

unine

UNIVERSITÉ DE
NEUCHÂTEL

Institut de géographie

Espace Louis-Agassiz 1

CH - 2001 Neuchâtel

MÉMOIRE DE MASTER
sous la direction du Prof.
Ola Söderström

Janvier 2014

Maude Risse

Friches industrielles

*Processus de reconversion et
programmation culturelle*



TABLE DES MATIERES

RESUME	7
REMERCIEMENTS	7
INTRODUCTION	9
PREMIERE PARTIE : DU LIEU-DECHET AU LIEU SIGNIFIANT	
1. PROBLEMATISATION DES PROCESSUS DE RECONVERSION	13
1.1. CONTEXTE GENERAL	13
1.2. LIEU-DECHET : CONTEXTE ET CARACTERISTIQUES	18
1.3. ACTEURS : RESSOURCES ET STRATEGIES	19
1.4. DU DECHET AU SEMIOPHORE : PROCESSUS DE CREATION D'UNE RESSOURCE CULTURELLE.....	21
2. HYPOTHESES	25
3. METHODOLOGIE : APPROCHE COMPARATIVE	27
DEUXIEME PARTIE : PETITES LEÇONS DE RECONVERSION	
4. ANALYSE DE CAS EUROPEENS	33
4.1. L'UFAFABRIK, BERLIN : DU PAIN ET DES JEUX.....	33
Bref historique	33
Acteurs : ressources et stratégies.....	34
Du lieu-déchet au lieu culturel.....	34
4.2. FRICHE LA BELLE DE MAI, MARSEILLE : DES CIGARIERES AUX PAROLES D'ARTISTES	39
Bref historique	39
Acteurs : ressources et stratégies.....	39
Du lieu-déchet au lieu culturel.....	40
4.3. UFAFABRIK ET FRICHE LA BELLE DE MAI : QUELLES LEÇONS EN TIRER ?	44
5. ANALYSE DE CAS SUISSSES	46
5.1. ROTE FABRIK, ZURICH : « LEBEN IN DIE TOTE FABRIK ! »	46
Bref historique	46
Acteurs : ressources et stratégies.....	47
Du lieu-déchet au lieu culturel.....	47
5.2. L'USINE, GENEVE : DIEM VERTERUNT IN NOCTEM.....	51
Bref historique	51
Acteurs : ressources et stratégies.....	53
Du lieu-déchet au lieu culturel.....	54
5.3. ROTE FABRIK ET L'USINE : QUELLES LEÇONS EN TIRER ?	57

TROISIEME PARTIE : LA CHAUX-DE-FONDS

6. RECONVERSIONS CHAUX-DE-FONNIERES	61
6.1. CENTRE DE CULTURE ABC	61
Bref historique	61
Acteurs : ressources et stratégies.....	63
Du lieu-déchet au lieu culturel.....	64
6.2. BIKINI TEST	68
Bref historique	68
Acteurs : ressources et stratégies.....	69
Du lieu-déchet au lieu culturel.....	70
6.3. LA LOCOMOTIVE	74
Bref historique	74
Acteurs : ressources et stratégies.....	74
Du lieu-déchet au lieu culturel.....	75
6.4. ABC, BIKINI TEST ET LA LOCOMOTIVE : QUELLES LEÇONS EN TIRER ?.....	80
7. LES ABATTOIRS DE LA CHAUX-DE-FONDS	82
7.1. BREF HISTORIQUE	82
7.2. PRESENTATION DU SITE ET DES BATIMENTS	83
7.3. PROJETS DE RECONVERSION PASSES	87
7.4. FUTURE RECONVERSION : PISTES DE REFLEXION	88
Dimensions, spatialité et situation	88
Rapport au passé des lieux	89
Temporalité et éléments clefs	89
Quelques idées de reconversion	90
8. CONCLUSION.....	93
9. BIBLIOGRAPHIE.....	95
10. ANNEXES	102
10.1. GRILLES D'ENTRETIEN.....	102
Acteurs politico-administratifs	102
Acteurs culturels	105

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Processus de reconversion des friches industrielles	17
Figure 2 : Cartographie de la reconversion de l'ufaFabrik.....	37
Figure 3 : L'ufaFabrik en 1980	38
Figure 4 : L'ufaFabrik en 2010	38
Figure 5 : Cartographie de la reconversion de la Friche la Belle de Mai	42
Figure 6 : Manufacture des tabacs de la Belle de Mai	43
Figure 7 : Friche la Belle de Mai.....	43
Figure 8 : Le Panorama, ARM Architecture	43
Figure 9 : Cartographie de la reconversion de la Rote Fabrik.....	49
Figure 10 : Züri brännt.....	50
Figure 11 : Rote Fabrik	50
Figure 12 : Cartographie de la reconversion de L'Usine.....	55
Figure 13 : L'Usine depuis la Place des Volontaires.....	56
Figure 14 : Théâtre de L'Usine.....	56
Figure 15 : Cartographie de la reconversion de l'ABC.....	66
Figure 16 : ABC et rue du Coq	67
Figure 17 : Temple allemand	67
Figure 18 : Cartographie de la reconversion de Bikini Test.....	72
Figure 19 : Façades ouest et sud de Bikini Test.....	73
Figure 20 : Ancien bar	73
Figure 21 : Cartographie de la reconversion de La Locomotive.....	77
Figure 22 : La Locomotive depuis le Grand Pont	78
Figure 23 : Galerie.....	78
Figure 24 : Ancienne chambre de cheminot, futur atelier	79
Figure 25 : Atelier de gravure.....	79
Figure 26 : Plan des abattoirs de La Chaux-de-Fonds	83
Figure 27 : Abattoirs de La Chaux-de-Fonds	84
Figure 28 : Entrée principale, rue couverte et anciens bâtiments administratifs	84
Figure 29 : Arrière de la rue couverte et ancienne halle d'abattage hippophagique	85
Figure 30 : Ancienne bouverie, aujourd'hui salle de réunion et garage.....	85

Figure 31 : Ancienne bergerie, aujourd'hui ferblanterie.....	86
Figure 32 : Ancienne halle d'abattage pour le petit bétail et couloir d'accès.....	86
Tableau 1 : Méthodes de recherche	30

RESUME

Les friches industrielles marquent le paysage de nombreuses villes. A l'heure des politiques d'aménagement caractérisées par une volonté de densification, elles sont parfois reconverties en raison de leur valeur patrimoniale ou simplement de leur disponibilité. Certaines d'entre elles sont alors transformées en lieux culturels. Ce travail s'intéresse à la naissance de tels lieux à partir de la question suivante : comment fonctionnent les processus de reconversion de friches industrielles en lieux culturels et quelles leçons peut-on en tirer ? Trois instruments théoriques sont mobilisés pour y répondre : la catégorisation fonctionnelle des objets de l'historien et philosophe Krzysztof Pomian, la création de ressources telle que pensée par l'économie régionale et le jeu des acteurs modélisé par l'analyse des politiques publiques. Il s'agit de comprendre les processus de reconversion au-delà de leur diversité tout en offrant une lecture applicable à un cas particulier, les abattoirs de La Chaux-de-Fonds, dont la reconversion en est à ses prémices. L'analyse passe par une mise en contexte progressive – cas européens, suisses, puis chaux-de-fonniers. Elle est basée sur la littérature pour les cas européens et suisses. Les cas chaux-de-fonniers ont été étudiés sur le terrain grâce à une série d'entretiens semi-directifs avec des acteurs culturels, politiques et administratifs. Il s'en dégage une vision dynamique des processus en question où la gestion politique, le contexte historique et l'interprétation des lieux par les différents acteurs jouent un rôle central.

REMERCIEMENTS

Merci à Sarah Widmer et Ola Söderström pour leur patiente relecture et leurs précieux conseils, à Cyril Tissot pour son accueil et m'avoir fait découvrir ces lieux étonnants que sont les abattoirs, à Hugues Wulser, Francy Schori, Yvan Cuche, Jean-Pierre Veya, le service d'urbanisme de La Chaux-de-Fonds, les membres de Bikini Test, de La Locomotive, de Quartier Général et de Robosphère pour leur disponibilité et les paroles échangées, à mon entourage, et plus particulièrement à mon ami, Michael Luggen : Merci fer ischi feinu Gspräch und dini Unnerstützig !

INTRODUCTION

« Au lieu même où s'écoulait le sang des chevaux, sur le même ciment et par les mêmes grilles d'évacuation, disparaît aujourd'hui l'eau mousseuse du lavage des autos. La halle d'abattage hippophagique sert à nettoyer les 150 chevaux du peuple carnivore dont une petite minorité seulement se sert à la chevaline. J'ai toujours été bouleversé par l'indifférence des lieux. » (Vuillème 2002 : 36)

« On ne vit pas dans un espace neutre et blanc ; on ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier. On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses. » (Foucault 2009 : 23-24)

Au commencement, ce sont quelques mois passés à La Chaux-de-Fonds au printemps 2000 qui m'ouvrent à cette ville. Je l'ai découverte à travers les yeux de ses habitants. La petite librairie avec sa cave voûtée. L'ABC dans son tout nouveau bâtiment. Les hauts pour la torée. Son plan en damier. L'incendie de 1794. Souvent peu de mots qui disaient leur amour de cette ville. J'ai marché dans ses rues en portant leurs paroles. Et La Chaux-de-Fonds est aussi devenue un petit peu ma ville.

En mai 2013, j'ai terminé mes cours à l'Université de Neuchâtel et les idées de mémoire se bousculent sans qu'aucune ne reste suffisamment longtemps pour que je la prenne au sérieux. Puis, je lis que le Service des affaires culturelles de La Chaux-de-Fonds avait un jour proposé à l'Institut de géographie une collaboration avec un étudiant en master.

S'en suit une discussion avec Cyril Tissot, Délégué aux affaires culturelles de la ville, lors de laquelle il me parle de plusieurs lieux dont l'usage doit être repensé. Parmi eux, les abattoirs. Appareil photo en bandoulière, je suis à nouveau le quadrillage des rues. Deux maisons gardent l'entrée d'une rue couverte, les abattoirs sont devant moi. Construits au début du XX^e siècle par un architecte que l'on avait fait venir d'Allemagne, ces bâtiments ont vu défiler les générations de bouchers. Le dernier d'entre eux est parti à la fin du mois de décembre 2013. Que va alors devenir ce site aux dimensions impressionnantes ?

Quelques artisans occupent certains bâtiments, il ne sera donc pas complètement vide. Pourtant, le départ du boucher libère près de la moitié du site et pose la question de son utilisation. Les abattoirs sont classés au patrimoine depuis 1988 et plusieurs projets se sont succédés pour les réhabiliter sans qu'aucun ne soit réalisé, mais une idée a été retenue par les différents services de la ville : réserver ces lieux à un usage culturel, sans pour autant que celui-ci soit défini.

L'histoire de la reconversion des abattoirs en est donc à ses prémices. Les études sur les lieux industriels reconvertis en lieux de culture sont nombreuses, pourtant peu s'intéressent directement aux conditions de leur naissance. C'est pourquoi je souhaite, par cette recherche, apporter une contribution à la compréhension des processus de reconversion de tels lieux dans leur déroulement même.

Ce travail se situe en complément d'une étude réalisée en 2010 par deux étudiantes en architecture de l'EPFL, Jessica Matthey-de-l'Endroit et Nathalie Pochon. Leur énoncé théorique de master offre une image complète du potentiel de reconversion des abattoirs chaud-fonniers d'un point de vue architectural (conservation des bâtiments, surfaces, volumes, matérialité). Mon approche quant à elle procède par une mise en contexte progressive. Concrètement, il s'agit, par la comparaison et l'analyse de cas au niveau européen, suisse, puis chaud-fonnier, d'obtenir des clefs de lecture et d'action qui soient utiles sur le terrain, et plus particulièrement dans le processus de reconversion des abattoirs de La Chaux-de-Fonds. Cette comparaison a pour but de mettre à l'épreuve le modèle théorique d'analyse et d'apporter, à chaque niveau, des éléments contextuels et des leçons permettant de penser le niveau suivant. Si cette façon de procéder n'épuise pas les nombreux scénarios de reconversion de friches industrielles, elle est justifiée par le caractère actuel du processus. Ne pouvant s'appuyer sur ce qui n'existe pas encore – les abattoirs de La Chaux-de-Fonds reconvertis – elle puise dans l'histoire d'autres lieux les éléments d'analyse d'un phénomène qu'il s'agira de comprendre au-delà de son apparente hétérogénéité. L'objectif principal de ce mémoire est donc de dégager un modèle, tout d'abord théorique, puis consolidé par une confrontation avec des études de cas – basées sur la littérature et un terrain à La Chaux-de-Fonds – qui permette une généralisation des leçons tirées de processus de reconversion et qui soit opérationnel dans un cas particulier.

Première partie

DU LIEU-DÉCHET AU LIEU SIGNIFIANT

1. PROBLEMATISATION DES PROCESSUS DE RECONVERSION

1.1. CONTEXTE GENERAL

Les friches industrielles¹ – anciens sites industriels abandonnés – marquent le paysage actuel de nombreuses villes (Andres & Grésillon 2011). Suite à la déprise ou à la relocalisation de certaines activités du secteur secondaire et à la croissance urbaine, certaines usines désaffectées construites à l'origine en périphérie se sont retrouvées incorporées au tissu urbain. D'autres ont une histoire qui dès le départ est intimement liée à celle de la ville. A l'heure des politiques d'aménagement caractérisées par une volonté de densification (Forum de développement territorial 2013), les friches industrielles représentent un enjeu central. Elles sont parfois détruites afin de permettre le « *développement de l'urbanisation à l'intérieur du milieu bâti* » (Forum de développement territorial 2013 : 40). Toutefois, leur valeur patrimoniale est de plus en plus reconnue (Andrieux 1992 ; Bergeron 1996 ; Dumas 2006 ; Gravari-Barbas 2004 ; Lucchini 2012 ; Roux 2000) et il s'agira dès lors de les préserver et donc de les reconvertir. Il existe également des lieux qui ne sont pas reconvertis pour assurer leur conservation, mais parce qu'ils offrent, de par leur état, leur localisation ou simplement leur disponibilité, un abri à d'autres occupations.

L'hétérogénéité de ces sites, tant au niveau de leur ancien usage, de leur état de conservation, de leur situation géographique que de leur architecture, ne semble pas appeler un type de reconversion particulier (Lucchini 2012). Pourtant, suivant en ceci le tournant culturel des politiques publiques (Cochrane 2007 : 104-119 ; Miles 2005), les friches industrielles sont souvent transformées en lieux culturels (Bordage 2001 ; Bourdin 2005 ; Gravari-Barbas 2004 ; Greffe 2003 ; Lextrait & Kahn 2005 ; Lucchini 2012 ; Métral 2000 ; Raffin 2005 ; Raffin 2007 ; Ruby & Desbons 2002 ; Vanhamme & Loubon 2001 ; Vanhamme & Poggi 2004). Les justifications de ce choix sont diverses. Il peut s'agir de motivations économiques (intervention minimale) (Lucchini 2012 : 23-34), d'un manque concret de lieux de création et de diffusion (p. ex. à Casablanca (Lucchini 2012 : 75-83) et à Kinshasa (Lextrait & Kahn 2005 : 160-161)), de marketing urbain (se positionner en tant que ville créative) (Andres & Grésillon 2011 ; Vivant 2007) ou de justifications sociales (justice spatiale, requalification d'un quartier) (Greffe 2003 ; Lextrait & Kahn ; Lucchini 2012 ; Ruby & Desbons 2002 ; Vanhamme & Poggi 2004). Ce travail souhaite interroger ces transformations à partir de la question suivante : comment fonctionnent les processus de reconversion de friches industrielles en lieux culturels et quelles leçons peut-on en tirer ?

Le but de cette recherche est donc d'analyser les mécanismes à l'œuvre dans les processus de reconversion. Ces processus, de même que les objectifs qui les sous-tendent, suivent des logiques variées : de la friche squattée par des artistes au projet institutionnel, du centre socioculturel au grand équipement, du lieu de contestation au cœur de quartier (Andres & Grésillon 2011). C'est à cette réalité multiple que je souhaite m'intéresser à travers le changement de statut du lieu – d'objet sans valeur à celui de bien culturel.

¹ Les auteurs qualifient généralement de « friches industrielles » tant les anciennes usines, que les anciens dépôts, stocks, locaux administratifs, etc. (Andres & Grésillon 2011 ; Bordage 2001 ; Gravari-Barbas 2004 ; Greffe 2003 ; Lextrait & Kahn 2005 ; Lucchini 2012 ; Métral 2000 ; Raffin 2007 ; Vanhamme & Loubon 2001).

Ce changement de statut peut être décrit comme se jouant à trois niveaux. Tout d'abord le niveau de la trajectoire elle-même : la catégorisation fonctionnelle des objets proposée par le philosophe et historien Krzysztof Pomian (1990 ; 1999) va me servir de fil conducteur pour décrire et comprendre le passage de la friche au lieu culturel. Ensuite, celui du processus de changement territorial qui accompagne le changement de statut : l'économie régionale (Camagni, Maillat & Matteaccioli 2004 ; Crevoisier & Kebir 2007 ; François, Hirczak & Senil 2006), et plus particulièrement la mise en ressource de l'objet, vont m'aider à décrire les enjeux des reconversions. Enfin, comme le soulignent Pomian et les travaux d'économie régionale, il n'y a pas d'objet, ni de ressource, sans l'intervention d'une série d'acteurs. Ce niveau sera formalisé grâce à la modélisation du jeu des acteurs proposée par l'analyse des politiques publiques de Knoepfel, Larrue et Varone (2006). Intéressons-nous de plus près à ces trois niveaux afin de pouvoir en déduire une grille d'analyse des processus de reconversion.

Selon Pomian, un objet peut être décrit à travers sa matérialité et sa fonction (1990 ; 1999). Les modifications apportées à la matérialité de l'objet sont secondes au changement de fonction du lieu : elles souligneront, rendront visible et lisible sa réaffectation. C'est ainsi que certains éléments industriels, d'anciennes machines par exemple, seront mis en scène et perdront dès lors leur fonction originelle : d'outils de production, ils deviendront objets de mémoire ou catalyseurs d'ambiance. L'explication est donc à chercher du côté des fonctions qui lui sont associées. De lieu de production, il devient lieu de création, de représentation, de diffusion artistique. C'est ainsi que Pomian propose une catégorisation fonctionnelle des objets (1990 ; 1999). Il identifie cinq classes d'objets : les corps (« *tout ce que les hommes trouvent dans leur environnement* »), les déchets (« *tout ce que les hommes abandonnent, évacuent ou détruisent* »), les choses (« *objets destinés à transformer l'apparence visible (...), à modifier la localisation d'autres objets (...), à permettre aux hommes de se protéger (...)* »), les sémiophores (« *objets destinés à remplacer, compléter ou à prolonger un échange de paroles, ou à en garder la trace* ») et les médias (« *[objets] destinés à produire des sémiophores* ») (Pomian 1999 : 204-206). Ces fonctions sont pensées dans leur rapport à l'être humain. Un objet n'est tel qu'en tant qu'il fait partie du monde des hommes. Si ce rapport change, le statut de l'objet en est à son tour modifié. Prenons l'exemple d'une usine, abandonnée, puis transformée en lieu de création et de diffusion culturelle. De chose (lieu de production industrielle), elle devient déchet (elle n'a plus de fonction propre, d'utilité pour les hommes), et enfin sémiophore (« *objet (...) porteur de significations* » (Pomian 1999 : 167)). Le concept de sémiophore est proposé par Pomian dans un contexte bien précis : celui de la mise en musée d'anciennes choses. Certaines reconversions de friches industrielles suivent cette logique, mais ce n'est pas le cas de toutes. Ainsi, cette description de la trajectoire d'un objet peut également être utile au-delà de cette réalité et servir à mieux saisir les processus de dévalorisation et de revalorisation qui sont en jeu dans le passage de la friche au lieu culturel.

Comment comprendre la séquence « chose – déchet – sémiophore » ? Qu'est-ce qui la rend possible ? Comment se fait-il qu'une friche industrielle – objet qui a perdu son utilité et donc déchet – en vienne à être considérée comme source nouvelle d'utilité, c'est-à-dire comme une ressource ? Une ressource peut être pensée comme « *une relation entre un acteur, une pratique (médiatisée par le travail) et une matière* » (Camagni *et al.* 2004 : 265). C'est donc à travers l'action de l'acteur et les caractéristiques d'un objet que l'on peut appréhender sa mise en ressource. Il faut qu'un acteur, ou plutôt un groupe d'acteurs et leurs relations, c'est-à-dire un système de production ou une communauté, identifie un objet comme étant une ressource

potentielle pour un certain public pour que cet objet puisse acquérir une valeur à travers sa mise en œuvre et ainsi devenir une ressource (Camagni *et al.* 2004 ; Crevoisier & Kebir 2007).

Le passage du déchet à la ressource suit certaines étapes modélisées par les travaux d'économie régionale qui mettent toutes en relation un certain nombre d'acteurs (Camagni *et al.* 2004 ; Crevoisier & Kebir 2007 ; François, Hirczak & Senil 2006). Mon analyse des processus de reconversion des friches industrielles se fondera donc sur le rôle des acteurs : qui a identifié la friche comme ressource potentielle et porté le projet ? Qui l'a financé ? J'identifie sept groupes d'acteurs principaux, dont les membres sont mus par des intérêts divers (acteurs politico-administratifs, culturels (p.ex. directeurs d'institution, mécènes, gestionnaires), associatifs, artistes (créateurs), propriétaires, habitants et futurs usagers) qui peuvent jouer six rôles (porteurs de projet, financeurs, opposants, décideurs, bénéficiaires et lésés) (Knoepfel, Larrue & Varone 2006 : 63, modifié) selon diverses configurations (relations de pouvoir, compétences, marges de manœuvre). Ces acteurs ont accès à différentes ressources (soutien politique, argent, information, force, droit, personnel, organisation, consensus, infrastructure) (Knoepfel *et al.* 2006 : 71) ou sont capables de compenser un manque de ressources par certaines stratégies. Ces stratégies peuvent se situer au niveau de leur capacité de persuasion et de leurs talents de négociateurs, ou de leur aptitude à mettre en place les conditions de recevabilité de leur projet en rendant la demande visible (par exemple en organisant une série d'événements culturels rencontrant un succès public).

