements neufs, un nouveau parc de quatre hectares créé, la Halle Pajol transformée en forum paysager, le 104 réhabilité en centre artistique international. Ces grands projets s'accompagnent d'un travail d'embellissement des espaces publics. L'objectif de tous ces projets et investissements est la requalification massive du secteur. Celle-ci risque d'entraîner une revalorisation immobilière et d'exclure les populations les plus fragiles. L'intervention pour la résorption de l'habitat insalubre est indispensable, mais elle provoquera une dédensification et donc des déplacements de population. D'autre part, la réalisation d'équipements d'envergure métropolitaine comme le 104 doit accroître l'attractivité du quartier. Mais auprès de quelle population ?

En effet, l'ensemble des projets aura pour effet de rendre plus attractif le secteur aux yeux d'une frange des classes moyennes supérieures parisiennes, et à terme, le changement de la fréquentation et du peuplement du quartier est envisageable, même

si la forte présence d'habitat social public devrait limiter les renouvellements de population. Par ailleurs, quoiqu'en disent ses promoteurs, le profil du public du 104 sera vraisemblablement constitué de catégories socioprofessionnelles supérieures, évoluant dans un univers cultivé branché. L'usage du *off* comme outil d'aménagement correspond à une étape transitoire de production d'un paysage symbolique temporaire et provisoire. Au-delà de la pacification du secteur étudié, le *off* a construit un nouvel imaginaire sur le quartier, du moins aux yeux de certains Parisiens. Par ses spécificités, le *off* joue ici un rôle que le *in* ne pourrait pas tenir en acceptant de s'installer et travailler dans des secteurs stigmatisés comme dangereux, qui plus est dans des bâtiments ne répondant pas aux normes de sécurité ; en attirant un public qui accepte de venir dans de tels secteurs car il s'inscrit lui-même dans une démarche *off* de consommation culturelle ; en ne provoquant pas de réaction de rejet par les populations résidentes car n'étant pas perçu comme une menace ou comme une provocation (contrairement aux coûteux équipements élitistes). Ainsi, les acteurs des scènes culturelles *off* servent ici, malgré eux, d'avant-garde à une politique de peuplement du quartier, dé-frichant et animant la zone en vue de sa reconquête.

De telles instrumentalisation peuvent entrer en contradiction avec les objectifs poursuivis par les artistes *off*, souvent engagés dans des formes d'actions politiques et sociales opposées au néolibéralisme. Ils n'hésitent d'ailleurs pas à résister à l'instrumentalisation dont ils sont l'objet et à entraver le bon déroulement des projets en s'opposant par exemple à leur expulsion. Ce paradoxe apparent révèle pourtant une des forces du capitalisme marchand qui réside dans sa capacité à transformer en produit et en valeur marchande toute valeur d'usage, y compris critique (Boltanski, Chiapello, 1999 ; Health, 2005 ; Klein, 2000). Mais le *off* est par définition insaisissable, et lorsque l'aménageur croit l'attraper, il s'échappe !