Enfin, le processus de reconversion s'inscrit dans une certaine temporalité : fin d'exploitation, temps de veille, reconversion à proprement parler (Andres & Grésillon 2011). Suivant une modélisation proposée par François, Hirczak et Senil, ce processus peut être compris comme la succession de cinq étapes « *qui ne se déroulent pas selon un processus linéaire mais itératif, le déroulement de chaque étape conditionnant celui de la suivante* » (2006 : 690). Comme mentionné plus haut, la friche doit tout d'abord être identifiée comme ressource potentielle. Il s'agit de la phase de sélection. Cette sélection s'opère en fonction des potentialités *re*-connues de l'objet par différents acteurs. Cette étape peut être rapprochée du temps de veille mentionné par Andres et Grésillon (2011). Suit une phase de justification pendant laquelle un discours sur l'objet se construit. Il s'agit de l'amorce de son changement de statut : d'objet sans valeur (déchet), il devient objet signifiant (sémiophore). Cette reconnaissance d'une valeur en puissance va permettre la conservation de l'objet en question, voire par la suite sa réhabilitation à travers une reconversion (« *modification d'état* » (François *et al.* 2006 : 691)). L'objet sera ensuite mis en exposition, afin de le « *présenter au public et [de] lui offrir une reconnaissance sociale* » (« *modification d'usage* » (François *et al.* 2006 : 691)). Enfin, le lieu sera valorisé, c'est-à-dire qu'il sera pleinement considéré comme un bien – un nouveau lieu culturel. La valorisation est indépendante de l'institutionnalisation, bien que cette dernière puisse garantir une certaine pérennité à l'objet (Andres & Grésillon 2011 : 26). Cette succession d'étapes peut être qualifiée de patrimonialisation (François *et al.* 2006). Il peut s'agir d'une patrimonialisation formelle (classement au patrimoine) ou informelle (appropriation et valorisation d'un objet par une partie de la société, sans qu'il y ait intervention d'outils législatifs). Toutefois, le classement au patrimoine – qui a lieu lors de la première ou deuxième phase, voire dans certains cas avant même l'arrêt total de l'exploitation du site industriel² – ne suffit pas à garantir la réussite de la reconversion d'un objet. Il faut pour cela bien sûr qu'un tel projet existe, mais également que chacune des étapes conjugue avec succès la rencontre des acteurs et de l'objet. Plus encore, tout objet reconverti n'entre

² C'est le cas par exemple des abattoirs de la Chaux-de-Fonds (cf. p.82)

pas forcément au patrimoine, que ce soit formellement ou informellement. Certaines friches sont transformées en lieu culturel pour la simple raison qu'elles sont disponibles. Dans ce dernier cas, d'anciens bâtiments industriels sont valorisés car ils peuvent offrir un toit à des propositions culturelles qui n'ont pas trouvé place ailleurs.

Toutes les friches industrielles ne sont pas réhabilitées, certaines restent à l'état d'abandon ou sont détruites. Quelles sont dès lors les caractéristiques d'un objet qui lui permettent d'être reconverti ? Tout d'abord l'objet en tant que tel. Quel était son usage, ses dimensions, son état de conservation ? Comment ses caractéristiques architecturales sont-elles appréhendées par les différents acteurs ? Ensuite, ses caractéristiques contextuelles : où es-il situé (dans le quartier, la ville, la région) ? Dans quel contexte politique (politiques culturelles, et urbaines en général), culturel (offres et infrastructures culturelles existantes), social et économique ?

Enfin, les lieux sont reconvertis selon un certain programme. Quels sont les programmes qui ont été envisagés ? Comment le programme retenu a-t-il été choisi et quel y a été le rôle des acteurs et des caractéristiques de l'objet ? Comment est-il justifié ? A quels objectifs répond-il et quelles sont ses particularités ? Quelles sont les influences mutuelles entre l'objet et le programme ?

Ces trois niveaux théoriques – trajectoire, changement territorial et jeu des acteurs – sont autant d'axes qui peuvent servir l'analyse des processus de reconversion. Il s'agit à présent de proposer une grille d'analyse de ces processus qui formalise ces ressources théoriques (p.17) et de préciser le cadre théorique dans lequel elle s'inscrit. Au cœur de cette schématisation se trouve le passage d'un objet considéré comme un déchet à celui d'objet signifiant et le processus de changement territorial que cela représente.

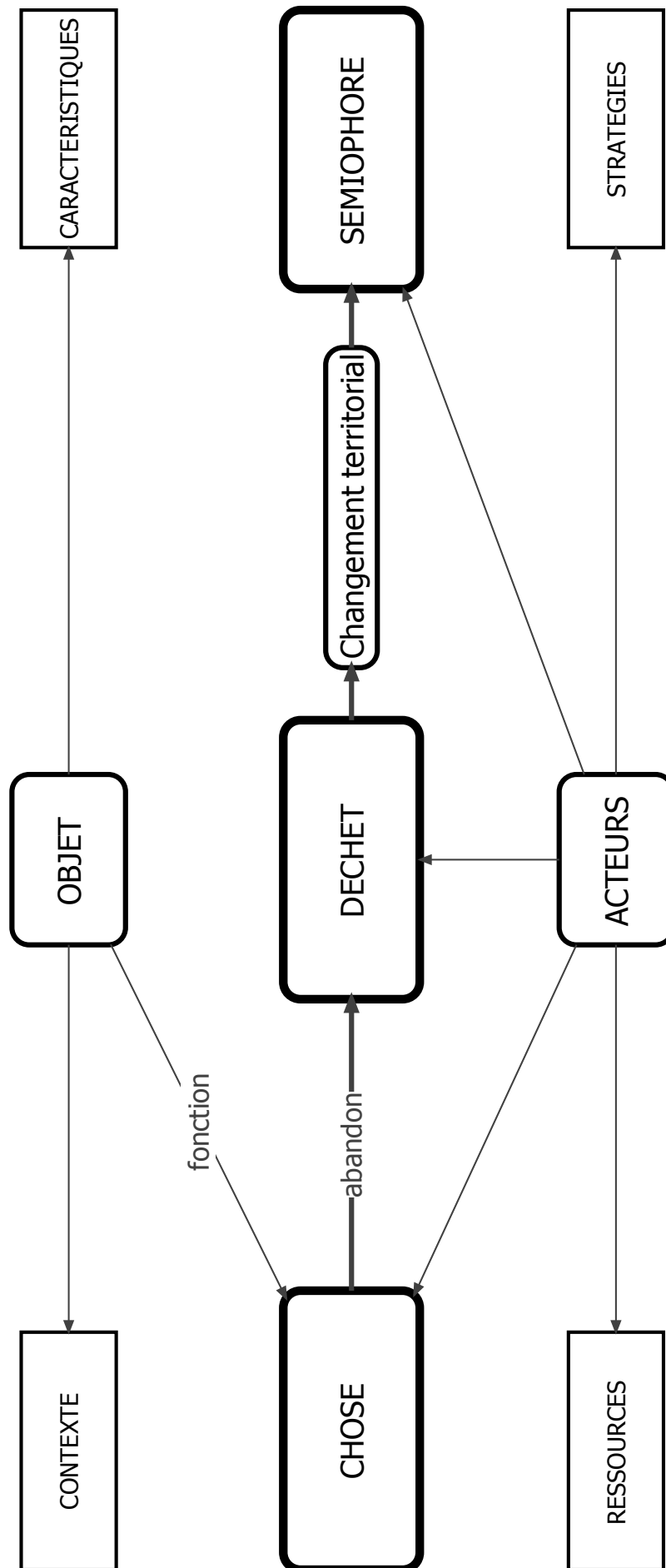


Figure 1 : Processus de reconversion des friches industrielles (d'après Camagni *et al.* 2004 ; Crevoisier & Kebir 2007 ; François *et al.* 2006 ; Knoepfel *et al.* 2006 ; Pomian 1990 et 1999)

Cette schématisation souhaite offrir une grille de lecture qui permette de comprendre les processus de reconversion au-delà de leur diversité. Intéressons-nous maintenant de plus près à cette modélisation.

1.2. LIEU-DECHET : CONTEXTE ET CARACTERISTIQUES

Les friches industrielles sont des objets sans fonction : laissés à l'abandon, ces lieux-déchets sont autant d'espaces vidés de leur utilité tout en étant des espaces construits. Ils sont donc vides sans être libres. Il peut être tentant de faire table rase et d'y bâtir dans la ligne d'un plan urbanistique préétabli. Pourtant, ces objets portent parfois en eux les graines d'un nouvel usage. Il peut s'agir de leur inscription dans l'histoire d'une région, de leurs qualités architecturales, de leur statut de témoins d'avancées techniques et de représentations du progrès (Grefte 2003 ; Pomian 1990), ou plus simplement de leur état qui peut en faire des abris idéaux pour certaines activités qui ne trouvent pas place ailleurs (Andres & Grésillon 2011 ; Vanhamme & Poggi 2004). Il ne sera dès lors plus question de les détruire, mais de les faire entrer dans un processus de reconversion.

Si l'on s'intéresse à la genèse des lieux reconvertis, c'est tout d'abord, nous l'avons vu, la diversité des friches qui pose question. Cette diversité se situe à plusieurs niveaux : anciennes fonctions, état de conservation, situation et accessibilité, qualités architecturales et dimensions (Andres & Grésillon 2011 ; Vanhamme & Poggi 2004). Dans quelle mesure ces éléments jouent-ils un rôle dans le processus de reconversion ?

La palette des anciennes affectations des friches est vaste. Il peut s'agir d'anciennes usines de l'industrie lourde, de lieux de transformation de denrées alimentaires, d'usines de production d'électricité ou encore de manufactures. Les lieux de production ne sont pas les seuls représentés : entrepôts, docks et bâtiments administratifs y ont aussi leur place dans la mesure où ils se situent sur un site industriel. Il est important de le relever car cette diversité des activités peut se traduire par une richesse des espaces (dimensions, connexions, agencement intérieur, etc.).

Ces anciennes affectations déterminent non seulement les caractéristiques physiques des bâtiments (disposition, dimensions, époque, architecture), mais influencent également leur état de conservation. Un lieu ayant accueilli une activité polluante ne pourra être reconverti selon les mêmes modalités qu'un site « propre ». Un bâtiment construit au tout début de l'ère industrielle posera d'autres défis qu'une usine datant de la seconde moitié du XX^e siècle.

La période d'abandon varie elle aussi, et avec elle les occupations intermédiaires des lieux, plus ou moins respectueuses de leur intégrité. Une ancienne usine peut être utilisée pour entreposer à long terme des objets dont on ne se sert plus, être squattée ou encore laissée vide. L'histoire de cette période d'entre-deux et la fonction d'origine auront une influence à deux niveaux : la préservation des lieux et les représentations qui leur sont attachées.

La situation d'une friche dans la ville est elle aussi diverse. S'ils n'ont pas directement été construits au centre, comme c'est le cas parfois, les lieux auparavant périphériques se sont bien souvent retrouvés entourés par la ville suite à la croissance de celle-ci. Si certains sont proches du centre, d'autres sont restés en marge (Andres & Grésillon 2011). La nature du quartier qui les entoure varie aussi fortement : de la zone d'habitation à la zone industrielle en passant par la zone d'activités mixtes (Grefte 2003). La situation d'un site pourra ainsi

déterminer l'urgence de sa réaffectation, voire de sa démolition, mais influencera également son accessibilité et ainsi la nature de ce qui pourra y être fait.

Un objet doit donc avoir certaines potentialités pour pouvoir être reconverti. Pourtant, ces caractéristiques ne peuvent être prises indépendamment du contexte. Faisons l'hypothèse de deux lieux aux caractéristiques identiques, mais situés dans des contextes urbains différents (une métropole et une petite ville périphérique p. ex.). Les projets qui pourront s'y développer ne seront pas les mêmes (public potentiel, attrait pour les investisseurs, capacités financières de la ville). Un projet légitime dans un certain contexte pourra ne pas l'être dans un autre. Il ne suffit pas qu'un lieu soit physiquement valorisable pour que la valorisation se concrétise. Il doit ainsi exister une certaine adéquation entre le projet et le lieu pris dans son ensemble. Cette adéquation n'existe pas a priori, mais doit être construite. Si les potentialités du lieu, perçues par les acteurs, opèrent dans la phase de sélection, c'est dans la phase de justification que la légitimité d'une reconversion est élaborée par les différents acteurs en présence (François *et al.* 2006). Les caractéristiques physiques et contextuelles du lieu servent ainsi de base aux discours des acteurs tant pour soutenir un projet que pour le rejeter.

1.3. ACTEURS : RESSOURCES ET STRATEGIES

Les caractéristiques physiques et contextuelles d'un objet sont donc centrales dans un processus de reconversion car c'est de leurs perceptions et du jeu des acteurs construit sur ces perceptions que pourra naître un projet. Les acteurs à l'origine d'un tel projet, ainsi que ceux qui le porteront tout au long du processus sont, à l'image des lieux, eux aussi pluriels. Si certaines reconversions naissent de l'impulsion d'artistes et d'acteurs culturels, qui peuvent ou non former une association, d'autres procèdent dès le départ de la volonté de certains élus (Andres & Grésillon 2011). D'autres encore voient le jour grâce à la mobilisation des habitants d'un quartier ou d'une ville suite à l'annonce de la démolition d'un bâtiment industriel abandonné (Raffin 2007).

Le rapport de ces acteurs aux propriétaires et, le cas échéant, aux autorités peut aller de la contestation à la volonté institutionnelle en passant par la revendication (Andres & Grésillon 2011). Certaines friches sont reconverties car un groupe d'acteurs – généralement composé d'artistes, d'acteurs culturels et de certains usagers – conteste l'offre culturelle en place et souhaite l'ébranler par des propositions esthétiques³ radicalement différentes. Ces « *friches rebelles* », comme les nomment Lauren Andres et Boris Grésillon (2011), seront généralement occupées illégalement. Parfois, il ne s'agit pas d'une remise en question radicale, mais plutôt de la revendication d'une place pour une certaine culture (Grefte 2003). D'autres lieux encore sont voulus et soutenus dès le départ par un ou plusieurs acteurs politiques (Andres & Grésillon 2011 ; Gravari-Barbas 2004).

Ces différentes configurations ne sont pas sans conséquences sur les ressources dont disposent les acteurs. Et vice versa, les ressources des acteurs peuvent influencer le caractère plus ou moins légal, plus ou moins officiel, plus ou moins contestataire de la reconversion. Le jeu des acteurs repose ainsi en partie sur les ressources à disposition. D'autre part, il sera modifié par la capacité de certains acteurs à pallier un certain manque de ressources par une série de stratégies, sortes de jeux dans le jeu.

³ L'esthétique renvoie au jugement sensible de ce qui est considéré comme beau (Hume 2000), et plus largement, comme relevant d'une forme culturelle valorisable (Raffin 2007).

Les ressources à disposition des acteurs peuvent être classées, comme évoqué plus haut, suivant une modélisation de l'analyse des politiques publiques (Knoepfel *et al.* 2006) en neuf catégories : soutien politique, argent, information, droit, personnel, organisation, consensus, infrastructure et force. Passons brièvement en revue ces ressources afin de bien comprendre ce à quoi elles font référence :

1. Le soutien politique désigne le fait qu'un projet remporte l'adhésion de la majorité des élus (Knoepfel *et al.* 2006 : 90), ou du moins d'une fraction décisive.
2. L'argent renvoie bien sûr aux ressources monétaires dont disposent les acteurs (Knoepfel *et al.* 2006 : 76).
3. « *La connaissance est l'un des fondements de la capacité d'intervention des acteurs publics et privés* » (Knoepfel *et al.* 2006 : 79), sans cette information, ou face à une répartition inégale des connaissances, il pourra être difficile aux acteurs de bâtir un projet suffisamment solide.
4. Une base légale permettra quant à elle d'offrir la légitimité nécessaire à une action publique ou privée.
5. La notion de personnel dépasse ici la simple catégorie des employés pour désigner toutes les personnes qui participent à un projet, ainsi que leurs qualifications (Knoepfel *et al.* 2006 : 73).
6. La capacité de ces personnes à s'organiser et à utiliser les règles du système en place est désignée par le terme d'organisation (Knoepfel *et al.* 2006 : 81).
7. Le consensus renvoie au niveau de confiance au sein d'un groupe d'acteurs donné ou entre plusieurs groupes (Knoepfel *et al.* 2006 : 83). Il permet d'offrir une certaine légitimité aux propositions des acteurs (Knoepfel *et al.* 2006 : 84).
8. « *La ressource infrastructure recouvre l'ensemble des biens tangibles à la disposition des différents acteurs (...) qu'ils en soient propriétaires ou qu'ils en aient acquis un droit d'usage* » (Knoepfel *et al.* 2006 : 87). Elle peut être considérée comme une ressource pour deux raisons principales : d'une part, le fait de posséder ou de louer un bien autorise son utilisation et d'autre part, un bien matériel peut fonctionner comme support d'identité des acteurs (Knoepfel *et al.* 2006 : 87-88).
9. L'usage de la force n'intervient en général qu'en dernier recours (Knoepfel *et al.* 2006 : 92). Il peut s'agir d'une contrainte exercée par la force publique ou, au contraire, d'une manière « *d'exprimer un désaccord profond* » (Knoepfel *et al.* 2006 : 93) pour les acteurs civils.

Contrairement à Knoepfel, Larrue et Varone, j'ai choisi de ne pas considérer le temps comme une ressource à proprement parler, mais comme faisant partie de la stratégie de négociation. Les auteurs admettent eux-mêmes que ce dernier n'est souvent pas compté au nombre des ressources (Knoepfel *et al.* 2006 : 86). La distinction entre ressource et stratégie est ici subtile, mais le recours au temps s'approche plus de la stratégie, dans le sens qu'il tend à compenser un manque de ressources par d'autres moyens. Ces neuf ressources peuvent potentiellement être mobilisées par les différents acteurs lors d'un processus de reconversion. Le fait de catégoriser ainsi les ressources permet d'apporter des éléments de compréhension du jeu des acteurs quant aux positions de force ou de faiblesse qu'ils sont susceptibles d'occuper.

Certains acteurs, nous l'avons vu, ne disposent pas, ou en quantité insuffisante, de ces ressources. Ils devront donc faire appel à certaines stratégies pour tenter soit de compenser ce déficit, soit d'accéder aux ressources nécessaires. Ces stratégies se situent à deux niveaux

principaux. Le premier est celui de leur aptitude à argumenter et à négocier. Un projet peut être porté par un acteur ou un groupe d'acteurs, qui ne bénéficie ni de soutien politique, ni de ressources financières, obtient l'un et l'autre, ou du moins une certaine tolérance, grâce au discours qu'il est capable de construire ou de sa patience lors d'un processus de négociation. Le second niveau, souvent complémentaire au premier, est celui de son aptitude à mettre en place les conditions de recevabilité de son projet. Pour ce faire, les acteurs doivent rendre la demande visible. Face à l'évidence d'un besoin public, la sphère politique n'aura plus la même légitimité à renvoyer un projet. Les propriétaires et les financeurs potentiels pourront quant à eux être séduits, ou du moins intéressés, par ce projet (Greffé 2003).

Quelles que soient les modalités utilisées par les porteurs de projet, les auteurs soulignent l'importance des relations entre les artistes/acteurs culturels, les autorités locales et les propriétaires dans le succès d'une reconversion (Andres & Grésillon 2011 ; Raffin 2007). Ces relations peuvent être tendues au départ, voire ouvertement conflictuelles, mais elles doivent à un certain moment déboucher sur un dialogue entre ces parties si la reconversion veut être pérenne (Andres & Grésillon 2011). Plus encore qu'un dialogue, Andres et Grésillon parlent d'une certaine adaptation aux politiques culturelles si le lieu ne veut pas à terme disparaître (2011 : 26). Selon eux, un lieu reconverti ne peut à long terme fonctionner sans tenir compte du contexte urbain (vie du quartier) et culturel (relation avec l'offre culturelle existante). Une certaine intégration serait nécessaire à la pérennisation des lieux. C'est ainsi que, toujours selon Andres et Grésillon, certaines friches reconverties de Berlin ont dû être fermées car elles n'avaient pas su évoluer (Andres & Grésillon 2011 : 20). Maria Gravari-Barbas (2004) pointe quant à elle le rejet de lieux par une partie de la population locale lorsqu'ils ne sont pas reconnus comme ayant une certaine valeur. Ceci pose la question du rôle de contre-pouvoir culturel joué par certains lieux. Sont-ils condamnés à entrer dans le rang et à s'institutionnaliser pour perdurer ? Il semble plutôt que ce qui sous-tend ces rejets soit leur incapacité à être considérés comme des biens culturels. En effet, certains lieux sont porteurs d'idéaux et de revendications esthétiques radicalement différents et trouvent leur place dans le paysage culturel (comme l'ufaFabrik par exemple (Raffin 2007), cf. p.33). Comment naît dès lors un bien culturel ?

1.4. DU DECHET AU SEMIOPHORE : PROCESSUS DE CREATION D'UNE RESSOURCE CULTURELLE

Une friche reconvertie en lieu culturel est un lieu auquel on a réattribué une signification. De déchet, objet sans fonction, elle devient sémiophore, objet porteur de sens. Par sa nouvelle fonction, elle entre dans le « *circuit sémiotique* » (Pomian 1990 : 178). Selon Pomian (1990), cela se produit car elle fait référence à son ancien usage à travers la mise en scène de son passé. Elle n'est pas exposée en tant que chose, objet « *ayant une valeur d'usage qui réside dans sa capacité de servir à la production d'autres choses* » (Pomian 1990 : 178), mais en tant que discours sur cette chose qu'elle a été. Ainsi, en tant que sémiophore, renvoie-t-elle par sa mise en exposition à quelque chose qui se situe au-delà de sa matérialité. Ce sera ici notre rapport au passé, mais ce n'est pas toujours le cas.

Les objets reconvertis peuvent ou non faire référence à leur passé industriel (Vanhamme & Poggi 2004). Prenons tout d'abord le cas des lieux dont sont préservées les traces du passé. Cela peut se faire selon deux modalités. La première, qui est celle dont parle Pomian, est la mise en vitrine d'anciennes techniques abandonnées, la mise en musée d'une certaine histoire industrielle. L'usine désaffectée, la mine qui a cessé d'être exploitée ou tout autre témoin de

l'industrie sont alors les supports physiques des significations qui leur sont associées et sont pour cela conservés et exposés.

Pourtant, ce n'est pas toujours uniquement pour conter son passé qu'une friche est réhabilitée. Certains lieux culturels gardent un certain lien avec leur ancien usage, sans pour autant en faire le pivot de leur reconversion. C'est le cas par exemple des lieux dont le nom reprend celui de l'entreprise qui y était établie (ufaFabrik, Berlin ; Usine Job, Toulouse) ou fait référence à leur fonction d'origine (La Laiterie, Strasbourg ; La Malterie, Lille). C'est aussi le cas des lieux qui conservent certaines traces de leur passé, que ce soit des machines, des inscriptions ou tout simplement dont l'ancien usage est toujours lisible à travers l'architecture des lieux. Les programmes qu'ils abritent sont sans lien avec leur histoire, mais cette histoire n'est pas pour autant rejetée. Elle peut être préservée en raison du caractère architecturalement fort des bâtiments, de leur valeur patrimoniale, d'un certain esprit des lieux ou d'une potentielle plus-value en matière d'ambiance (Lucchini 2012).

D'autres lieux encore semblent s'être en grande partie détachés de leur passé industriel. Ni leur nom, ni leur aspect ne laissent deviner leur histoire. Les observateurs attentifs pourront peut-être en percevoir quelques traces, mais aucune clef de lecture ne leur sera donnée. Il s'agira de lieux dont la fonction première est celle d'offrir un toit à une proposition culturelle n'ayant pu trouver place ailleurs (Vanhamme & Poggi 2004). Ils ne seront dès lors pas valorisés pour leurs qualités architecturales, ni pour le passé dont ils témoignent, mais avant tout pour leur emplacement, leurs dimensions, ou tout simplement pour le fait qu'ils sont disponibles.

La relation à l'objet n'est donc pas toujours la même et dépend tant des caractéristiques perçues de l'objet que du projet. Le passage du lieu-déchet au lieu porteur de significations peut ainsi être appréhendé comme un processus de changement territorial : d'une friche industrielle, béance dans le tissu urbain, on passe à un bien public, une ressource culturelle. Un changement s'opère donc dans le rapport au territoire par la « remise en fonction » du lieu.

Selon la définition du Conseil de l'Europe, les ressources culturelles sont des « *ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs, et traditions en continue évolution* » (Conseil de l'Europe 2005a : art.2 al.a). Pour qu'il y ait ressource culturelle, il faut donc qu'un objet entre en interaction avec une série d'acteurs. Cela peut sembler tautologique, mais il est nécessaire de le souligner car c'est ici un lien important entre les propositions de l'économie régionale et la catégorisation fonctionnelle de Pomian. Tout objet, comme toute ressource, ne peut être défini comme tel qu'en tant qu'il entretient des relations avec certains acteurs. Pourtant, un objet n'est pas toujours une ressource : un déchet est une ancienne ressource qui par la perte de sa fonction est indésirable.

Avant d'approfondir la question de la mise en ressource de la friche, notons que la définition de la ressource culturelle ci-dessus semble exclure les objets reconvertis pour leur simple qualité d'abri, des objets dont l'état de conservation et la disponibilité ont fait qu'ils ont pu être réutilisés. Le danger est ici de confondre deux acceptions, certes proches, mais ne répondant pas aux mêmes logiques, de la notion de culture. Dans le premier cas, la culture est considérée comme un héritage du passé, ce qui fait qu'il y ait société par la médiation d'échanges symboliques et de pratiques (Williams 1979 : 80-82) ; dans le second cas la culture renvoie à des propositions artistiques au sens large. La production d'une ressource

culturelle répond au premier sens : certains acteurs tentent, sur la base des caractéristiques d'un objet, de le sortir de sa qualité de déchet pour en faire une ressource. Alors que le terme de lieu culturel renvoie à la seconde. La difficulté ici est que ces deux niveaux sont souvent imbriqués : c'est généralement parce qu'un objet porte la trace d'un certain patrimoine culturel (premier sens) qu'il sera reconverti en lieu culturel (second sens) pour préserver cet héritage. Les friches-abris ne seront pas pour autant évacuées car elles doivent elles aussi entrer dans un processus de valorisation pour être reconverties : leurs qualités, soient-elles modestes, doivent être révélées si un projet veut avoir la chance d'y être concrétisé.

Comment les friches, avec toute la palette de leurs qualités matérielles et des représentations qui s'y rattachent, en viennent-elles à être considérées comme des ressources culturelles potentielles ? Plusieurs éléments entrent en ligne de compte : le rapport au patrimoine industriel (Andrieux 1992 ; Daumas 2006 ; Lucchini 2012 ; Roux 2000), l'importance de régénérer le tissu urbain (Andres & Grésillon 2011 ; Greffe 2003 ; Lucchini 2012), le rôle de la culture dans l'image de la ville (Andres & Grésillon 2011) et la recherche d'abri pour certaines propositions culturelles.

Considérer les traces de l'industrialisation comme un « *nouveau domaine du patrimoine* » (Daumas 2006 : 9) suppose un regard radicalement différent sur ce qui était autrefois des choses, au sens de Pomian. Cela ne veut pas dire que certaines usines ne répondaient pas dès leur construction à un souci esthétique, mais que cette recherche du beau, lorsqu'elle était présente, était subordonnée à la fonction productrice des lieux. Ce que l'on cherchait à sublimer était le progrès technique, la modernité et la richesse de l'entreprise. Dès la seconde moitié du XX^e siècle, l'abandon, voire la destruction, d'anciennes usines suite à la désindustrialisation provoque la réaction d'une partie de la population, « *architectes, photographes, historiens et militants* » (Daumas 2006 : 9) dont les voix s'élèvent pour faire reconnaître la valeur de ces lieux. Ainsi, dès les années 1970 en Europe continentale, et déjà dans les années 1950 en Grande-Bretagne, cherche-t-on à préserver ces témoins d'une certaine période de l'ère industrielle qui sont menacés de disparition (Daumas 2006 : 9). Pour ce faire, ces bâtiments doivent être réhabilités que ce soit pour « *l'accueil d'activités industrielles, la création de logements [ou] l'aménagement d'espaces de services et de loisirs* » (Daumas 2006 : 16). La reconversion en lieu culturel s'inscrit clairement dans la troisième catégorie et pose la question, tout comme les autres modalités de réhabilitation, du rapport au passé qu'elle propose. Ces cas de reconversion ne concerneront pas les exemples où l'histoire des bâtiments cherche à être effacée ou n'est pas considérée. Pourtant, nous l'avons vu, ils peuvent entretenir un rapport plus ou moins étroit à leur ancien usage. Considérer les architectures industrielles comme faisant partie du patrimoine ne rend donc pas compte de l'ensemble du phénomène de reconversion et la fonction de « *support actif de transformation du territoire* » (Gourbin in Lucchini 2012 : 43) des friches industrielles n'est pas à négliger.

S'appuyant ou non sur la valeur architecturale et les mémoires qui sont attachées au lieu (Daumas 2006), le projet de reconversion s'inscrit dans une vision dynamique de la ville (Lucchini 2012). C'est parce que les friches peuvent être vues comme des moteurs de régénération urbaine en puissance qu'il est possible de les considérer comme des ressources. Le tissu urbain est en continuelle évolution. Parfois, comme en France dans les années 1970 et 1980, cette évolution a pu être pensée comme passant par l'oubli du passé (Daumas 2006 ; Lucchini 2012). Cette réalité est toujours d'actualité et chaque ville connaît ses exemples où la densification urbaine est synonyme de démolition et de reconstruction. Pourtant, certains

bâtiments échappent à cette logique grâce à leurs qualités (architecturales, historiques, etc.) ou leur disponibilité. Se pose alors la question de leur réutilisation.

Diverses raisons peuvent justifier la reconversion d'une friche industrielle en lieu de culture. Il peut s'agir de certaines caractéristiques, telles la configuration ou la taille des bâtiments, qui rendraient un autre usage malaisé. Ce passage peut aussi être vu par une ville, ou du moins certains de ses acteurs, comme l'opportunité de redéfinir son image en portant un projet culturel fort. Ainsi, certaines régions marquées par une importante désindustrialisation, comme les bassins miniers par exemple (Daumas 2006), puisent dans ce passé les éléments qui leur permettront de se repositionner à différentes échelles – dans leurs rapport aux habitants et anciens ouvriers tout d'abord, aux niveaux régional et national, voire international ensuite.

Le succès de la reconversion passe aussi par l'adéquation du lieu, de ses caractéristiques et du programme. La place du programme dans le processus de reconversion est multiple. Parfois, le programme préexiste au lieu culturel : une proposition culturelle en mal d'espace trouve dans un ancien bâtiment industriel l'opportunité de se développer. D'autres fois, la nature des bâtiments et du contexte urbain dicte un certain usage, quand ce n'est pas le programme qui est totalement pensé afin d'assurer la pérennité d'un vestige de l'ère industrielle. Dans d'autres cas encore, programmation et reconversion se construisent en parallèle, sans suivre de projet préétabli. Cet état des lieux souhaitait rendre compte des différents bilans proposés par les auteurs en matière de reconversion, tout en approfondissant la problématique de départ. Ce travail cherche à comprendre les mécanismes à l'œuvre dans les processus de reconversion de friches industrielles en lieux culturels. Pour ce faire, il est nécessaire de préciser ce fil rouge par une série d'hypothèses explicatives.

2. HYPOTHESES

La schématisation ci-dessus (p.17) a pour but de dégager certaines logiques de reconversion de friches industrielles en lieux culturels. Il ne s'agit pas de proposer un mode d'emploi, mais bien d'offrir une cartographie des différents éléments en présence et de leurs relations afin de visualiser les conditions concrètes de la mise en place d'un scénario particulier. Elle repose sur l'hypothèse de travail suivante : pour qu'un processus de reconversion de friche industrielle en lieu culturel fonctionne, il doit y avoir production d'une ressource culturelle. Selon les travaux d'économie régionale, une telle production n'est possible que par la rencontre d'une série d'acteurs et d'un objet (Camagni *et al.* 2004 ; Crevoisier & Kebir 2007 ; François *et al.* 2006). C'est pourquoi je vais m'intéresser aux différents acteurs en présence à chaque étape du processus, à leurs rôles dans la production de la ressource et aux caractéristiques de l'objet ayant permis son changement de statut, d'état et d'usage (François *et al.* 2006 : 691).

La production d'une ressource culturelle représente un processus de création de valeur. Dans le cas d'une friche industrielle reconvertie en lieu culturel, un objet considéré comme un déchet devient une nouvelle source de valeur. Pour quelle raison cela a-t-il lieu ? Comment peut-on expliquer que certaines friches sont valorisées alors que d'autres sont soit laissées à l'abandon, soit détruites ? Afin d'y répondre, il est nécessaire de préciser l'hypothèse explicative principale par deux sous-hypothèses.

Premièrement, si l'on s'intéresse à la trajectoire d'un lieu, les qualités physiques et contextuelles de ce lieu jouent un rôle central. Plus précisément, ce ne sont jamais les qualités prises isolément qui importent, mais la perception qu'en ont les acteurs. Cela nous renvoie à la catégorisation proposée par Pomian selon laquelle un objet n'est tel que par la fonction qu'il remplit pour une série d'acteurs (1990, 1999). Pour Pomian, un objet peut passer du stade de déchet à celui de sémiophore car certains acteurs voient dans ce déchet une réalité qui dépasse la matérialité de l'objet. Dans les écrits de Pomian, cette réalité est la mémoire qui est rattachée à l'objet. La mise en valeur se basera alors sur les traces physiques et la mise en discours de cette mémoire. Pourtant, les propos de Pomian peuvent aussi être utiles pour les reconversions qui ne suivent pas cette logique. Certains lieux ne sont pas réhabilités pour sauvegarder uniquement un témoignage de notre histoire. Si cette sauvegarde peut parfois servir d'impulsion au processus de reconversion, le projet peut également se détourner du passé de l'objet pour en faire autre chose. De plus, la première qualité perçue de certaines friches peut être simplement leur disponibilité : elles offrent un abri à une proposition. Ce que Pomian nous dit concerne notre rapport au patrimoine, qui est central dans nombre de reconversions, mais qui n'est pas nécessaire. Son propos peut également être utile pour penser en général la séquence de dévalorisation et de revalorisation qui sous-tend toutes les reconversions : les qualités de l'objet telles que perçues par les acteurs sont centrales pour qu'un processus de valorisation puissent être envisagé. Ce qui peut être résumé dans une première sous-hypothèse : pour qu'une création de valeur ait lieu, l'objet-déchet doit avoir certaines potentialités (dimensions, éléments architecturaux, conservation, situation, etc.).

Deuxièmement, si ces potentialités n'existent qu'en tant qu'elles sont perçues et interprétées par des acteurs, le fait qu'un objet présente des qualités qui sont reconnues ne garantit pas qu'il sera reconverti. Encore faut-il que ces acteurs soient en mesure de justifier leur sélection et d'être entendus. Pour ce faire, les acteurs doivent disposer de certaines ressources

(argent, droit, soutien politique, etc.) (Knoepfel *et al.* 2006) ou être capables de compenser un certain manque de ressources par une série de stratégies (argumentation, négociation, visibilité de la demande). Le rôle des ressources dans le jeu des acteurs fait référence à la modélisation des politiques publiques proposée par Knoepfel, Larrue et Varone (2006). C'est à ces conditions – potentialités de l'objet, ressources et stratégies des acteurs – qu'une production d'un bien culturel est possible, inaugurant ainsi un processus de changement territorial – du lieu-déchet au lieu-sémiophore. Ce processus en est à son commencement dans le cas des abattoirs de La Chaux-de-Fonds. Comment dès lors en rendre compte ?

3. METHODOLOGIE : APPROCHE COMPARATIVE

Le fait de traiter un processus en cours impose certaines contraintes méthodologiques. En effet, je souhaite apporter par cette recherche un éclairage des mécanismes à l'œuvre dans les processus de reconversion et l'appliquer à la transformation des abattoirs de La Chaux-de-Fonds, transformation qui en est encore à ses balbutiements. C'est pourquoi j'ai choisi de travailler avec une approche comparative. Ce choix repose sur les objectifs suivants : premièrement, il s'agit de mettre à l'épreuve le schéma d'analyse déduit de la théorie en le confrontant à des études de cas ; deuxièmement, cette mise à l'épreuve de la littérature devra déboucher sur l'identification de leçons en matière de reconversion.

Les études de cas ont été sélectionnées après une première analyse du corpus (Andres & Grésillon 2011 ; Bordage 2001 ; Gravari-Barbas 2004 ; Greffe 2003 ; Lextrait & Kahn 2005 ; Lucchini 2012 ; Métral 2000 ; Raffin 2005 ; Raffin 2007 ; Ruby & Desbons 2002 ; Vanhamme & Loubon 2001 ; Vanhamme & Poggi 2004) et suivent une logique d'échelles imbriquées : niveau européen, puis suisse et enfin chaux-de-fonnier. Cette manière de procéder vise à produire des connaissances de plus en plus spécifiques au contexte des abattoirs de La Chaux-de-Fonds. Il aurait pu être tentant de ne rendre compte que de reconversions ayant eu lieu dans cette ville. Cependant, le but de ce travail étant de mieux comprendre le fonctionnement des processus en général, et ensuite d'en tirer des leçons utiles dans un cas défini, une mise en contexte progressive est nécessaire à cette recherche a priori paradoxale d'éléments précis et de leçons dépassant la particularité d'un cas.

L'analyse des cas européens sert de première mise à l'épreuve de la schématisation des processus. Elle est basée sur la littérature scientifique et les sources documentaires à disposition (sites internet, entretiens journalistiques, livres commémoratifs, etc.) qui fournissent tant des informations factuelles sur le déroulement des reconversions, qu'un accès aux discours des acteurs. Cet accès indirect présente le désavantage de ne pas maîtriser les conditions de production des discours. Cependant, la reproduction de certains propos informe sur le caractère incarné des processus. L'analyse doit également amener un éventail de leçons à tirer en matière de reconversion et plus particulièrement de programmation. Il s'agira d'une première réponse à la question qui sous-tend ce travail : comment fonctionnent les processus de reconversion de friches industrielles en lieux culturels et quelles leçons peut-on en tirer ? C'est pourquoi j'ai choisi deux cas emblématiques de reconversions dont les logiques diffèrent fortement. Ces deux cas sont exemplaires de processus dont l'impulsion de départ est radicalement opposée. L'ufaFabrik (Berlin) est née dans les années 1970 de revendications esthétiques et civiques d'artistes et de leurs publics. Il s'agissait d'un acte de contestation soutenu par des idéaux de vie en rupture avec la culture dominante. Le projet de la Belle de Mai, au contraire, est porté dès le départ par la volonté d'un acteur politique, Christian Poitevin, alors adjoint à la culture à Marseille. Quelles ont été les conséquences de ces deux impulsions très différentes sur le reste du processus et sur la programmation du lieu ?

L'analyse de cas suisses quant à elle apportera des informations spécifiques au cadre institutionnel helvétique. Elle sera également fondée sur la littérature et la documentation disponible. J'ai choisi de m'intéresser à la Rote Fabrik (Zurich) et à L'Usine (Genève) car elles ont toutes deux également une histoire que l'on pourrait qualifier de paradigmatique, en ce sens qu'elle représente un type de processus clairement distinct : émeutes violentes (Rote Fabrik) et dialogue politique (L'Usine).

Ces quatre cas – ufaFabrik, Belle de Mai, Rote Fabrik et L'Usine – sont représentatifs de logiques de reconversion pour des raisons différentes. Les cas européens informent sur les motivations de départ des acteurs et leur rapport à l'objet, alors que l'étude de la Rote Fabrik et de L'Usine, tout en rendant compte de ces motivations, apporte des précisions sur le contexte politique et historique des reconversions en Suisse. Nous retrouvons ici la mise en contexte progressive de cette méthode comparative.

De nombreux cas sont emblématiques car ils représentent une trajectoire dont les caractéristiques se différencient des autres que ce soit par la matérialité de l'objet (p.ex. ancien usage, dimensions, conservation), par le contexte urbain (p.ex. métropole ou petite ville, centre ou périphérie), la gestion politique (indifférence, répression, soutien), l'impulsion de départ (p.ex. revendications esthétiques, préservation patrimoniale). Les exemples choisis l'ont été sur des critères précis. Les cas européens ont été retenus car ils mettent l'accent sur le parcours de l'objet à travers les motivations des acteurs – nouvelle proposition artistique et mode de vie alternatif à Berlin, régénération urbaine à Marseille. Ils permettent ainsi une première confrontation du modèle théorique qui informe particulièrement sur l'importance du projet de départ et la place des acteurs dans l'histoire d'une reconversion. Les cas suisses, quant à eux, sont intéressants pour comprendre le rôle de la gestion politique dans un tel processus. Les motivations de départ sont ici similaires – disposer d'un lieu culturel autonome – mais leurs prises en compte au niveau politique diffèrent fortement – répression policière à Zurich, dialogue institutionnalisé à Genève.

Lors du terrain à la Chaux-de-Fonds, je m'intéresse, en plus des abattoirs, aux trois lieux culturels de la ville qui se situent dans des bâtiments autrefois utilisés pour des activités en lien avec le monde du travail (ABC, Bikini Test et La Locomotive) dans le but de saisir plus précisément le contexte urbain des abattoirs. Afin de recueillir les informations relatives aux reconversions de ces lieux, ainsi qu'aux représentations et pratiques qui les ont accompagnées, une série d'entretiens⁴ a été effectuée avec des acteurs politico-administratifs de la ville (Conseiller communal en charge du dicastère des affaires culturelles, des sports et de la jeunesse, Délégués aux affaires culturelles en poste dans les années 1980-1990 et actuellement, Architecte du patrimoine) et des acteurs culturels (co-directeur actuel de l'ABC, directeur de l'ABC entre 1984 et 2004, co-fondateur de Bikini Test et membre fondateur de La Locomotive). A ceci s'ajoute une recherche dans la littérature grise et documentaire, principalement les sites internet des lieux cités (Centre de culture ABC ; Bikini Test 2005 ; La Locomotive 2007), des dossiers élaborés par la Bibliothèque de la Ville (2009a ; 2009b ; 2011 ; 2012), des procès verbaux du Conseil communal de La Chaux-de-Fonds, deux films documentaires – l'un contant le déménagement de l'ABC en 1999 (Margot 2000), l'autre retraçant l'histoire de l'ABC (Chalard 2007), ainsi que trois ouvrages – le premier publié lors de l'emménagement de l'ABC à la rue du Coq (Meyer, Schori & Tschampion 1999), le deuxième à l'occasion des quarante ans du centre (Centre de culture ABC 2007) et le troisième pour les vingt ans de Bikini Test (Stuedler 2012).