RÉFÉRENCES

- BACQUE (M.-H.), 2006. « En attendant la gentrification: discours et politiques à la Goutte d'Or (1982-2000) », *Sociétés Contemporaines*, 63, pp.63-83.
- BOLTANSKI (L.), CHIAPELLO (E.), 1999. *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard.
- CEPA, 2002. ... *Des Jardins d'Eole à ... l'Espace Pajol: contribution de la Coordination Espace Pajol au développement durable du quartier Chapelle*, Paris, Cepa.
- CEPA, 2003. *Espace Pajol, propositions et recommandations de la Cepa. Rapport d'étape du 16 avril 2003*, Paris, Cepa.
- COLOMB (C.), 2006. « Le New Labour et le discours de la «Renaissance Urbaine» au Royaume-Uni. Vers une revitalisation durable ou une gentrification accélérée des centres-villes britanniques? », *Sociétés Contemporaines*, 63, pp.15-37.
- GIRARD (C.), 2004. *Communication au Conseil de Paris*, Dac-132, Paris, Conseil de Paris, juin 2004.
- DELANOË (B.), 2003. *Le projet culturel pour la mandature*, Paris, Communication du Maire au Conseil de Paris.
- DIRECTION DES AFFAIRES CULTURELLES, 2003. *Site des Anciennes Pompes Funèbres. Pré-programme Définitif*, Paris, Mairie de Paris.
- EVANS (G.), 2001. *Cultural Planning. An Urban Renaissance?*, London, Routledge.
- FLORIDA (R.), 2002. *The Rise of the Creative Class : and How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books.
- GRAVARI-BARBAS (M.), 2004. « Les friches culturelles: jeu d'acteurs et inscription spatiale d'un "anti-équipement" culturel ». In SIINO (C.), LAUMIERE (F.), LERICHE (F.) (Eds.), *Métropolisation et grands équipements structurants*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp.277-300.
- GRESILLON (B.), 2002. *Berlin, Métropole culturelle*, Paris, Belin, collection Mappemonde.
- HARVEY (D.), 1989. « From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism », *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 71 (1), pp.3-17.
- HEALTH (J.), POTTER (A.), 2005. *Révolte consommée. Le mythe de la contre-culture*, Paris, Naïve.

- HEINICH (N.), 2005. *L'élite artiste: Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard.
- JEANNERET (T.), 2004. *Les squats d'artistes à Paris: quel parti pour la politique municipale?*, Thèse professionnelle de l'École Nationale des Ponts et Chaussées, Paris.
- JUDD (D.), 1999. « Constructing the Tourist Bubble ». In JUDD (D.), FAINSTEIN (S.), (Eds.), *The Tourist City*, New Haven, Yale University Press, pp.35-53.
- KLEIN (N.), 2000. *No Logo. La tyrannie des marques*, Arles, Actes Sud, collection Babel.
- LEXTRAIT (F.), 2001. *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires...: une nouvelle époque de l'action culturelle*, Paris, Ministère de la Culture, disponible sur Internet: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/> consulté le 15 janvier 2002.
- LLOYD (R.), 2002. « Neo-Bohemia: Art and Neighborhood Redevelopment in Chicago », *Journal of Urban Affairs*, 24 (5), pp.517-532.
- MAIRIE DU 19^{EME} ARRONDISSEMENT, 2004. « Présentation du projet culturel 104, rue d'Aubervilliers », *Compte rendu de la séance du 15 juin 2004 du Conseil d'arrondissement*, Paris.
- PRUIJT (H.), 2003. « Is the Institutionalization of Urban Movements Inevitable? A Comparison of the Opportunities for Sustained Squatting in New York City and Amsterdam », *International Journal of Urban and Regional Research*, 27 (1), pp.133-157.
- SCOTT (A. J.), 1999. « L'économie culturelle des villes », *Géographie, Economie, Société*, 1 (1), pp.25-47.
- SMITH (N.), 2003. « La gentrification généralisée: d'une anomalie locale à la « régénération » urbaine comme stratégie urbaine globale ». In BIDOUD-ZACHARIASEN (C.) (Ed.), *Retours en ville*, Paris, Descartes & Cie, pp.45-72.
- UITERMARK (J.), 2004. « The Co-optation of Squatters in Amsterdam and the Emergence of a Movement Meritocracy: A Critical Reply to Puijt », *International Journal of Urban and Regional Research*, 28 (3), pp.687-698.
- VIVANT (E.), 2006. « La classe créative existe-t-elle? », *Annales de la Recherche Urbaine*, 101, pp.155-161.
- VIVANT (E.), 2006. *Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*, Thèse de doctorat, Institut Français d'Urbanisme, Champs sur Marne, Université Paris 8.

ZUKIN (S.), 1995. *The Cultures of Cities*, Cambridge, Blackwell
Publisher.