Il s'agira donc, à chaque étape de l'analyse, d'apporter des éléments permettant de penser les processus de reconversion en général, tout en offrant des clefs de lecture applicables à des cas particuliers. Chaque exemple de reconversion sera synthétisé sous la forme d'une « cartographie ». Les objectifs de ces schémas sont, d'une part, de donner une vision

⁴ Certains acteurs ont également été contactés par téléphone ou par e-mail pour des raisons de disponibilité (si p.ex. ils n'habitent plus en Suisse) ou afin d'obtenir des précisions sur des questions de détail.

d'ensemble du processus, et, d'autre part, de permettre une comparaison entre les différents cas. L'analyse cherche à rendre compte du fonctionnement des processus à travers la création d'une ressource culturelle. Nous avons vu que cette création reposait par hypothèse sur deux axes principaux : les potentialités de l'objet et les ressources et stratégies des acteurs. Ces deux axes sont précisés par une série de questions présentées dans le tableau 1 (p.30) auxquelles ce travail souhaite apporter des réponses.

Questions	Méthodes	Données
A chaque étape du processus, quels ont été les acteurs en présence ?	Recherche documentaire	Littérature (bilans, études de cas)
Quels rôles ont-ils joué ?		Littérature grise
De quelles ressources ont-ils bénéficié ou quelles stratégies ont-ils utilisées?	Entretiens semi-directifs (La Ch.-de-F.)	Acteurs culturels, politiques, administratifs
Quelles sont les caractéristiques de la friche ?	Recherche documentaire	Littérature (bilans, études de cas)
	Entretiens semi-directifs (La Ch.-de-F.)	Littérature grise
	Observation (La Ch.-de-F.)	Acteurs culturels, politiques, administratifs
		Photo
Quel a été le rôle du contexte (politique, économique, social, culturel, situation géographique) ?	Recherche documentaire	Littérature (bilans, études de cas)
		Littérature grise
	Entretiens semi-directifs (La Ch.-de-F.)	Acteurs culturels, politiques, administratifs
Quelles ont été les étapes clefs ? Comment se sont-elles enchaînées (grâce à quels acteurs, à quelles caractéristiques de l'objet) ?	Recherche documentaire	Littérature (bilans, études de cas)
		Littérature grise
	Entretiens semi-directifs (La Ch.-de-F.)	Acteurs culturels, politiques, administratifs
Quels ont été les programmes envisagés ?	Recherche documentaire	Littérature (bilans, études de cas)
Quel programme a été retenu ?		Littérature grise
Justifications/objectifs ?	Entretiens semi-directifs (La Ch.-de-F.)	Acteurs culturels, politiques, administratifs
	Observation (La Ch.-de-F.)	

Tableau 1 : Méthodes de recherche

Deuxième partie

PETITES LEÇONS DE RECONVERSION

4. ANALYSE DE CAS EUROPEENS

Les objectifs de ce chapitre sont de mettre à l'épreuve la grille d'analyse proposée en première partie et d'apporter des éléments concrets en matière de leçons de reconversion. Les deux cas choisis l'ont été parmi les nombreux exemples traités dans la littérature car, après une première analyse du corpus, ils se sont révélés représenter des histoires emblématiques d'impulsions de départ de processus de reconversion : la revendication d'artistes et de leurs publics d'une place pour une autre forme culturelle que celle proposée par les grandes institutions (ufaFabrik) et la volonté politique d'utiliser la culture comme instrument de régénération urbaine (Friche la Belle de Mai). Il s'agit ici de mettre en lumière, à partir d'études de cas et de la littérature grise, les éléments clefs, les acteurs décisifs et les moments charnières qui ont permis à ces lieux abandonnés d'être considérés comme des biens culturels. Afin de synthétiser les mécanismes à l'œuvre dans chacun de ces processus, et de permettre une comparaison dont on puisse tirer des leçons, une schématisation sera présentée à la fin de chaque cas (cartographies p.37 et 42).

4.1. L'UFAFABRIK, BERLIN : DU PAIN ET DES JEUX

Bref historique

Construits au début des années 1920 dans le quartier de Tempelhof, les bâtiments de l'ufaFabrik abritaient l'Aktiengesellschaft für Filmfabrikation (AFIFA), entreprise de développement et de montage de films cinématographiques, rachetée en 1927 par Universum Film AG (UFA). Les studios sont prospères jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, période durant laquelle ils seront utilisés pour la production de films de propagande (Bordage 2001 : 172). En 1961, avec la construction du Mur de Berlin, le lieu, situé à Berlin-Ouest, se retrouve coupé des studios de tournage de Babelsberg⁵. Depuis la fin de la guerre, son activité s'était faite de plus en plus ténue et son isolement aura raison de lui. Il ferme ses portes à la fin des années 1960 (Bordage 2001 : 172).

Au début des années 1970, un groupe composé de jeunes artistes et de passionnés d'art se réunit à Berlin-Ouest afin de contester l'offre culturelle dominante (Bordage 2001 : 172 ; Métral 2000 : 54-55). En 1976, ils fondent une association, la Fabrik für Kultur, Sport und Handwerk eV, dont le but est de proposer d'autres formes de culture. Durant trois ans, ils organisent toute une série d'événements culturels – « *concerts, (...) spectacles vivants, (...) expositions* » (Métral 2000 : 51) – dans deux anciennes usines du quartier de Kreuzberg (Leitner 2002). Leurs revendications n'étant pas entendues par les autorités municipales, ils décident, en 1979, de squatter les anciens bâtiments de l'UFA à la Viktoriastraße, propriété de la Poste fédérale allemande, bientôt rachetés par la ville, et dont la démolition est programmée (ufaFabrik 2003). Le but de cette occupation était d'attirer le regard sur leurs actions et de structurer leur projet (Métral 2000).

⁵ Fondés en 1911, ces studios sont repris en 1921 par l'UFA. De 1933 à 1945, ils sont utilisés par le régime nazi pour le tournage de films de propagande, puis ils intègrent le Deutsche Film AG (DEFA) sous autorité communiste (Studio Babelsberg 2014).

Acteurs : ressources et stratégies

En formant une association, le groupe donne un premier niveau de structuration à ses revendications. Il fait ainsi appel à la ressource « organisation ». Comme il ne dispose ni de ressources financières, ni de soutien politique, il ne peut au départ que compter sur l'énergie et l'engagement bénévole de ses membres. Ce dernier point nous renvoie à la ressource « personnel » qui désigne le travail et les qualifications des personnes participant à un projet. Les événements organisés durant la seconde moitié des années 1970 n'ayant pas trouvé un écho auprès des autorités ou des acteurs culturels en place, mais ayant rencontré un succès public (Bordage 2001 : 172), il décide d'obliger la ville à entrer en négociation en occupant illégalement un bâtiment de l'Etat. Ce lieu est également l'occasion pour la Fabrik für Kultur, devenue ufaFabrik, de structurer plus avant ses propositions artistiques (Métral 2000 : 52). Si ce changement de nom est révélateur de l'importance de ce nouveau lieu dans l'histoire de l'association (Métral 2000 : 62), les bâtiments ne peuvent être considérés comme une ressource infrastructurelle car l'occupation étant illégale, leur présence y est précaire. Il s'agit plutôt de la stratégie de la visibilité de la demande présentée dans la partie théorique. L'ufaFabrik sait ainsi rendre visible la réalité de la demande à laquelle elle répond en poursuivant ses activités artistiques. S'en suit une longue phase de pourparlers avec les autorités – stratégie de négociation – à l'issue de laquelle elles reconnaissent le caractère public du projet et décident d'accorder un bail à l'association, complété, dès 1989, par des subventions (Bordage 2001 : 185).

Du lieu-déchet au lieu culturel

Les bâtiments, abandonnés depuis une dizaine d'années et occupant une surface totale de 18'500 m² (Bordage 2001 : 185), sont peu à peu rénovés et transformés (Métral 2000 : 62). Des traces du passé des ateliers et salles de projection sont conservées sous la forme de « *fauteuils en bois, tapisseries et dorures* » (Bordage 2001 : 182). Ces lieux chargés d'histoire – que ce soit l'âge d'or des années 1920 ou la période nazie – servent les revendications de l'association :

« Der ganze Platz mit seinen sieben Gebäuden war für unsere Ideen bestens geeignet und es galt, der Stadt ein Stück Geschichte zu erhalten. Die Geister der alten Ufa waren ja alle hier, wie Marlene Dietrich, Fritz Lang u.v.m. » (Leitner 2002)

Ces paroles de Juppy Becher, un des fondateurs de l'ufaFabrik et co-directeur actuel, soulignent la signification des lieux dans ce processus de création d'un centre de culture. C'est parce qu'ils percevaient les lieux comme un symbole de l'histoire de Berlin que le processus de création d'une ressource culturelle a pu être engagé.

L'ufaFabrik se veut dès le départ défendre une autre manière de vivre : vie communautaire, valeurs écologiques et propositions artistiques nouvelles. Elle offre ainsi, en plus des espaces de production (ateliers d'artistes, studios de répétition (danse et musique), studio d'enregistrement) et de représentation (cinéma, galerie, salles de théâtre et de concert (180 et 300 places), chapiteau), des lieux de vie qui en font un véritable village au cœur de Berlin (ferme animalière, garderie, école libre, salle de sport, centre social, café-restaurant, bar, jardin, magasin bio, boulangerie, logements) (Bordage 2001 : 174). Le site offre également des formations artistiques (p.ex. avec son école de cirque) (Bordage 2001 : 185).

Comme l'admet Juppy Becher dans un entretien accordé en 2001 à Olaf Leitner, journaliste musical, s'approprier les lieux n'a pas été chose facile :

« Es bedurfte zu dieser Zeit, 79, auch ein großes Geschick ein Gelände von 18.566 qm, mitten in Berlin zu erobern. Schließlich war es der größte « Postraub » in der Geschichte Deutschlands. Das Gelände gehörte zu der Zeit der Deutschen Bundes Post und die waren gerade in Verhandlung mit dem Land Berlin, um es zu verkaufen. » (Leitner 2002)

La propriété est alors en passe de changer de mains et la municipalité projetait de démolir les bâtiments après leur rachat (ufaFabrik 2003). Ces deux éléments – la dimension des lieux et la propriété étatique – s'ils ont pu constituer des obstacles au départ, ont aussi servi le projet de l'association. Un terrain important, avec plusieurs bâtiments, lui a permis de développer un programme non seulement multiculturel, mais également aux dimensions sociales et politiques, et d'ainsi proposer concrètement une autre façon de vivre, selon les termes de l'association (Raffin 2007). Le fait que la ville soit devenue propriétaire au début de l'occupation a cristallisé les revendications de l'ufaFabrik sur le plan politique. Les autorités auraient pu évacuer les squatteurs et détruire les bâtiments comme elles le projetaient, mais ce faisant, elles auraient fait fi de l'importance historique du site mise en avant par les membres de l'association. Il ne s'agit bien sûr pas là de la seule explication. Selon une des membres de l'association, la ville pensait aussi que leur projet s'essoufflerait de lui-même (Lehmann 2004). Cette relative tolérance du début a laissé le temps à l'ufaFabrik de montrer quel rôle elle pouvait jouer à Berlin-Ouest et d'ainsi recevoir le soutien d'une partie de la presse, du public et de la sphère politique (SPD)⁶ (Leitner 2002) et d'entrer en négociation avec les autorités :

« Wir haben den Politikern gesagt, es kann nicht nur das gemacht werden, was ihr von oben anordnet, weil Ihr da oben keine guten Ideen mehr habt! Die guten Ideen sind bei den Leuten, die letztlich die Arbeit machen, die Dinge entwickeln. Durch diese Offenheit haben wir es geschafft, ins Gespräch zu kommen – mit allen Parteien. Wir hatten keine Berührungängste. Wir haben denen gesagt, wir sind Künstler, und wir sind die Brücken am bauen, die andere in der Gesellschaft mit ihrem Arsch ständig einreißen. Das war zu dieser Zeit nur hier im multikulturellen West-Berlin möglich, woanders hättest du keine Chance gehabt. » (Leitner 2002)

Le ton est donné. Pourtant, face au travail effectué et à l'inscription de l'ufaFabrik dans le quartier, les autorités n'avaient plus la même légitimité à rejeter le projet : il y avait selon toute vraisemblance une place et une demande pour une autre culture. Ce que Juppy Becher résume ironiquement ainsi :

« Aber wir hatten gute Argumente. Mit unserer Bio-Bäckerei und dem ufaCircus konnten wir das bieten, wovon jede Regierung träumt – Brot und Spiele. » (Leitner 2002)

Ceci d'autant plus que l'offre culturelle était quasi inexistante à l'époque dans le quartier de Tempelhof (« Kulturwüste » (Leitner 2002)).

L'association a dû s'approprier les lieux pour faire de ce qui était au départ des ateliers de montage cinématographique, un véritable lieu de vie – une cinquantaine de membres de l'association vit sur place et les lieux sont, avec la crèche, l'école, le centre social, la boulangerie, etc., ouverts sur le quartier et la ville. Après dix ans d'abandon, les rénovations

⁶ Il est important de rappeler que même si ce travail mentionne souvent la sphère politico-administrative comme un tout (« la ville », « les élus », « les autorités », etc.), il ne s'agit pas en réalité d'un groupe monolithique : les intérêts des membres de cette sphère sont multiples. Cette hétérogénéité pourra selon les cas servir ou desservir un processus de reconversion. Ici, le soutien du parti social-démocrate donne voix au projet de l'ufaFabrik dans un gouvernement à majorité démocrate-chrétienne (CDU).

nécessaires étaient importantes. L'esprit du site quant à lui a insufflé un nouveau souffle dans le projet : il s'agissait de s'inscrire dans l'histoire de la ville. Occuper illégalement un lieu emblématique était ainsi synonyme de la revendication d'une place pour une autre culture (musiques du monde, cirque, communautarisme, etc.). Si le lieu contraint – ici par ses dimensions, son état de conservation et les rapports de propriété – il offre également l'opportunité à certaines volontés éparses de se structurer et d'ainsi donner naissance à un véritable lieu culturel.

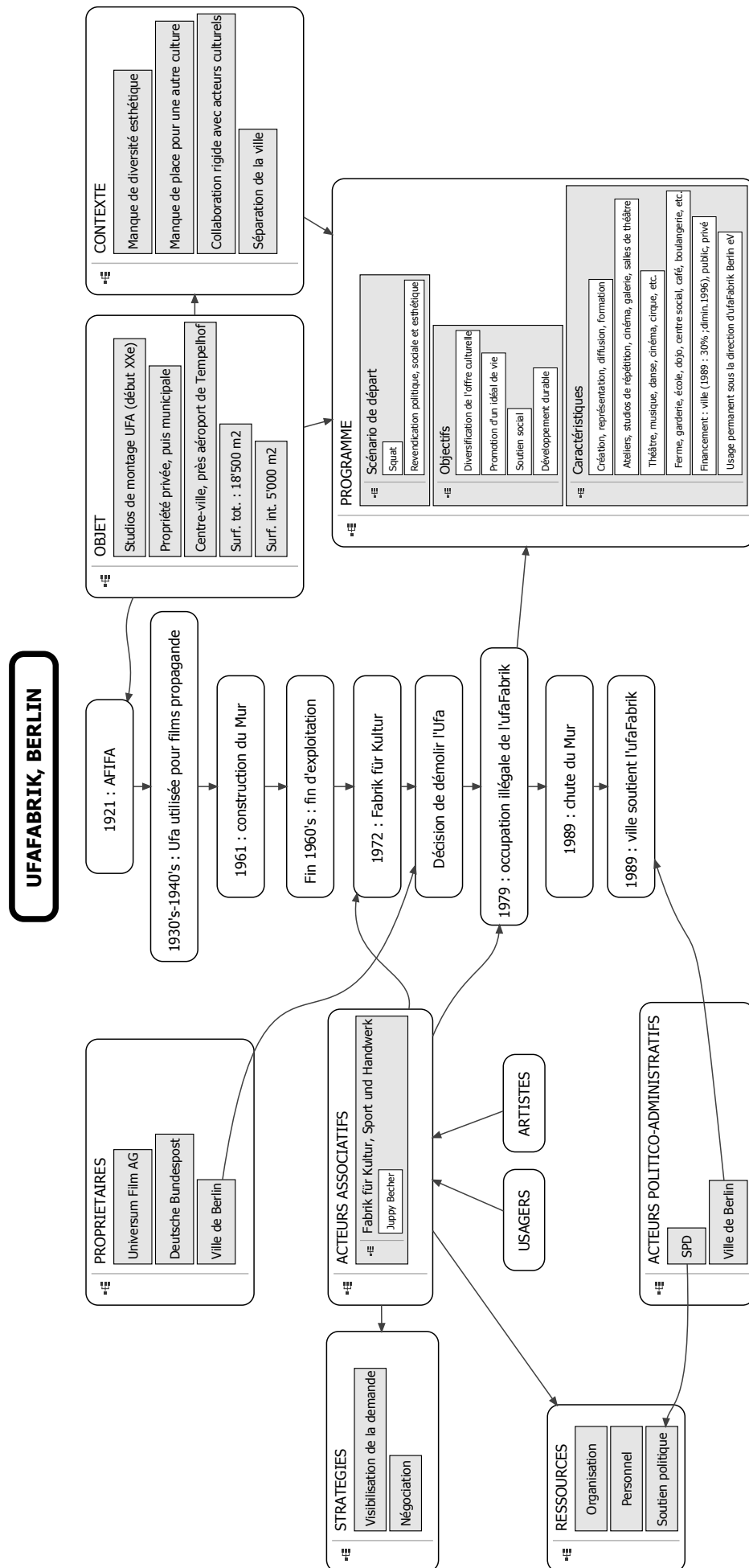


Figure 2 : Cartographie de la reconversion de l'ufaFabrik



Figure 3 : L'ufaFabrik en 1980 (Contraste 2009)



Figure 4 : L'ufaFabrik en 2010 (LebensLernOrte)

4.2. FRICHE LA BELLE DE MAI, MARSEILLE : DES CIGARIERES AUX PAROLES D'ARTISTES

Bref historique

C'est en 1990 que Christian Poitevin, adjoint à la culture à Marseille, déclare vouloir « *développer des projets culturels temporaires dans les friches* » (Andres & Grésillon 2011 : 22). Pour ce faire, il fait appel à Philippe Foulquié, directeur du théâtre Massalia, et à Alain Fourneau, directeur du théâtre des Bernardines (Gravari-Barbas 2004 : 285). Foulquié et Fourneau fondent alors l'association Système Friche Théâtre (SFT) et tentent une première expérience dans la friche Magallon, une ancienne graineterie (Vanhamme & Loubon 2001 : 31), avant de s'installer, en 1992, sur le site de la manufacture de tabac de la Seita (Bordage 2001 : 12). Alain Fourneau quitte alors SFT et est remplacé par Ferdinand Richard, directeur des Aides aux musiques innovatrices (AMI) (Vanhamme & Loubon 2004 : 31).

En 1992, les bâtiments sont inutilisés depuis deux ans (Bordage 2001 : 18). Poitevin et SFT décident, avec l'accord de la Seita, d'y construire un projet culturel, qui se voulait au départ temporaire (Lextrait & Kahn 2005 : 153) avec la signature d'une convention d'occupation précaire (Andres & Grésillon 2011 : 22). Afin de soutenir cette démarche, qu'elle a elle-même initiée, la ville achète le site en 1994 (Gravari-Barbas 2004 : 285) et accorde un bail d'abord annuel (Vanhamme & Loubon 2001 : 31), puis emphytéotique à l'association (Artfactories 2011), pérennisant ainsi le projet. Le pôle culturel, la Friche à proprement parler, est ensuite complété par un pôle patrimonial – Archives municipales, Réserves des musées de Marseille, Centre interrégional de restauration des œuvres d'art – et un pôle dédié à l'économie créative – « *hôtel d'entreprises* » réservé aux « *industries de la culture, de l'audiovisuel et du multimédia* » (Vanhamme & Loubon 2001 : 32 ; Euroméditerranée 2013a) – entre 2001 et 2002 (Friche la Belle de Mai : 2013b).

L'usine date de 1862 pour le bâtiment le plus ancien, le reste du site a été construit aux alentours de 1950 (Artfactories 2011). Située dans un quartier populaire, « *qui fut conçu en cité logements, réservoir de main-d'œuvre dépourvu de toute infrastructure culturelle* » (Vanhamme & Loubon 2001 : 29-31), la friche est proche de la gare Saint-Charles et des quartiers plus aisés de la ville (Bordage 2001 : 12). Elle occupe une surface de 120'000 m² (Bordage 2001 : 23), dont 46'000 m² pour le pôle « arts vivants » proprement dit (Vanhamme & Loubon 2001 : 43).

Acteurs : ressources et stratégies

Les concepteurs de ce lieu culturel – Foulquié et Richard, pivots de SFT (Vanhamme & Loubon 2001) – reçoivent donc dès le départ un fort soutien politique tant du côté de l'adjoint à la culture, que du côté du maire de l'époque, Robert-Paul Vigouroux. Certains acteurs culturels ont même parlé de « *commande institutionnelle* » (Lextrait & Kahn 2005 : 152). Du côté de la ville, la reconversion du site est pensée comme une opportunité de régénérer le quartier de la Belle de Mai et de se positionner comme ville créative (Andres & Grésillon 2011 : 22). Pour les artistes, elle est l'occasion de poursuivre un projet dans des conditions infrastructurelles et financières intéressantes ou de créer des œuvres nouvelles nourries par les spécificités des lieux (Vanhamme & Loubon 2001). Le site a été intégré à Euroméditerranée, « *opération de rénovation urbaine* » lancé par l'Etat en 1993 qui a pour but « *de placer Marseille au niveau des plus grandes métropoles européennes* » (Euroméditerranée 2013b). Le soutien politique et financier de la ville, l'expérience de Foulquié et Richard en tant que directeurs d'institutions

culturelles, la reconnaissance publique et politique dont ils bénéficient, l'installation légale des artistes dans la friche et le partage des connaissances entre les autorités et les acteurs culturels ont permis à la reconversion de la Belle de Mai de se dérouler dans des conditions idéales. Toutes les ressources identifiées dans la partie théorique sont donc présentes – soutien politique, argent, information, base légale, personnel, organisation, consensus et infrastructure – à l'exception du recours à la force, qui n'a pas été nécessaire.

Du lieu-déchet au lieu culturel

L'objectif avoué de cette reconversion, nous l'avons vu, était de régénérer un quartier et d'avoir un effet positif sur l'image de Marseille, à travers un projet culturel fort. Les autorités voulaient éviter que les lieux soient occupés illégalement et également qu'ils soient rachetés par des promoteurs privés qui auraient pu les réhabiliter sans offrir de dimension publique à leur projet (Gravari-Barbas 2004 : 285). Le site est donc pensé dès le départ comme un vecteur de requalification urbaine, mais souhaite également s'inscrire au niveau international avec l'accueil d'artistes du monde entier et des collaborations avec d'autres lieux culturels – par exemple en Italie et en Egypte (Vanhamme & Loubon 2001 : 37). La programmation est large – théâtre, danse, musique, audiovisuel, multimédia, arts plastiques, cirque – et les bâtiments accueillent ainsi deux salles de spectacle, deux salles d'exposition, une galerie, des espaces modulables, des résidences d'artistes, des salles de répétition (danse, théâtre, musique), des studios d'arts plastiques, de photographie et d'audiovisuel, et des bureaux (Bordage 2001 : 23 ; Vanhamme & Loubon 2001 : 43). La Friche la Belle de Mai se veut un espace de création, de diffusion, de représentation et de formation (Bordage 2001). L'ouverture de la friche sur le quartier et la ville est renforcée par toute une série d'activités : café-restaurant, crèche, librairie, marché paysan, etc. (Friche la Belle de Mai 2013a).

La Friche est donc née de la rencontre d'une volonté politique et de la recherche d'artistes de lieux permettant d'autres formes de création (Bordage 2001). Les friches se multipliant dans certains quartiers industriels, Christian Poitevin, nous l'avons vu, fait appel aux artistes pour leur redonner vie et offre ainsi à ces derniers des espaces de création :

« Il y eut d'abord beaucoup d'usines abandonnées par les grands industriels marseillais. Mon plaisir fut de les occuper pour en faire des friches où les artistes pouvaient travailler. On a commencé par une petite friche (une minoterie) dans le quartier des Crottes au nord de Marseille ; puis il y eut la friche de la Belle de Mai, qui est encore là fort heureusement ; et aussi les friches abandonnées de la digue du large... C'était la première chose importante pour moi : que les créateurs aient à Marseille des terrains privilégiés. » (Piscopo-Reguieg 2011)

Pensée dès le départ comme un lieu ouvert à de multiples formes d'art, Philippe Foulquié, directeur de la Friche depuis 1992, précise qu'elle répondait avant tout à un besoin de lieux de création et de représentation pour les artistes :

« On croit quelquefois que la Friche, la nôtre, la Belle de Mai, a été fondée pour que des artistes de disciplines, d'origines ou d'horizons différents travaillent ensemble. C'est faux, car il nous semblait que de telles rencontres sont très compliquées, beaucoup trop en tout cas pour dépendre d'intentions qui même généreuses procèdent de volontés extérieures aux premiers concernés. Il y a beaucoup trop d'inconnu entre un premier contact et les débuts d'une réalité artistique, pour que le désir et le possible trouvent forcément leurs opportunités, leurs occurrences. En la matière, nous avons toujours

préféré laisser faire le hasard, « le plus grand génie du Monde », comme dit Manu Chao, tout en favorisant les situations d'échanges. » (Foulquié 2007)

Pourtant, avec deux acteurs centraux venant de disciplines différentes – le théâtre et les musiques actuelles – la Friche la Belle de Mai est intrinsèquement liée à un certain mélange des genres. Sa taille et la diversité de ses espaces – dimensions, époque, configuration, espaces bâtis, espaces ouverts, petites rues, cours et toits de bâtiments – appellent dès le départ des emplois culturels riches et variés. Nous pouvons y voir une des clefs de la réussite de cette friche : sans vouloir imposer un programme prédéfini, elle a su offrir un cadre suffisamment construit pour qu'un projet culturel puisse s'y développer. Concrètement, elle accueille des acteurs culturels, dont le choix est toujours soumis à Foulquié et Richard (Bordage 2001 : 17), qui fonctionnent comme axes structurant de ce projet. Ainsi, compagnies de théâtre, de danse ou de vidéo sont autant de producteurs installés dans la Friche autour desquels gravitent artistes résidents et invités. Gr  ce à ce système, la Belle de Mai a su conserver le caractère souple propre à certains lieux reconvertis, tout en définissant une identité forte. Le passage de la friche, objet-déchet, au lieu culturel, s'il s'est déroulé sous l'impulsion d'une volonté politique, n'a pas pour autant fait de la Belle de Mai une institution municipale. Les acteurs culturels, soutenus politiquement et financ  ri  ment, ont pu transformer ce lieu en espaces d'expérimentation, et finalement, de rencontre entre les artistes, les publics, la ville et la culture.

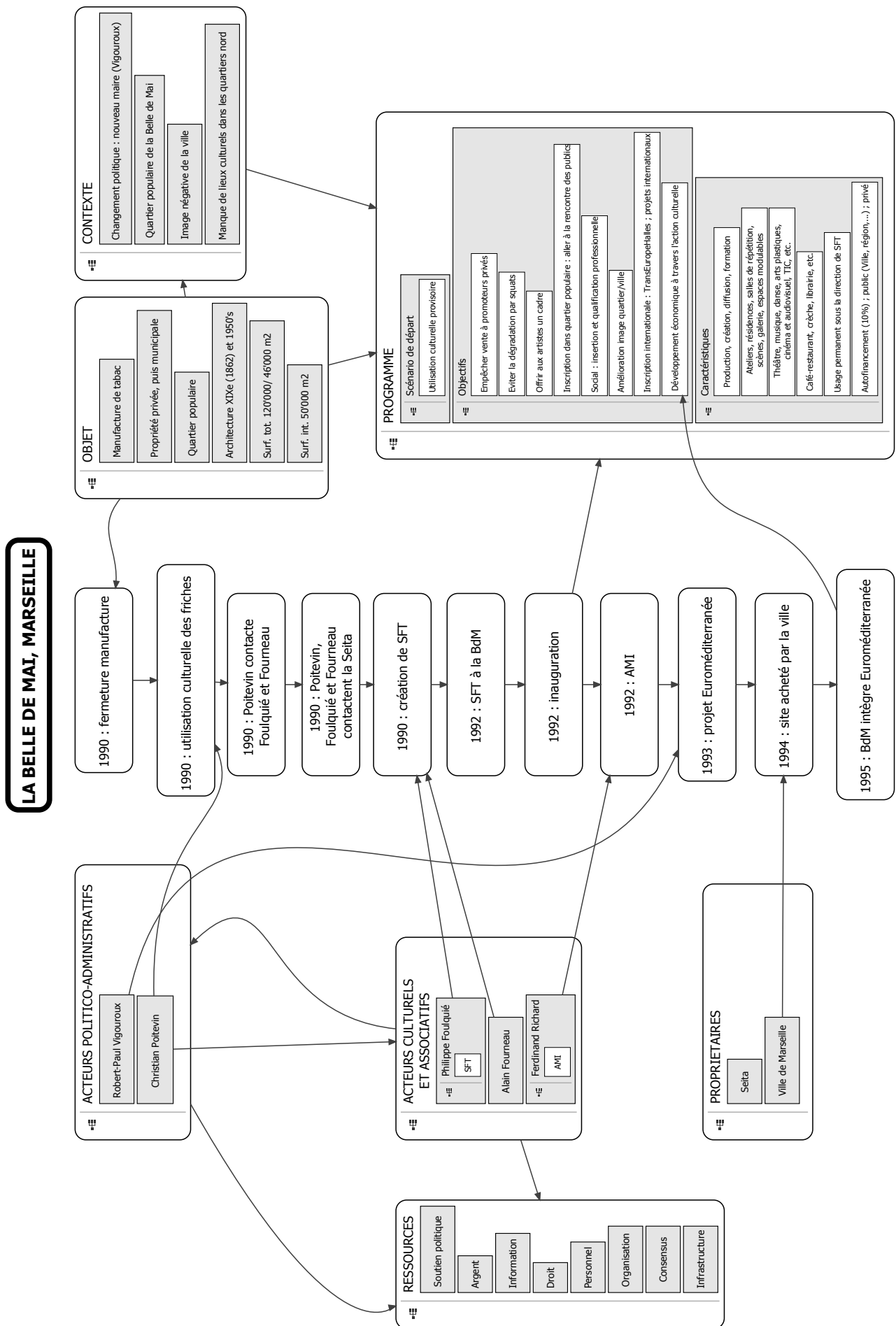


Figure 5 : Cartographie de la reconversion de la Friche la Belle de Mai



Figure 6 : Manufacture des tabacs de la Belle de Mai (Friche la Belle de Mai 2013b)



Figure 7 : Friche la Belle de Mai (Friche la Belle de Mai 2013b)



Figure 8 : Le Panorama, ARM Architecture (Friche la Belle de Mai 2013b)

4.3. UFAFABRIK ET FRICHE LA BELLE DE MAI : QUELLES LEÇONS EN TIRER ?

L'exemple de ces deux cas souligne l'importance de la perception de la valeur des lieux dans les processus de reconversion. C'est à partir des représentations qu'ont les acteurs d'un objet que pourra se construire leur discours et ainsi justifier sa mise en ressource. La ville ne voyait dans le site des anciens ateliers de l'UFA qu'une valeur foncière, alors que pour les futurs membres de l'ufaFabrik il représentait une part de l'histoire de Berlin. A Marseille, c'est la ville, par l'intermédiaire de l'adjoint à la culture, qui met tout d'abord en avant la valeur potentielle des friches : elles peuvent être considérées comme des instruments de régénération urbaine. Nous avons donc ici deux niveaux de discours sur la valeur des friches. Le premier fait directement référence à la notion de patrimoine : la friche est un héritage du passé qu'il s'agit de préserver. Le second s'intéresse à la dimension de vecteur de changement territorial que peut revêtir la friche. Un point commun peut être dégagé de ces deux niveaux : c'est à partir de ce qui était perçu par certains comme une faiblesse – des lieux vides et par là inutiles – qu'a pu être créée une ressource culturelle. Les bâtiments en passe d'être démolis ou les béances provoquées par la fermeture des industries, de déchets deviennent ressources. Ils entrent dans un circuit sémiotique qui, si les discours et les actes de ceux qui souhaitent leur reconversion sont assez forts, fera de la friche une nouvelle ressource culturelle.

Que sont des discours et des actes forts ? Il peut s'agir de la mobilisation et de l'organisation d'acteurs revendiquant une place pour leurs propositions culturelles comme dans le cas l'ufaFabrik. Il a été souligné que certains membres de l'association avaient pu mettre en doute la réelle prise au sérieux de leur projet par les autorités. En le portant sur la durée, ils ont obligé la sphère politique à tenir compte de leur requête. De plus, il ne s'agissait pas simplement d'une demande de diversification culturelle, les acteurs de l'ufaFabrik ont concrètement mis en place une nouvelle offre artistique. C'est un moment charnière dans l'histoire de la reconversion dont le fonctionnement aurait pu être préterité par un certain dispersement des volontés. En structurant et en donnant une identité à leur projet par la formation d'une association, puis l'occupation d'un lieu, les membres de l'ufaFabrik ont su éviter cet écueil. Dans le cas de la Belle de Mai, s'il n'était pas nécessaire de convaincre les élus – la reconversion étant dès le départ un projet s'inscrivant dans la politique urbaine de Marseille – le projet a tout de même dû s'inventer une forme qui permette sa viabilité et ainsi la véritable mise en ressource d'une friche industrielle. Cette forme peut être résumée par la désignation d'une structure responsable complétée par des associations chargées d'orienter le choix des compagnies et des artistes présents sur le site.

Le programme proposé n'est pas en reste. Si la valeur historique d'un site peut être mise en avant pour éviter sa destruction, elle peut aussi servir des revendications esthétiques. En occupant un lieu porteur d'histoire, on occupe une place dans la ville. Le programme proposé s'inscrit dans la matérialité même des lieux et dans ce à quoi ils renvoient. Un lieu peut ainsi structurer une volonté programmatique en lui donnant non seulement une visibilité, mais également en lui offrant une identité. L'identification au lieu ne doit pas être pensée ici comme complète. Il s'agit toujours d'une interprétation de cette identité : le nouveau lieu culturel se nourrit des représentations des différents acteurs de cette ancienne chose, au sens de Pomian, qu'est une friche. Cette interprétation de l'identité des lieux est parfois mise en avant pour sa vertu d'offrir une structure souple à un programme. Cette souplesse permet une évolution dynamique de l'offre culturelle qui sert la volonté de certains acteurs de se positionner soit en opposition, soit en complément de ce qui est fait dans les grandes institutions. Pourtant cette souplesse n'est pas totale : les programmes de l'ufaFabrik et de la

Belle de Mai sont tous deux construits autour d'axes forts, idéologiques pour l'ufaFabrik et esthétiques pour la Belle de Mai.

Cette première échelle d'analyse a permis d'identifier un certain nombre de mécanismes – représentations des acteurs, instrumentalisation de la culture, importance du programme – à l'œuvre dans les processus de reconversion. Il s'agit à présent de se rapprocher un peu plus de l'échelle d'analyse finale – celle des abattoirs de La Chaux-de-Fonds – en s'intéressant à deux cas suisses.

5. ANALYSE DE CAS SUISSES

Après avoir mis à l'épreuve la grille d'analyse présentée en première partie de travail en rendant compte de la reconversion de friches européennes, l'analyse de deux cas suisses nous offre un mise en contexte qui sera utile en troisième partie, où il sera question de processus s'étant déroulés à La Chaux-de-Fonds. Le but de ce centrage contextuel – Europe, Suisse, La Chaux-de-Fonds – est d'offrir un certain nombre d'éléments permettant une lecture plus fine de ce qui est en jeu dans le processus actuel de reconversion des abattoirs de La Chaux-de-Fonds. Les deux anciennes friches suisses choisies l'ont à nouveau été pour leur valeur exemplaire : la Rote Fabrik est née dans un contexte politique très tendu où les revendications esthétiques des différents acteurs n'étaient pas entendues par une majorité de la sphère décisionnelle ; l'histoire de L'Usine, sans être simple, est pour sa part marquée dès le départ par une prise en compte politique concrète des demandes des acteurs.

5.1. ROTE FABRIK, ZURICH : « LEBEN IN DIE TOTE FABRIK ! »⁷

Bref historique

Ancienne fabrique de soieries, reprise en 1940 par l'entreprise de télécommunications Standard Telefon und Radio AG, la Rote Fabrik date de 1892 (Stenzl 2005). En 1972, la ville de Zurich, nouvellement propriétaire des lieux, projette de la démolir afin de permettre l'élargissement de la Seestraße (Rote Fabrik 2013 ; Stenzl 2005). Cette décision provoque la réaction d'une partie de la population et du parti socialiste qui souhaitent sauver ce bâtiment qu'ils considèrent comme un témoignage important du passé industriel du quartier de Wollishofen⁸ (Rote Fabrik 2013). En 1974, le parti socialiste lance une initiative populaire demandant la reconversion de la Rote Fabrik en lieu culturel. Bien que cette initiative soit acceptée par une majorité de la population en 1977, rien ne se passe pendant trois ans (Rote Fabrik 2013 ; Stenzl 2005). Ceux qui aimeraient faire de cette usine une scène alternative se retrouvent confrontés au refus catégorique du président de la ville, Sigmund Widmer, pour qui « *Rockmusik keine Kultur* [ist] » (Rote Fabrik 2013). Cette citation est représentative d'une certaine conception de l'offre culturelle de l'époque centrée sur les grandes institutions (Opéra, Schauspielhaus, Tonhalle, Kunsthaus) (Fournier 2010). C'est d'ailleurs l'annonce d'un crédit de 61 millions de francs accordé par la ville pour la rénovation de l'Opéra qui sera l'élément déclencheur du mouvement de révolte de mai 1980 « *Opernhauskrawall* »⁹, prolongé jusqu'à la fin de l'année par les manifestations de *Züri brännt*, ceci d'autant plus qu'une partie des locaux de la Rote Fabrik est louée par la ville à l'Opéra comme dépôt (Stenzl 2005).

La Rote Fabrik est alors occupée illégalement par une partie des émeutiers et, face à l'ampleur des manifestations, la ville décide en octobre 1980 de mettre les bâtiments à disposition de l'association *Interessengemeinschaft Rote Fabrik* (IGRF), créée la même année (Rote Fabrik 2013 ; Stenzl 2005). Cette réaffectation est pensée comme provisoire par les autorités zurichoises qui accordent à l'IGRF un temps d'essai de trois ans (Stenzl 2005). En 1987, après

⁷ Slogan des émeutes de 1980 (Rote Fabrik : 2013).

⁸ Quartier de Zurich situé sur la rive ouest du lac.

⁹ « Emeutes de l'Opéra ».

deux prolongations de cet usage provisoire, la population de la ville accepte par référendum d'attribuer un crédit de fonctionnement annuel de deux millions de francs à la Rote Fabrik (Lextrait & Kahn 2005 : 152 ; Stenzl 2005), pérennisant ainsi son utilisation.

Acteurs : ressources et stratégies

Les manifestations, parfois violentes (Tackenberg 2012), ont pour but premier de revendiquer une place dans la société. Manquant de ressources monétaires et ne se sentant pas écoutés, il ne s'agit plus là de négocier pour les jeunes de l'IGRF, mais de se faire entendre en utilisant la ressource « force ». Cette dernière est alors mise en œuvre afin de rendre visible la demande. Ce ne sont pas des émeutes sans objet, les stratégies du mouvement sont discutées en assemblées générales (Schweizerisches Sozialarchiv) et l'objectif est clairement défini : obtenir un lieu autonome afin d'y développer des propositions culturelles. Ce mode de fonctionnement, encadré par l'association IGRF, renvoie aux ressources « organisation » pour la structuration du projet et « personnel » pour la mobilisation des membres. Dans un second temps, les demandes ont rencontré un certain écho politique par l'intermédiaire de Jean-Pierre Hoby, alors directeur de la culture de la ville.

Du lieu-déchet au lieu culturel

L'exemple de la Rote Fabrik montre bien qu'il ne suffit pas qu'une reconversion en lieu culturel soit décidée pour qu'elle ait effectivement lieu. Si une partie de la jeunesse zurichoise y voyait l'occasion d'élargir l'offre culturelle de la ville, les autorités l'envisageaient elles comme une extension des institutions en place. L'option municipale n'aurait pas fait de la fabrique un nouveau lieu culturel, mais un simple entrepôt. Contrairement à l'ufaFabrik où la revendication d'un usage culturel des lieux est concomitante à leur occupation illégale, et à la Friche la Belle de Mai où cet usage procède de la rencontre d'une volonté politique et d'un besoin artistique, la décision d'utiliser culturellement la Rote Fabrik précède son occupation. Cette occupation fait suite à ce qui a été perçu comme une provocation de la part de la ville (ne pas reconverter les lieux, les louer à l'Opéra et augmenter les subventions de ce dernier) par certains jeunes de Zurich (Haltiner 2010). Il y avait donc consensus sur le projet (préserver le bâtiment, l'utiliser pour la culture), mais pas sur le programme.

Si un accord a pu être trouvé dans les années 1980, c'est en partie grâce au « rôle de médiateur » (Fournier 2010) joué par Jean-Pierre Hoby. Il souligne que les difficultés ne venaient pas uniquement d'un manque d'écoute de la part des autorités :

« Entre 1980 et 1987, nous avons toujours affaire à des collectifs changeants. Et pour les politiques, cette situation est problématique. Nous voulions toujours négocier avec les responsables de la structure. Mais s'il était créé dans l'anonymat, le contenu était quand même visible. S'ils ne divulguaient pas leurs noms, nous avions en face de nous des individus. Et nous avons réussi à persuader, les politiques d'abord, la population zurichoise ensuite, du bien-fondé de cette démarche. » (Lextrait & Kahn 2005 : 152)

Ce n'était pas simplement un lieu que revendiquaient les jeunes du mouvement Züri brännt, mais la reconnaissance de la valeur culturelle de leurs propositions, comme le rappelle Richard Wolff, 22 ans à l'époque et aujourd'hui Conseiller administratif à Zurich :

« Il y a trente ans, Zurich était un désert culturel. À côté des institutions comme l'opéra ou le théâtre, il n'existait aucun lieu pour les jeunes. Le rock n'était pas considéré comme de la culture. » (Haltiner 2010)

Cette mobilisation est une des premières du genre en Suisse et se situe dans un contexte plus large de revendications d'« *espaces indépendants des structures étatiques* » en Europe (Berlin (p.ex. ufaFabrik), Amsterdam (Krakers)) et en Suisse (p.ex. à Berne (Reithalle), Lausanne (Dolce Vita), Fribourg (Fri-son), Genève (L'Usine), etc.) (Tackenberg 2012). Les membres de la Zürcher Jugendbewegung, ne manifestent pas seulement devant l'Opéra et dans la rue, ils se rassemblent également en séances plénières publiques afin de discuter des stratégies à suivre (pour l'ouverture d'un centre de jeunesse autonome, d'une scène alternative consacrée à la musique, le théâtre, la vidéo, etc. à la Rote Fabrik, attitude face aux médias, etc.) et de leurs idéaux (autogestion (Selbstverwaltung), autonomie) (Schweizerisches Sozialarchiv).

La naissance d'un lieu culturel est ici marquée, d'un côté, par la volonté de la population zurichoise de sauver un vestige de son patrimoine industriel et, de l'autre, par un appel à la prise en compte de formes artistiques non institutionnelles d'une partie de la jeunesse de la ville. Ainsi, l'ancienne usine de soieries vouée à la démolition a-t-elle pu faire place à un haut lieu la scène indépendante.

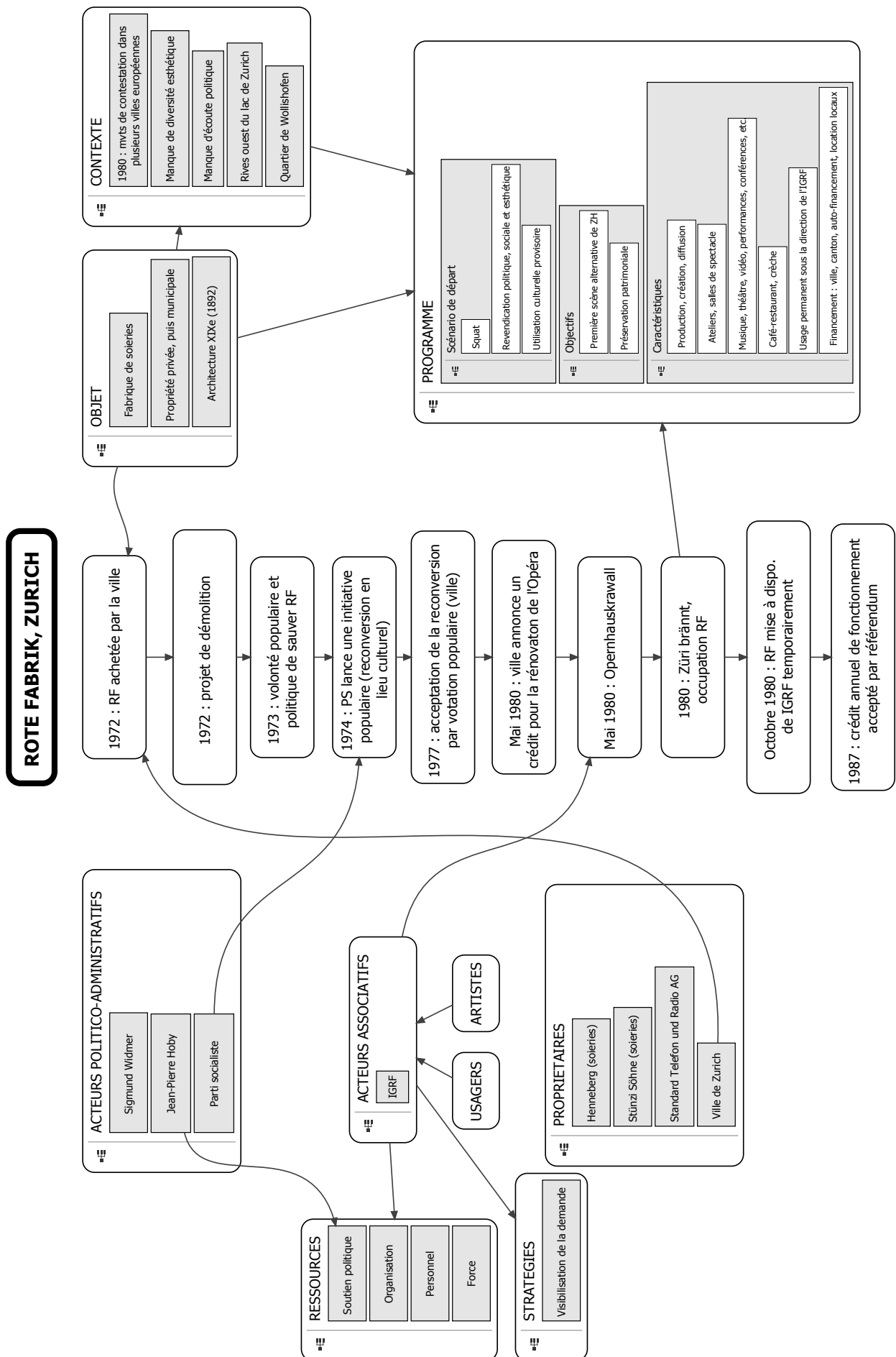


Figure 9 : Cartographie de la reconversion de la Rote Fabrik



Figure 10 : Züri brännt (LUFF 2009)



Figure 11 : Rote Fabrik (Rote Fabrik 2013)

5.2. L'USINE, GENEVE : DIEM VERTERUNT IN NOCTEM¹⁰

Bref historique

Si, à ses débuts, l'histoire de la reconversion de L'Usine peut faire penser à celle de la Rote Fabrik (manque de salles, revendications esthétiques), la gestion politique des événements l'en éloigne progressivement. Pour comprendre cette histoire, il faut revenir au début des années 1980. C'est à cette époque que certaines modifications de la politique culturelle de la ville de Genève – arrêt des subventions, non renouvellement de conventions d'occupation – provoquent la fermeture de certains lieux destinés à la culture « jeune » (Raffin 2007 : 38), ceci principalement en raison de « *problèmes de voisinage* » (Mounir & Togni 2013 : 22). La ville décide alors de soutenir uniquement la Maison des jeunes de St-Gervais et le Grütli : « *ces deux équipements suffiront désormais [selon les autorités] à accueillir les projets des associations dont les lieux ont été fermés* » (Raffin 2007 : 38-39). Les problèmes de salles se font encore plus cruellement sentir quand, en 1984, le prix de la location des salles municipales double presque (Mounir & Togni 2013 : 20 ; Raffin 2007 : 39).

Paradoxalement, parallèlement à ces fermetures, une phase de dialogue entre des acteurs proches de la culture rock et les autorités est amorcée en 1983 à l'initiative de Guy-Olivier Segond, Conseiller administratif en charge du Département des affaires sociales, des écoles et de l'environnement (Mounir & Togni 2013 : 13, 56). Ses motivations sont claires, il s'agit d'éviter « *les insurrections urbaines vécues en 1980-1981 à Zurich et à Lausanne* » (Mounir & Togni 2013 : 5). Face à la diversité des acteurs en présence, Segond demande aux différents collectifs de se regrouper en une seule entité. C'est ainsi que naît Post Tenebras Rock (PTR) en 1983, association faitière dont les buts sont :

« *la promotion de la musique communément appelée rock, à Genève et dans la région, et toute forme culturelle s'y rapportant, ainsi que l'obtention d'un lieu permettant l'expression de ladite musique* » (Communiqué de presse de PTR daté du 12 mars 1983, reproduit dans Mounir & Togni 2013 : 15)

En 1984, la ville demande à PTR de lui soumettre par écrit ses besoins en matière de salle :

« *une salle de concerts de 700 places, une salle annexe plus petite (200 places), un foyer avec bar (...) aux horaires de fermeture cléments, ainsi que des locaux de répétition pour les jeunes groupes du cru* » (Mounir & Togni 2013 : 115)

En 1985, la demande de lieu de PTR rejoignant certains besoins d'organismes privés – qui souhaiteraient développer une offre plus conséquente dans une structure appropriée – le Conseil administratif envisage la construction d'une sorte de « Zénith », sur le modèle parisien. Cette idée sera vite abandonnée en raison des divergences de vues entre PTR et les acteurs privés. Une année plus tard, PTR dresse une liste de lieux (vides ou non) qui pourraient convenir à la création d'un centre rock à Genève (Mounir & Togni 2013 : 115). On y trouve entre autres l'ancienne école du Grütli, l'ancienne usine Stern SA (fabrique de cadrans de montres), La Case de l'Oncle Tom (usine de torréfaction du café désaffectée), les abattoirs, et l'Usine genevoise de dégrossissage d'or (UGDO) dont le collectif parle en ces termes :

¹⁰ Jeu sur la citation du livre de Job « *Noctem verterunt in diem, et rursum post tenebras spero lucem* » (Job XVII, v.12) dont est tirée l'expression « *Post tenebras lux* » se trouvant sur les armoiries de Genève. « *Post tenebras rock* » y fait bien sûr référence. Ici, la logique de la phrase est renversée pour rendre compte du changement de temporalité de l'utilisation de L'Usine : « Ils ont changé le jour en nuit ».

« *Le rock depuis de nombreuses années (CHANGé, Etat d'urgences, PTR) aurait volontiers jeté son dévolu sur cet endroit idéal. La ville de Genève qui en est propriétaire a, semble-t-il, d'autres projets : Musée de l'industrie, ateliers pour artisans... Son sort dépendrait aussi du futur barrage du Seujet¹¹* » (*Un vrai massacre*, n°21, mars 1986, reproduit dans Mounir & Togni 2013 : 117)

C'est dans cette ancienne usine de traitement des métaux précieux pour l'horlogerie et la bijouterie, reconstruite en 1915-1916 après que le premier bâtiment datant de 1875 a brûlé, et achetée par la ville en 1983 lors du déménagement de l'entreprise de dégrossissage, que naîtra finalement L'Usine (Mounir & Togni 2013 : 120). Mais nous n'en sommes pas encore là.

Depuis sa création, PTR organise des concerts dans de nombreuses salles. Tout d'abord au Théâtre Off, dont la salle, prêtée par la ville, appartient au canton qui ne tolère pas qu'y soit vendu de l'alcool et impose des heures de fermeture restrictives (Mounir & Togni 2013 : 21). Puis, en 1984, au Bouffon, centre autogéré de l'Association pour la jeunesse - Activités créatrices, qui sera fermé en 1985 à cause de l'incompatibilité avec la vie résidentielle du quartier du Bouchet (Mounir & Togni 2013 : 22). Nombre de ces salles sont prêtées grâce à l'établissement de « contrats de confiance » entre la ville et les jeunes (Mounir & Togni 2013 : 22). Ces contrats ont été créés en 1983 par Claude Haegi, Conseiller administratif, responsable de la gestion du parc immobilier, et sont une réponse institutionnelle au phénomène croissant des squats (Petrocchi 2007). En 1986, la municipalité met à disposition la Taverne du Faubourg pour l'organisation de quelques concerts. La même année, elle envisage la reconversion de l'usine Hispano-Suiza¹² ou de la Case de l'Oncle Tom¹³ en centre rock, mais « *une levée de boucliers des riverains tue l'idée dans l'œuf* » (Mounir & Togni 2013 : 22). En février 1988, les autorités présentent leur projet de construction d'une salle aux Vernets, bâtiment où aurait pu être logé PTR (Mounir & Togni 2013 : 115). La crise budgétaire du début des années 1990 fera qu'elle ne verra jamais le jour (Mounir & Togni 2013 : 116). Le fait de ne pas disposer de salle est pointé du doigt par PTR : « *demandes d'autorisation, matériel inadapté, prix de location exorbitant (...), horaires restrictifs* » (Mounir & Togni 2013 : 20) rendent difficile la vie de la scène alternative à Genève.

Parallèlement aux négociations de PTR pour obtenir une salle, se crée, en 1985, l'association Etat d'urgences, « *un groupe de jeunes en mal d'espaces pour écouter de la musique et faire la fête* » (Mounir & Togni 2013 : 120). Contrairement à PTR, leurs revendications ne passent pas par des pourparlers avec la ville, mais par l'organisation d'une série d'événements illégaux (concerts sauvages, squats, etc.) (Mounir & Togni 2013 : 120). Leur souhait est de fonder un centre culturel autogéré sur le modèle de la Rote Fabrik à Zurich. Fin 1985, la municipalité leur prête une villa à la rue Baulacre. Le lieu, baptisé « Fiasko » ouvre ses portes en mars 1986 (Mounir & Togni 2013 : 120). Face à des plaintes répétées du voisinage, Etat d'urgences se voit contraint de quitter le lieu à l'été 1986. S'en suit une nouvelle série de concerts sauvages.

C'est en 1987 que la ville met à disposition d'Etat d'urgences l'ancienne usine de dégrossissage d'or située sur le quai des forces motrices dans le quartier de la Jonction sous

¹¹ Ce projet de barrage a finalement vu le jour en 1995. En aval de L'Usine, il n'a pas demandé sa démolition (SIG 2013).

¹² Ancienne fabrique d'armes et de munitions, puis de machines-outils, construite en 1941 dans le quartier des Charmilles, fermée depuis 1985 (Bernet 2012).

¹³ Ancienne usine de torréfaction du café, également située aux Charmilles.

la forme d'un « contrat de confiance » passé entre Claude Haegi et l'association (Mounir & Togni 2013 : 120). Par ce contrat la ville s'engage à prêter une partie de l'UGDO à Etat d'urgences pour une durée non renouvelable de cinq ans, les deux derniers étages (le bâtiment en compte cinq) étant réservés à l'accueil d'artistes soutenus par la ville (Mounir & Togni 2013 : 124). La rénovation du bâtiment coûtera quatre millions de francs, alors que la mise en conformité de la salle de concert s'élèvera à 500'000 francs (Mounir & Togni 2013 : 124). Ces travaux sont financés par la ville. Etat d'urgences doit quant à lui aménager les lieux et mettre les locaux à disposition d'autres associations, dont PTR. Dans l'attente de son centre rock du quartier des Vernets, qui nous l'avons vu ne sera jamais construit, PTR installe une salle de concert au rez du bâtiment. L'inauguration de L'Usine aura lieu en juillet 1989 (Mounir & Togni 2013 : 120). Elle ne reçoit pas directement de subventions, ce qui serait contraire aux idéaux d'indépendance d'Etat d'urgences, cependant, les autres associations qui y sont hébergées, comme PTR, continuent d'être subventionnées.

Ces associations y proposent un programme culturel riche : musique, théâtre et cinéma en sont les trois axes principaux. Les lieux abritent également un salon de coiffure, un magasin de disques, des salles de répétition, un bar-restaurant, des ateliers et différents studios de création, ainsi que des bureaux (Raffin 2007).

Au début des années 1990, des problèmes répétés d'incompatibilité entre les différentes activités, tels que les nuisances sonores subies par le théâtre, obligent les membres de L'Usine à envisager un réaménagement des locaux. En 1997, un crédit de cinq millions est voté par le Conseil municipal « *pour la transformation et l'entretien des bâtiments* » (Mounir & Togni 2013 : 182). Fermée pendant les travaux, L'Usine ouvre à nouveau ses portes fin 1998 (Mounir & Togni 2013 : 182).

Acteurs : ressources et stratégies

Ce dernier exemple montre bien que si les différentes phases du processus de reconversion ne se sont pas toujours déroulées aussi rapidement que l'auraient souhaité PTR, Etat d'urgences, puis l'association de L'Usine, leurs revendications et leurs besoins ont trouvé une écoute au niveau politique. Cette ressource, les associations ont su en faire bon usage, tout en l'intégrant à une série de stratégies destinées à compenser une certaine lenteur des processus et à ne pas brader leurs idéaux (offre culturelle autonome, sans visée de profits). Une de ces stratégies a été, pour PTR, de communiquer clairement ses besoins. PTR, toujours, ne s'est pas contenté d'attendre que la ville lui mette à disposition une salle, mais a fait des propositions. Ils ont également réussi à rendre leurs revendications crédibles en montrant qu'il existait une véritable demande pour une scène alternative par l'organisation de concerts. Etat d'urgences a lui aussi utilisé cette dernière stratégie, mais sans passer par la voie légale. Ces stratégies, couplées à un soutien politique qui, s'il n'était pas absolu, était pour le moins bien réel, et à la mobilisation des membres, dont certains avaient une expérience dans le domaine de la gestion de lieux culturels – ressources « personnel » et « information » – structurée en associations – ressource « organisation » – ont permis à l'ancienne usine de transformation des métaux précieux de devenir un véritable bien culturel. Si le jeu des acteurs est central dans ce processus de reconversion, les qualités de l'objet, l'UGDO, ne sont pas en reste.

Du lieu-déchet au lieu culturel

Située dans un quartier proche du centre, l'UGDO est caractéristique du caractère industriel de la Jonction (Raffin 2007 : 208). Les acteurs à l'origine de L'Usine ont dès le départ revendiqué leur lien avec le passé industriel de L'Usine. La dimension urbaine de leur projet est également mise en avant :

« L'Usine est un phénomène totalement urbain. Il fallait un lieu d'expression qui soit en ville. Ça n'a pas de sens qu'il soit ailleurs. (...) Il y a aussi cet arrière-fond des années septante : l'immobilier, investissement à fond, détruire les bâtiments, reconstruire des bureaux. Donc, l'occupation du centre qui était voué à la destruction c'était une revendication politique mais en même temps culturelle. (...) Il faut que la ville vive, que ce ne soit pas seulement là où on travaille et ailleurs le dortoir. » (Membre de L'Usine, cité par Raffin 2007 : 73)

En première partie de ce travail, nous avons vu qu'un sémiophore était selon Pomian un objet qui renvoyait par sa matérialité à quelque chose qui le dépasse. Une des difficultés de ce processus de reconversion se situe à ce niveau : les discours de deux groupes d'acteurs sur la manière dont l'UGDO peut entrer dans un circuit sémiotique semblent incompatibles. Pour les membres des associations, PTR et Etat d'urgences en tête, le passé industriel et l'inscription urbaine de l'usine servaient leurs idéaux d'une culture proche des publics et constitutive de la ville. Pour certains riverains, et encore plus pour les anciens ouvriers restés à la Jonction, faire de l'UGDO un centre alternatif revenait à bafouer leur mémoire :

« C'est un quartier dans lequel l'industrie du décolletage a été très forte, vous êtes ici dans un ancien immeuble d'horlogerie, donc c'est un quartier qui a son histoire. (...) L'Usine n'a rien à faire ici ou il faudrait y faire des choses qui nous correspondent (...). » (Directeur d'une entreprise de la Jonction, cité par Raffin 2007 : 207-208)

Si les friches peuvent être considérées comme des moteurs de régénération urbaine, et que cela est parfois clairement mis en avant comme dans le cas de la Belle de Mai, le rapport au passé de l'objet est porteur d'enjeux qui jouent un rôle essentiel dans le passage du lieu-déchet au bien culturel. Le passé auquel font référence les acteurs associatifs et les riverains est le même : le caractère industriel du quartier. Pourtant, les interprétations qui en sont faites divergent fortement : pour les premiers ce passé représente la dimension populaire et urbaine de leur projet, alors que pour les seconds il s'agit d'une culture ouvrière que l'on ne peut pas ramener à un idéal de vie hors des normes dominantes.

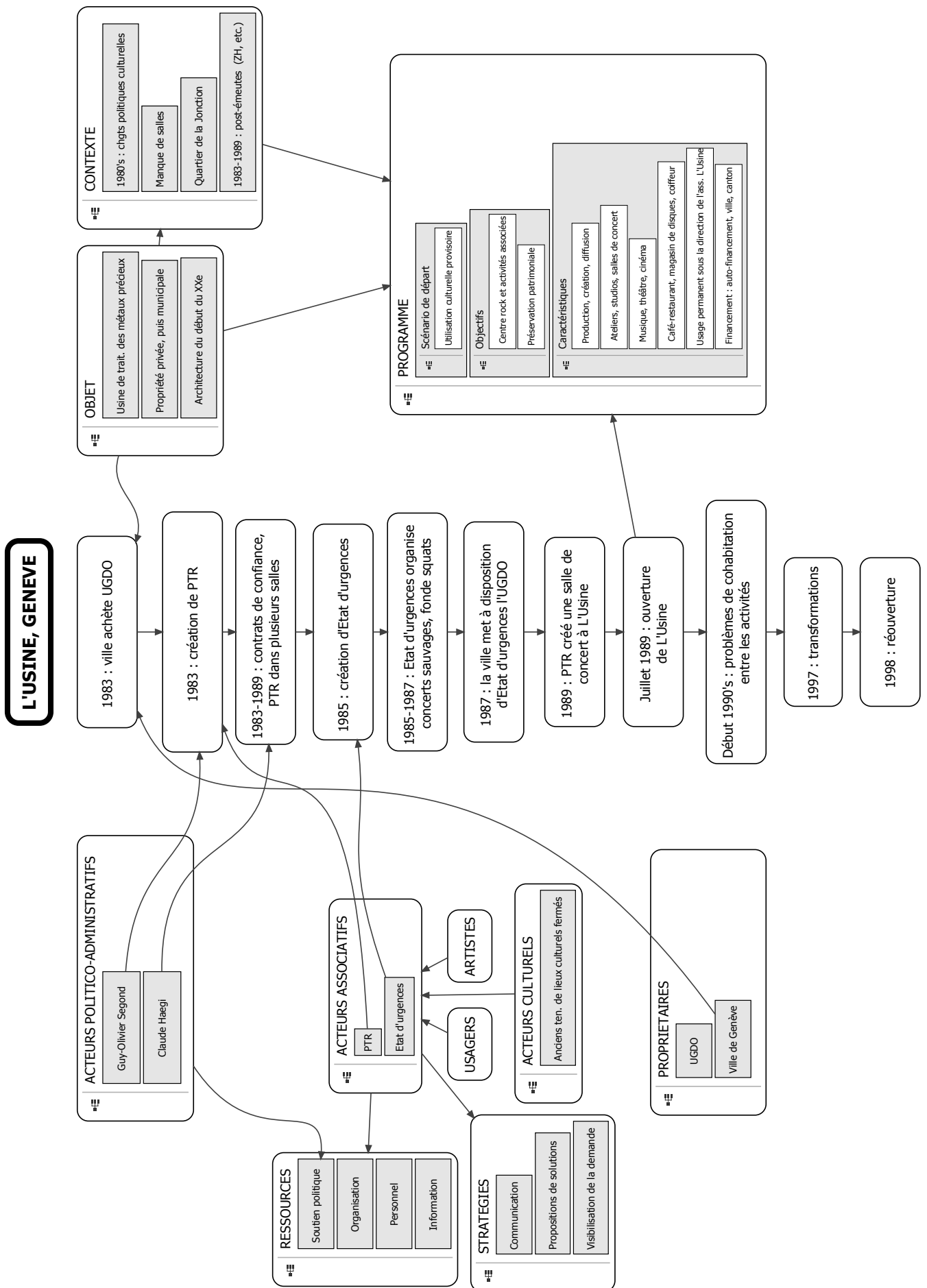


Figure 12 : Cartographie de la reconversion de L'Usine



Figure 13 : L'Usine depuis la Place des Volontaires (Artfactories 2006)



Figure 14 : Théâtre de L'Usine (Genève Tourisme 2014)

5.3. ROTE FABRIK ET L'USINE : QUELLES LEÇONS EN TIRER ?

Pour qu'un ancien bâtiment industriel soit reconverti, il faut donc que sa valeur soit reconnue. Cette valeur peut être patrimoniale comme pour les quatre cas présentés ci-dessus, mais elle ne l'est pas forcément. La valeur d'un lieu, nous l'avons vu, peut résider dans le fait qu'il offre un abri à une proposition culturelle qui ne trouve pas place ailleurs. Pourtant, si la valeur patrimoniale d'un objet est reconnue, cela ne suffit pas à assurer sa reconversion. Qui plus est, même si les principaux acteurs s'accordent sur une reconversion culturelle – comme cela a été le cas pour la Rote Fabrik – cela ne garantit pas que la friche sera effectivement transformée en lieu culturel. Le bon déroulement d'un projet est aussi tributaire du programme. L'utilisation culturelle des lieux proposée par la ville de Zurich n'était qu'un usage alibi : on y stockait du matériel appartenant à une institution culturelle. Sans les manifestations de Züri brännt, il en serait peut-être demeuré ainsi.

Ces manifestations renvoient à un élément du contexte historique important dont il n'avait pas été tenu compte dans le cadre théorique : c'est parce que certains élus genevois souhaitaient éviter de telles émeutes qu'un dialogue a été voulu dès le départ avec les représentants de la scène alternative. Un processus de reconversion s'inscrit ainsi dans une histoire qui influencera son déroulement, d'où l'intérêt de procéder à une mise en contexte progressive.

Lors de la description de la reconversion de L'Usine, nous avons vu que certaines friches – l'usine Hispano-Suiza et la Case de l'Oncle Tom – n'avaient pu être transformées en lieux culturels à cause de l'opposition des riverains. Il ne s'agit peut-être pas là de l'entier de l'explication, mais il est essentiel de noter que pour qu'un processus fonctionne, le projet et le programme envisagés doivent rencontrer un certain écho dans les différentes mémoires liées à l'objet. Nombre de friches reconverties ne rencontrent pas l'acceptation de l'ensemble des acteurs et peuvent régulièrement être remises en cause. Pourtant, elles existent. Le discours sur la chose qu'a été le lieu culturel n'est pas neutre et il est nécessaire qu'il soit soutenu au niveau politique et culturel si un lieu tel que L'Usine veut avoir une chance de voir le jour.

L'analyse de cas suisses nous offre ainsi plusieurs éléments du contexte politique, historique, social et culturel des processus de reconversion. Resserrons à présent l'échelle d'analyse sur la ville de La Chaux-de-Fonds afin de préciser encore un peu plus ce contexte. Trois cas chaux-de-fonniers seront présentés en troisième partie de travail. Bien que la logique d'analyse suive celle de la deuxième partie, ces reconversions sont abordées dans une nouvelle section car elles n'ont pas été choisies selon la même méthode. Ce n'est pas pour leur valeur paradigmatique qu'elles seront présentées, mais parce qu'elles se sont déroulées à La Chaux-de-Fonds, ville où sont situés les abattoirs dont la future reconversion est à l'origine de cette recherche.

Troisième partie

LA CHAUX-DE-FONDS

6. RECONVERSIONS CHAUX-DE-FONNIERES

L'ABC, Bikini Test et La Locomotive sont autant d'exemples chaux-de-fonnières de reconversions de friches. L'objectif de ce chapitre est d'offrir une présentation de ces lieux et une analyse des processus de transformation qui permettent une meilleure compréhension du contexte urbain, politique et historique des abattoirs de La Chaux-de-Fonds. Les informations recueillies lors du terrain donnent également un accès privilégié aux représentations des acteurs – perception des lieux, appropriation, rapport au programme – utile à la compréhension des mécanismes à l'œuvre.

Si d'autres propositions culturelles ont trouvé place dans des lieux de la ville qui n'étaient pas pensés au départ pour un tel usage, elles ne seront pas présentées dans cette section car leur fonction première s'éloigne trop d'un usage lié au monde du travail¹⁴. Il s'agit par exemple du TPR (Théâtre Populaire Romand) qui est installé dans les anciens locaux de l'Union Chrétienne des Jeunes Gens depuis 1983 (Arc en Scènes 2014) et de Ton sur Ton, école de musique, de danse et de théâtre située dans l'ancienne salle de la Croix-Bleue.

6.1. CENTRE DE CULTURE ABC

Bref historique

Les troupes de théâtre Amateure Bühne Chaux-de-Fonds et L'Equipe française donnent naissance au théâtre ABC en 1967 lors de leur installation dans l'ancien cinéma Rex (Bibliothèque de la Ville 2009b ; Cernuschi 2005). Ce nouveau lieu ne sera pas sans conséquence sur la programmation de l'ABC. En effet, le propriétaire souhaite que le centre continue à projeter des films. Le programme alterne donc pièces de théâtre et projections cinématographiques. Par la suite, suivant cette logique d'ouverture à d'autres arts, les propositions culturelles de l'ABC se sont peu à peu développées pour inclure « *musique, danse, expositions, lectures, conférences, etc.* » (Bibliothèque de la Ville 2009b).

Les lieux abritent également un café. L'ABC en reprend la gestion en 1990 et crée par la même occasion une association afin de faciliter le fonctionnement de cette nouvelle structure (Conseil communal 1997 : 1782). La même année, le propriétaire fait part de son souhait de vendre l'immeuble, de préférence à l'ABC. L'association, après évaluation du bâtiment, décide de ne pas le racheter car elle juge le « *coût excessif en regard de l'état dégradé du bâtiment, [la] rénovation trop importante, [l'] amortissement trop risqué* » (Conseil communal 1997 : 1783). En outre, la raison principale de son refus est l'« *impossibilité d'améliorer l'infrastructure du complexe centre de culture-café* » (Conseil communal 1997 : 1783). En effet, en raison des dimensions très modestes de la salle, la programmation alterne les propositions théâtrales et cinématographiques, la place accordée aux unes se faisant au détriment des autres. Le propriétaire décide alors de prolonger le bail de cinq ans afin de ne pas compromettre l'avenir du centre de culture (Conseil communal 1997 : 1782).

En 1995, la vente imminente des locaux du cinéma Rex oblige les membres de l'ABC à chercher un autre lieu. Dans un premier temps, leur intérêt se porte sur un bâtiment commercial connexe au cinéma Rex. Cette possibilité est vite écartée car le propriétaire ne

¹⁴ Ce critère de sélection a été appliqué dans la mesure où les cas de reconversion de friches strictement industrielles sont rares à La Chaux-de-Fonds.

souhaite pas vendre ses locaux (Francy Schori, directeur du centre de culture ABC de 1984 à 2004, correspondance du 11 décembre 2013). La décision est alors prise de concentrer les recherches sur les bâtiments appartenant à la commune dans l'idée d'obtenir ainsi un éventuel soutien de la ville. C'est alors qu'ils apprennent que le dépôt des travaux publics, situé à la rue du Coq dans une ancienne étable du XIX^e appartenant à la ville (Bibliothèque de la Ville 2009a), va être transféré dans une nouvelle construction. Le bâtiment présente trois avantages principaux : ses dimensions sont adaptées à l'extension de la programmation – découplage de l'offre cinématographique et théâtrale – tout en restant modestes ; il est idéalement situé – en centre-ville et très proche du Temple allemand, ancien édifice religieux reconverti en lieu culturel dont s'occupe l'ABC depuis 1989 – et il permet de maintenir le café dans les locaux du centre de culture, critère sine qua non dans le choix du lieu (Yvan Cuhe, co-directeur actuel de l'ABC, entretien du 28 novembre 2013 ; Schori, correspondance du 11 décembre 2013).

Ils contactent alors la commune afin de vérifier que le dépôt sera bien désaffecté et étudient la « *faisabilité, notamment financière, d'un déménagement dans ce lieu, sans négliger (...) les caractéristiques architecturales et spatiales du lieu, afin qu'il puisse accueillir un nouvel outil (...) plus performant et à même de répondre aux besoins et exigences techniques futures* » (Schori, correspondance du 11 décembre 2013). S'en suivent plusieurs mois d'entretiens avec les différents partis représentés au Conseil général de la ville. L'accueil étant très favorable, le comité de l'ABC monte un dossier abordant tous les aspects d'une installation à la rue du Coq. Ce dossier comprend, outre une description du projet (programmation culturelle et architecturale), un détail des coûts d'achat et de transformation des lieux, un plan de financement et un budget prévisionnel de fonctionnement (Conseil communal 1997 : 1783-1786). Afin de financer une partie des coûts, l'ABC crée en 1998 la Coopérative du Coq. Les objectifs de la société coopérative sont, dans un premier temps, de rassembler une partie des fonds propres nécessaires aux emprunts, puis, dans un second temps, de s'occuper de la gestion financière des nouveaux locaux.

La municipalité accueille favorablement le projet, d'une part en raison de la reconnaissance publique et politique dont jouit l'ABC, et d'autre part grâce à la solidité du dossier. Elle décide donc de vendre l'ancien dépôt à la Coopérative du Coq. Cette vente est réalisée sous la forme d'un jeu comptable : une subvention équivalente au montant de la transaction est accordée à l'ABC (Conseil communal 1997). Les transformations sont, elles, financées grâce une subvention du canton, un don de la Loterie romande, des dons privés (entreprises régionales) et les souscriptions des membres de la Coopérative qui constituent les fonds propres, et à des emprunts hypothécaires (Conseil communal 1997 : 1786). Une aide est également allouée par la Confédération dans le cadre de la Loi fédérale sur l'aide en matière d'investissements dans les régions de montagne (LIM)¹⁵.

Les travaux débutent en 1998. Si les plans d'ensemble ont été réalisés par l'architecte Georges Haefeli, chaque lieu – cinéma, théâtre et café-restaurant – bénéficie des conseils de spécialistes – acousticiens, plasticiens, metteurs en scène, cuisiniers, etc. Il s'agit de décompartmenter les locaux et d'excaver le sous-sol pour permettre l'installation du cinéma. L'ancienne grange est elle totalement repensée : ce petit volume presque cubique (environ huit mètres d'arête) est recouvert de bois et la charpente d'origine est maintenue (Cuhe, entretien du 28 novembre). Le nouveau lieu ouvre pour la saison 1999-2000.

¹⁵ Abrogée au 1^{er} janvier 2008.

Acteurs : ressources et stratégies

Les porteurs de projet – le comité de l'association ABC – ont ainsi bénéficié de nombreuses ressources pour mener à bien ce changement de lieu. En tête, le soutien politique de tous les partis présents au Conseil communal et au Conseil général (Jean-Pierre Veya, Conseiller communal en charge du dicastère des affaires culturelles, des sports et de la jeunesse, entretien du 2 décembre 2013 ; Hugues Wulser, Délégué aux affaires culturelles en poste à cette période, correspondance du 9 décembre 2013 ; Schori, correspondance du 11 décembre 2013). Ce soutien était basé sur la reconnaissance du rôle de l'ABC dans le paysage culturel de la région. Le centre de culture a su tirer profit de cette reconnaissance. Dans un premier temps en cherchant lui-même une alternative aux locaux qu'il devait quitter et en entamant rapidement un processus d'information et de négociation avec les membres du Conseil général (Schori, correspondance du 11 décembre 2013). Puis en réalisant un projet dont tous les acteurs politiques ont souligné le sérieux lors du vote de la vente du bâtiment à la Coopérative du Coq (Conseil communal 1997). Cette confiance de la sphère politique peut être rapprochée de la ressource « consensus » présentée en première partie. C'est parce que le travail de l'ABC était reconnu publiquement et politiquement que sa demande a été dès le départ considérée comme légitime. Cette légitimité reposait elle sur l'expérience et les connaissances – ressources « personnel » et « information » – des acteurs culturels et le succès de leurs activités. De plus, le fait d'avoir pu développer sur la durée leur programmation dans un lieu existant – l'ancien cinéma Rex, ressource « infrastructure » – en fait non seulement une offre identifiable par le public et les politiques, mais leur a également permis de définir clairement leur programme (théâtre, cinéma, café). Les personnes actives au sein de l'ABC ont également utilisé la ressource « organisation » lorsqu'elles se sont réunies en association, puis ont fondé une coopérative afin de financer leur projet de reconversion du bâtiment de la rue du Coq. Elles ont su utiliser les règles de fonctionnement du système de décision publique en s'organisant sous une forme reconnue légalement. Ceci nous amène à la ressource « droit ». En plus des statuts juridiques de l'association et de la société coopérative, le projet a pu bénéficier d'une loi fédérale de soutien aux régions de montagne (LIM). Ces différents éléments ont permis à l'ABC de réunir les sommes nécessaires à l'achat – sous la forme d'une subvention de la ville – et à la reconversion de l'ancien dépôt.

Si chacune de ces ressources (soutien politique, consensus, organisation, droit, personnel, argent, infrastructure, information) et stratégies (communication et négociation, structuration du projet) ont eu leur place, il est important de souligner le rôle central joué par le contexte politique favorable dans son ensemble. Ainsi, le souhait de l'ABC de changer de lieu et d'en profiter pour développer son programme n'a non seulement pas été contesté, mais a reçu l'appui de l'ensemble des élus, et principalement du Conseiller communal en charge du dicastère de la culture (Schori, correspondance du 11 décembre 2013). Du côté de l'administration, ils ont pu compter sur le Délégué aux affaires culturelles de l'époque (Wulser, correspondance du 9 décembre 2013). Lors du vote de la vente du bâtiment de la rue du Coq à la coopérative, les Conseillers généraux ont non seulement accepté à l'unanimité le crédit permettant cette vente, mais ont également exprimé leur soutien au projet. Selon eux, non seulement ce projet était bien pensé, mais il était également modeste financièrement, tout en permettant une extension de l'offre culturelle intéressante pour l'image de la ville (Conseil communal 1997 : 1798-1800). De plus, il s'agissait d'une solution toute trouvée pour la réaffectation de l'ancien dépôt des travaux publics « *qui n'aurait pas forcément trouvé aisément un nouvel utilisateur susceptible de l'employer* » selon les dires d'un Conseiller

général (Conseil communal 1997 : 1800). Cela a permis aux membres du comité de se concentrer sur l'élaboration de leur projet architectural et culturel.

Du lieu-déchet au lieu culturel

Le projet architectural est au service du projet culturel. En effet, l'objectif principal de cette reconversion est de permettre le développement des activités du centre en découplant les activités cinématographiques et théâtrales. Nous l'avons vu, dans l'ancien bâtiment, ces activités étaient rassemblées dans une seule salle, limitant ainsi la programmation. Le nouveau lieu doit donc être transformé de manière à offrir une véritable salle de projection et une salle de représentation, tout en réservant un espace au café-restaurant. Les lieux sont contraignants, principalement à cause de leurs dimensions réduites. Les membres du comité y ont vu la possibilité d'inventer un lieu singulier (Schori, correspondance du 11 décembre 2013) et cela s'est répercuté sur la programmation :

« Les caractéristiques de la salle de théâtre sont très particulières, c'est une salle de théâtre qui est très contraignante, qui ne ressemble pas à une salle de théâtre. Du coup, ça a impliqué une programmation en fonction de l'espace. Et pour les créations maison, une prise en compte des caractéristiques très particulières de cette salle. C'est une géométrie assez particulière, c'est quasiment un cube, c'est-à-dire qu'on a un espace plateau-public très particulier. (...) Il y a un rapport très intime aux comédiens et aux musiciens. Et il est particulier parce qu'il est recouvert de bois, donc l'espace est vraiment présent de manière forte, visuellement ça signifie, ce n'est pas un espace neutre. (...) A part ça, les espaces sont vraiment tout à fait intéressants pour imaginer des formes assez originales. (...) Avoir des petits espaces qui ont un vrai caractère ça permettait aussi plus facilement de programmer hors des sentiers battus. » (Cuhe, entretien du 28 novembre 2013)

Le contexte urbain de ce nouveau lieu a également séduit l'ancien directeur de l'ABC :

« Le bâtiment se trouvait très bien situé ; proche du cœur de la ville et lié à un quartier d'habitation vivant et à une population mixte. Cette insertion dans un quartier d'habitation mais aussi proche d'un quartier comptant de nombreux petits commerces et la place du marché, nous paraissait particulièrement favorable par rapport à notre approche socio-culturelle, au sens d'une diversité d'activités (et là le café-restaurant jouant comme interface) visant à toucher "des" publics. De plus, nous nous rapprochions du Temple allemand, notre deuxième lieu - "prestigieux" - que nous utilisions depuis la fin des années 80 et qui nous avait permis d'ouvrir notre champ d'activités et notre public, d'une manière remarquable. » (Schori, correspondance du 11 décembre 2013)

Plusieurs éléments ont donc joué dans le succès de cette reconversion. Tout d'abord un contexte politique favorable. Ensuite, le choix d'un bâtiment appartenant à la ville, ce qui a permis de tirer pleinement profit de la reconnaissance politique. Enfin, les caractéristiques physiques et contextuelles perçues positivement par les porteurs de projet. L'ancienne étable n'a pas été reconvertie afin de sauvegarder un vestige du passé. L'ancien usage n'est d'ailleurs plus lisible, hormis peut-être dans la salle de théâtre dont les dimensions et la poutraison rappellent une grange. Il s'agit donc d'un exemple de friche-abri : la disponibilité, la conservation, la situation, la taille et le rapport de propriété constituaient les principales qualités du lieu pour les acteurs associatifs. Lors du processus de décision, le fait que le bâtiment n'aurait peut-être pas pu être reconverti facilement si la solution proposée par l'ABC

n'avait pas été émise a été soulevé par un des élus (Conseil communal 1997 : 1800). Cette reconversion a donc joué le rôle d'instrument de requalification urbaine, faisant d'un ancien dépôt en passe d'être désaffecté un véritable lieu public.

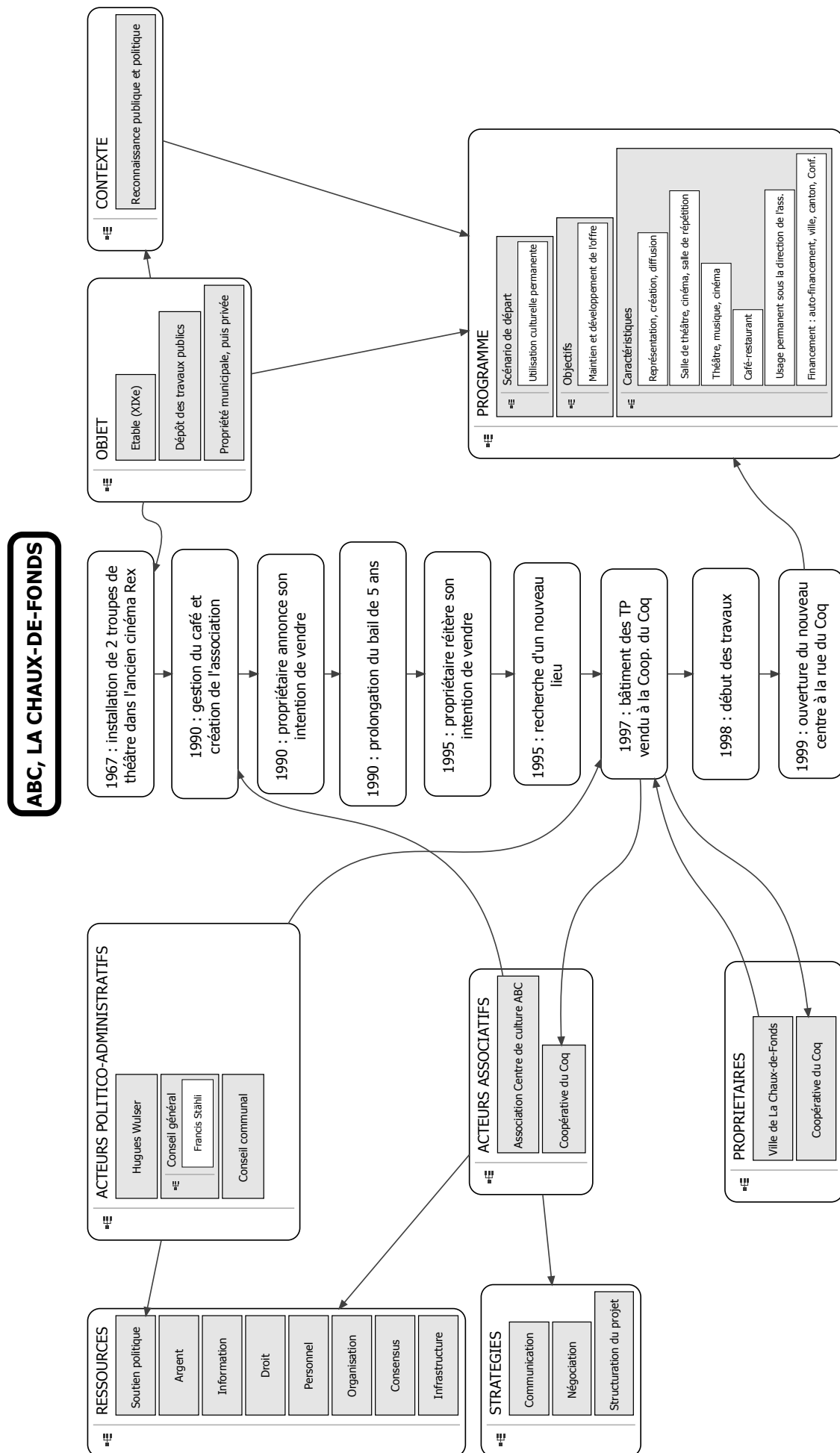


Figure 15 : Cartographie de la reconversion de l'ABC



Figure 16 : ABC et rue du Coq (source personnelle)



Figure 17 : Temple allemand (source personnelle)

6.2. BIKINI TEST

Bref historique

Tout comme l'ABC, Bikini Test est un exemple de reconversion dont le programme préexiste au lieu transformé. En 1988, de jeunes musiciens, plasticiens, peintres, graphistes et photographes décident de se réunir afin de créer un lieu dédié aux musiques actuelles. Ainsi naît le collectif KA. Selon ses membres, l'offre culturelle était alors inexistante pour les ados et jeunes adultes à La Chaux-de-Fonds (Steudler 2012 : 11). Après avoir organisé légalement quelques concerts dans des salles qui n'étaient pas prévues à cet effet, et exigeant donc une lourde préparation matérielle, ils demandent à la ville de leur mettre à disposition un lieu dans lequel ils pourraient offrir une programmation permanente (Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013).

S'en suit une longue période de négociation avec les élus. Ne se sentant pas écoutés, ils décident d'organiser des concerts illégalement dans plusieurs lieux vides de la ville. Ils souhaitent ainsi faire avancer le dossier politique. Leurs actions sont donc pensées à deux niveaux :

« Il y avait la discussion politique où on faisait des concerts autorisés, dans des endroits peu adaptés, qui nous demandaient énormément de travail et d'infrastructure. Et d'un autre côté, on faisait des concerts sauvages pour dire "Vous n'allez pas nous endormir comme ça, nous on met la pression". » (Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013)

En 1990, suite à ces événements et grâce à la poursuite des négociations, la ville, par l'intermédiaire de son Délégué aux affaires culturelles, Hugues Wulser, propose au collectif un bâtiment désaffecté. Cette proposition fait suite à une motion du Conseiller général Francis Stähli déposée en novembre 1988 demandant la mise à disposition permanente d'une salle destinée à l'organisation de concerts et d'expositions par des jeunes (Conseil communal 1990 : 2745 ; Steudler 2012 : 35).

Le choix du Conseil communal se porte sur une bâtisse située aux portes nord-est de la ville : les anciens moulins de la Ronde (meules à grains et scies). La présence d'un moulin y est attestée depuis 1489 (Conseil communal 1990 : 2746). Le bâtiment actuel date de 1755 (Bikini Test 2005) et est acheté par la ville en 1840 afin de garantir un accès en eau aux futurs abattoirs¹⁶ (Conseil communal 1990 : 2746). En 1870, les moulins sont fermés dans le but de corriger le cours de la rivière et de permettre l'évacuation des égouts (Conseil communal 1990 : 2746). La commune se sert des galeries qui se trouvent en sous-sol pour déverser les eaux usées de 1917 à 1975, puis les eaux claires par la suite (Steudler 2012 : 120). Ils sont ensuite *« utilisé[s] comme garde-meuble, puis laissé[s] à l'abandon »* (Bibliothèque de la Ville 2009a). Selon les élus, les anciens moulins présentent l'avantage d'être éloignés de toute habitation et d'ainsi éviter d'éventuels problèmes de voisinage. De plus, leur reconversion permettrait de sauvegarder un bâtiment, non classé au patrimoine, ayant survécu à l'incendie de 1794 (Conseil communal 1990).

Le souci des autorités est alors que le lieu réponde à un besoin plus large des musiciens et des organisateurs de manifestations. Le Service des affaires culturelles réalise un sondage et

¹⁶ Premiers abattoirs industriels de la ville, ils ouvrent leurs portes en 1841. Ils seront remplacés en 1906 par de nouveaux abattoirs (cf. p.82) (La Chaux-de-Fonds/Le Locle 2007 : 241).

conclut à un intérêt de la part de ces catégories. De plus, deux institutions reconnues par les acteurs politiques – le Centre d'Animation et de Rencontre et l'ABC – manifestent leur volonté d'organiser des événements dans le nouveau lieu (Conseil communal 1990 : 2750). Ces éléments contribuent à convaincre les élus de la proportionnalité de la mesure. Tout semble indiquer que non seulement le lieu répond à un besoin, mais qu'il sera également utilisé plusieurs jours par semaine pour différentes propositions culturelles.

Le 28 novembre 1990, le Conseil général de la ville vote un crédit de 900'000.- dévolu à la remise en état des anciens moulins de la Ronde et leur reconversion en lieu culturel destiné aux jeunes de la région (Conseil communal 1990). La ville décide alors que son rôle se limitera à un soutien financier et technique lors de la rénovation. La gestion culturelle et l'entretien du bâtiment sont eux confiés au collectif KA, qui, à la demande du Délégué aux affaires culturelles, se regroupe en association (Wulser, correspondance du 9 décembre 2013). En 1992, après une année et demie de travaux, Bikini Test, salle de concert dont la programmation se concentre sur les musiques actuelles, ouvre ses portes (Bibliothèque de la Ville 2009a).

Acteurs : ressources et stratégies

Si la stratégie des concerts sauvages braque certains politiciens (Veya, entretien du 2 décembre 2013 ; Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013), elle a pour avantage de rendre visible la demande. Le collectif KA se base sur le succès rencontré pour montrer qu'il y a un réel public pour ce genre d'événements (Stuedler 2012 : 12). Jean-Martin Monsch, alors Conseiller communal en charge des affaires culturelles et directeur de la police, se trouve, selon ses propres dires, dans une position qui lui permet de mesurer la situation dans laquelle sont certains jeunes de La Chaux-de-Fonds :

« Durant de nombreuses années, les jeunes de la ville en général, et le groupe KA en particulier, ont vécu d'espoir et d'eau fraîche. Ils ne recevaient guère plus ! De requêtes en revendications, de squats en concerts sauvages, de tags en peintures non conformistes, ils se sont fait remarquer, ils se sont fait entendre. » (Stuedler 2012 : 34)

Lorsqu'il est appelé la nuit parce qu'un concert a été organisé sans autorisation dans une ancienne usine, c'est le commandant de police qui se déplace, mais c'est également le directeur de la culture qui entre en discussion avec les organisateurs (Stuedler 2012 : 34).

L'organisation de concerts illégaux dans des locaux désaffectés est pensée dès le départ comme une réelle stratégie. Le KA choisit délibérément de ne pas manifester dans la rue, mais cherche à convaincre les décideurs du bien-fondé de sa demande :

« On se disait qu'on n'allait pas perdre notre énergie à ça [manifester dans la rue]. On a décidé de faire des concerts sauvages. C'était ça notre truc. Sur le même modèle que ce qui se passait à Genève. A Genève, avant qu'ils aient L'Usine, il y a eu toute une campagne de concerts sauvages. Nous on a plutôt opté pour cette version-là. » (Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013)

Le collectif justifie cette manière de faire non seulement par son manque de ressources, notamment financières et politiques, mais également par le fait que lors des premiers contacts avec les élus, les principales oppositions étaient basées sur les doutes de certains quant à la viabilité d'un lieu dévolu aux musiques actuelles à La Chaux-de-Fonds. Il s'est donc agi de montrer qu'il y avait bel et bien un public pour de telles propositions. Certes, le caractère

illégal n'est pas nécessaire à cette démonstration, mais il a été utilisé par les membres du KA comme un moyen supplémentaire de rendre visible leur travail.

Leur engagement bénévole renvoie à la ressource « personnel » présentée en première partie. Face à un manque de moyens financiers, le collectif ne peut compter que sur l'investissement gratuit de ses membres pour survivre. La création de l'association – ressource « organisation » – bien que voulue par la sphère politique, a permis quant à elle d'offrir un interlocuteur perçu comme stable par les élus.

Les négociations avec les différents partis présents au gouvernement représentent la seconde stratégie utilisée par le KA. Ses porte-paroles se sont alors inspirés des expériences de lieux destinés à la culture alternative qui ont vu le jour dans les années 1960 – 1980 en Suisse. Ce dernier élément peut être rapproché de la ressource « information » présentée en première partie. Si les connaissances relatives à la scène alternative étaient mal réparties en début de processus entre les acteurs politiques et associatifs, la phase de négociation a permis de les rééquilibrer. L'exemple de ces lieux leur a permis de montrer aux élus qu'ils existaient déjà de telles scènes et que ces projets étaient pérennes :

« J'ai dû prendre des exemples bien précis pour leur dire "Mais vous savez, des lieux comme ça existent, en Suisse romande, à moins de cent kilomètres. Ça marche comme ça, ça attire tant de personnes par année... En termes d'image, de renommée pour La Chaux-de-Fonds, c'est excellent". » (Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013)

Cette dernière stratégie est par la suite relayée par le soutien politique du Conseiller général Francis Stähli et du Délégué aux affaires culturelles Hugues Wulser. Pour Francis Stähli, le projet du KA fait non seulement écho à « *l'accent particulier mis sur la culture et le développement des infrastructures culturelles* » (Conseil communal 1990 : 2744) de la législature 1988-1992, mais sert également l'image de la ville (Conseil communal 1990 : 2756). De plus, il permet à La Chaux-de-Fonds de donner une place à l'expression artistique des jeunes de la région (Conseil communal 1990 : 2756).

Du lieu-déchet au lieu culturel

Le choix du lieu n'a pas émané des acteurs culturels, mais de la sphère politique. Selon un des membres fondateurs de Bikini Test, les anciens moulins étaient véritablement un lieu-déchet :

« Ce lieu n'existait pas. Pour les Chaux-de-fonniers, c'était une baraque à l'abandon, point. On passait devant, personne ne s'en rendait compte. Alors que c'est le premier bâtiment quand on descend le Chemin blanc, c'est le premier bâtiment de la ville. Mais c'était une maison à l'abandon, elle n'avait aucun intérêt. (...) Le lieu de Bikini n'a vraiment aucune valeur à la base. Je pense qu'ils l'auraient rasé que personne n'aurait rien dit. » (Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013)

Leur situation n'était également pas perçue de manière positive par le KA :

« Il y avait un côté "On va vous mettre le plus loin possible, on ne va surtout pas vous intégrer. Vous faites partie de la culture alternative ? Alors on va vous mettre là-bas. Nous disions que nous étions dans le triangle des Bermudes parce qu'à l'époque, il y avait une usine de traitement des déchets toxiques juste en face de Bikini [cette usine n'existe plus aujourd'hui], d'un côté la STEP et de l'autre le cimetière [toujours présents]. » (Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013)

Pourtant, ce qui au départ était perçu comme une faiblesse a par la suite été utilisé comme un atout. Lors des premiers mois de fonctionnement du centre, certaines oppositions se sont manifestées sous la forme de plaintes pour tapage nocturne. Selon les dires d'un des fondateurs de Bikini Test, le bien-fondé de ces appels a été mis à mal lors d'une descente de la police un soir où le concert prévu avait été annulé et que le bâtiment était donc vide (Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013).

Le Conseil communal avait d'ailleurs justifié son choix en partie par la situation du bâtiment qui permettait d'y envisager des activités potentiellement bruyantes (Conseil communal 1990). D'autre part, cette reconversion permettait, nous l'avons dit, de préserver un témoignage du passé de la ville. Le fait que les anciens moulins ne soient pas protégés a toutefois permis au KA de bénéficier d'une certaine liberté lors des travaux. Si la reconversion des anciens moulins est basée sur leur caractère d'abri idéal pour le programme souhaité, elle permettait également à la ville de se positionner sur la scène romande, voire suisse et internationale, des musiques actuelles. Si l'argument de l'image de la ville n'a dans un premier temps pas été considéré par certains élus, il a, au cours du processus de négociation, rencontré un certain écho grâce au soutien politique de Francis Stähli et de Hugues Wulser. L'histoire des lieux – qui viennent de fêter leurs vingt ans – a par la suite montré que cet argument était justifié.

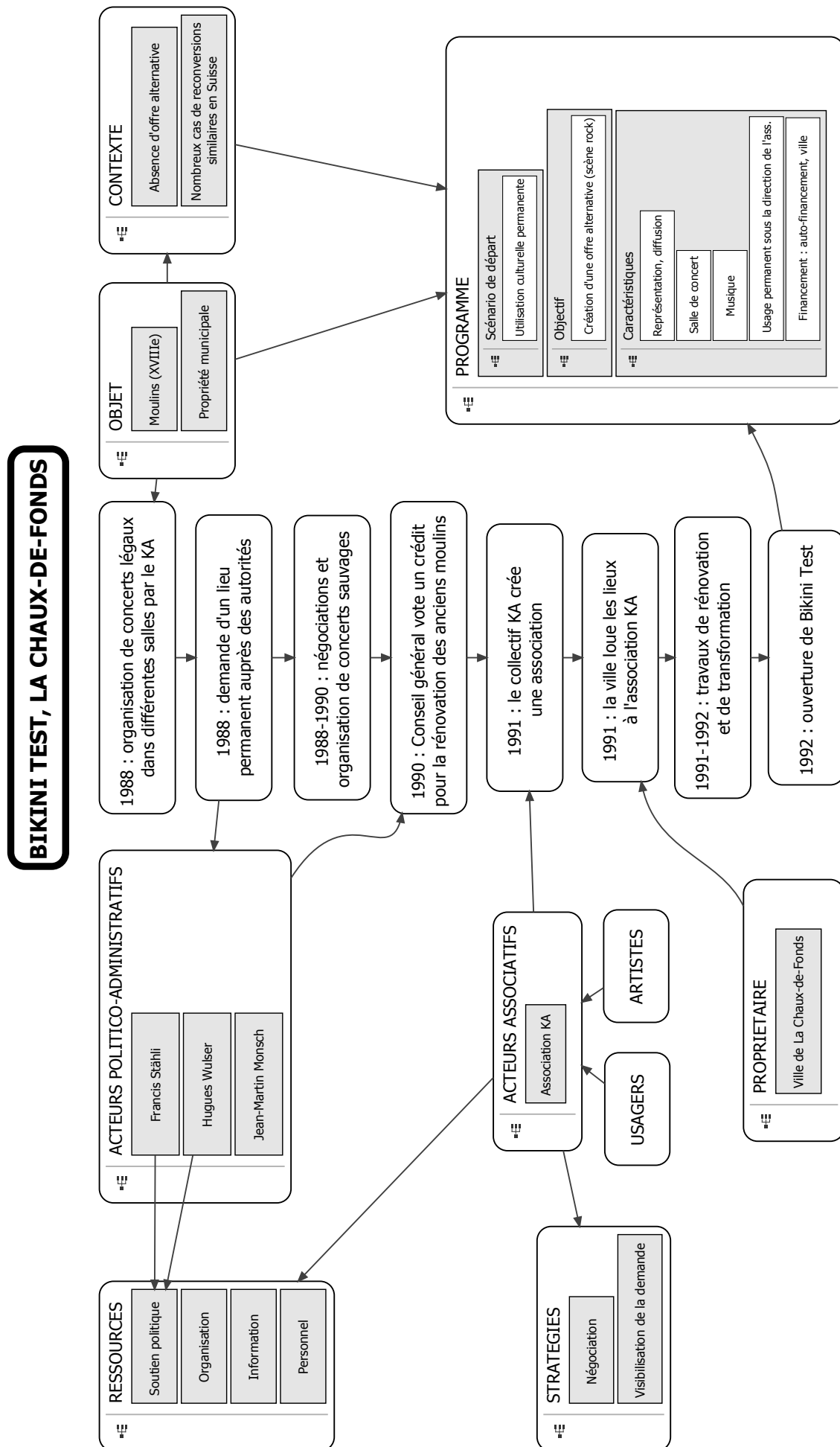


Figure 18 : Cartographie de la reconversion de Bikini Test



Figure 19 : Façades ouest et sud de Bikini Test (source personnelle)



Figure 20 : Ancien bar (Bikini Test 2005)

6.3. LA LOCOMOTIVE

Bref historique

Le bâtiment de La Locomotive se trouve sur une ancienne friche ferroviaire à 600m au Sud-Ouest de la gare de La Chaux-de-Fonds. Il servait de dortoir aux cheminots avant d'être désaffecté et racheté par une entreprise d'emballage de la place. Le terrain accueille depuis lors des entrepôts et une menuiserie. La maison proprement dite a elle été louée comme logement quelques temps avant d'être abandonnée.

En 2006, un groupe de jeunes artistes et artisans chaux-de-fonniers se rassemble dans le but de trouver des ateliers dont le loyer soit abordable. Certains d'entre eux habitent dans un immeuble qui surplombe la future Locomotive et ont observé qu'elle était vide depuis environ deux ans (Membre fondateur de La Locomotive, entretien du 27 novembre 2013). Ils contactent alors le propriétaire qui, s'il n'est pas convaincu par leur projet, leur propose tout de même un bail d'un an, préférant que cette maison soit louée, plutôt que laissée à l'abandon. Son projet était à terme de la détruire pour étendre ses activités. Pourtant, ces sept dernières années, le bail a chaque fois été reconduit tacitement (Membre fondateur de La Locomotive, entretien du 27 novembre 2013).

Depuis novembre 2006, La Locomotive héberge huit ateliers d'artistes et d'artisans. Des expositions, des performances ainsi que des lectures sont également organisées dans l'espace galerie du rez-de-chaussée (Biedermann 2006 ; La Locomotive 2007).

Acteurs : ressources et stratégies

Le groupe dispose dès le début de moyens financiers limités. C'est même ce manque de ressources qui donne l'impulsion de départ à son projet : c'est parce qu'il ne trouve pas de lieux peu chers répondant à ses besoins qu'il décide de louer ce bâtiment. Afin de pérenniser son projet et d'éviter une trop grande prise de risques financière, le groupe crée alors une association à but non lucratif – ressource « organisation ». Pour ce faire, il est aidé par un ami avocat qui lui transmet les statuts d'une autre association culturelle afin qu'il s'en inspire. Cela lui donne accès à certaines connaissances – ressource « information » – dont il ne bénéficiait pas à l'origine. L'appel à des qualifications professionnelles externes et l'engagement bénévole des membres renvoient à la ressource « personnel ». L'association est responsable du bail et de la gestion de la galerie. Chaque locataire d'atelier devient automatiquement membre de l'association. Cette organisation lui permet de pallier ses faibles ressources monétaires (Membre fondateur de La Locomotive, entretien du 27 novembre 2013).

Le propriétaire étant une entreprise privée, l'association n'a pas fait appel à un soutien politique, que ce soit dans ses démarches ou pour obtenir un subventionnement. Un de ses membres fondateurs précise toutefois que le fait qu'il ait été actif en politique a joué en leur faveur. Ses contacts lui ont permis de donner une certaine crédibilité à leur projet. Il souligne par contre que le bon déroulement du processus ne leur a pas apporté beaucoup de visibilité (Membre fondateur de La Locomotive, entretien du 27 novembre 2013). L'absence d'une longue phase de négociation avec multiples rebondissements n'a ainsi pas porté leur projet sur la scène publique, mais elle a eu l'avantage de leur permettre de se concentrer sur la création de ce nouveau lieu.

Du lieu-déchet au lieu culturel

Bien que La Locomotive soit plutôt une ancienne friche ferroviaire qu'une ancienne friche industrielle au sens strict, il est intéressant de l'inclure dans cette analyse de cas pour plusieurs raisons. Tout d'abord, il s'agit d'un exemple récent de reconversion. Ensuite, elle met en relation deux acteurs privés – l'association et l'entreprise d'emballage – sans passer par le processus politique qui caractérise les cas présentés précédemment. La brièveté de l'historique n'est donc pas simplement due à la jeunesse de ce lieu, mais également à la relative simplicité du processus de reconversion. Les membres de l'association n'ont même pas eu à convaincre le propriétaire des lieux :

« On s'est renseigné sur le propriétaire pour savoir qui c'était. Ensuite, nous sommes deux à lui avoir demandé de le rencontrer pour lui présenter notre projet. Projet auquel il ne croyait pas vraiment, mais comme il n'était pas non plus dans l'urgence de démolir le bâtiment, il a dit "Pourquoi pas, c'est de toute manière financièrement plus intéressant qu'elle soit louée plutôt que complètement abandonnée". » (Membre fondateur de La Locomotive, entretien du 27 novembre 2013)

Si le bâtiment appartient depuis plusieurs années à un industriel, il n'a jamais connu d'usage de ce type, même en tant que dépôt. L'ancien usage comme dortoir était encore clairement lisible lorsque l'association a pris possession des lieux. Les pièces contenaient toujours des lits. Aujourd'hui encore, des inscriptions sur les portes et les murs ne laissent aucun doute sur leur ancienne fonction.

L'agencement des pièces est tout de suite perçu comme un atout par les membres de l'association :

« Ce n'est pas facile de trouver une maison comme ça, avec une cage d'escalier dans l'immeuble, sans appartements séparés ». (Biedermann 2006)

Le rez-de-chaussée comprenait plusieurs pièces dont les cloisons ont été abattues afin de faire place à une galerie. Les premier et second étages sont eux occupés par plusieurs petites pièces de tailles variables – les anciennes chambres des cheminots transformées en ateliers. Le lieu présente donc les avantages d'une maison – un seul corps de bâtiment et des pièces regroupées autour d'une cage d'escalier – sans avoir les désavantages d'un immeuble locatif. S'il s'était agi de plusieurs petits appartements, le programme n'aurait pu être le même selon un membre de l'association interrogé lors de l'inauguration de la galerie pour qui une telle disposition n'aurait peut-être pas permis *« d'insuffler un esprit convivial »* (Biedermann 2006) au lieu et par là une certaine émulation artistique.

Les membres de l'association perçoivent donc dès le départ le potentiel des lieux :

« Il y a un certain charme à être dans ce milieu industriel. Du coup on a aussi beaucoup d'espace extérieur, qu'on ne peut pas vraiment utiliser comme on veut parce que c'est surtout pour les besoins de l'entreprise qui possède les lieux. Néanmoins, lors de vernissages l'été, on peut vraiment profiter de l'espace. Il y a déjà eu des œuvres éphémères, des projections sur le bâtiment, des choses extraordinaires qui seraient peut-être moins envisageables ou en tout cas plus compliquées à réaliser si on était dans une zone de centre-ville. » (Membre fondateur de La Locomotive, entretien du 27 novembre 2013)

Si le contexte industriel contraint, il offre également une certaine liberté. L'ancien dortoir a été valorisé car il permettait d'abriter idéalement le programme souhaité – des ateliers d'artistes. De plus, le lieu répondait non seulement à ce besoin, mais il rendait aussi possible de donner une dimension publique au projet grâce à l'ouverture d'une galerie.

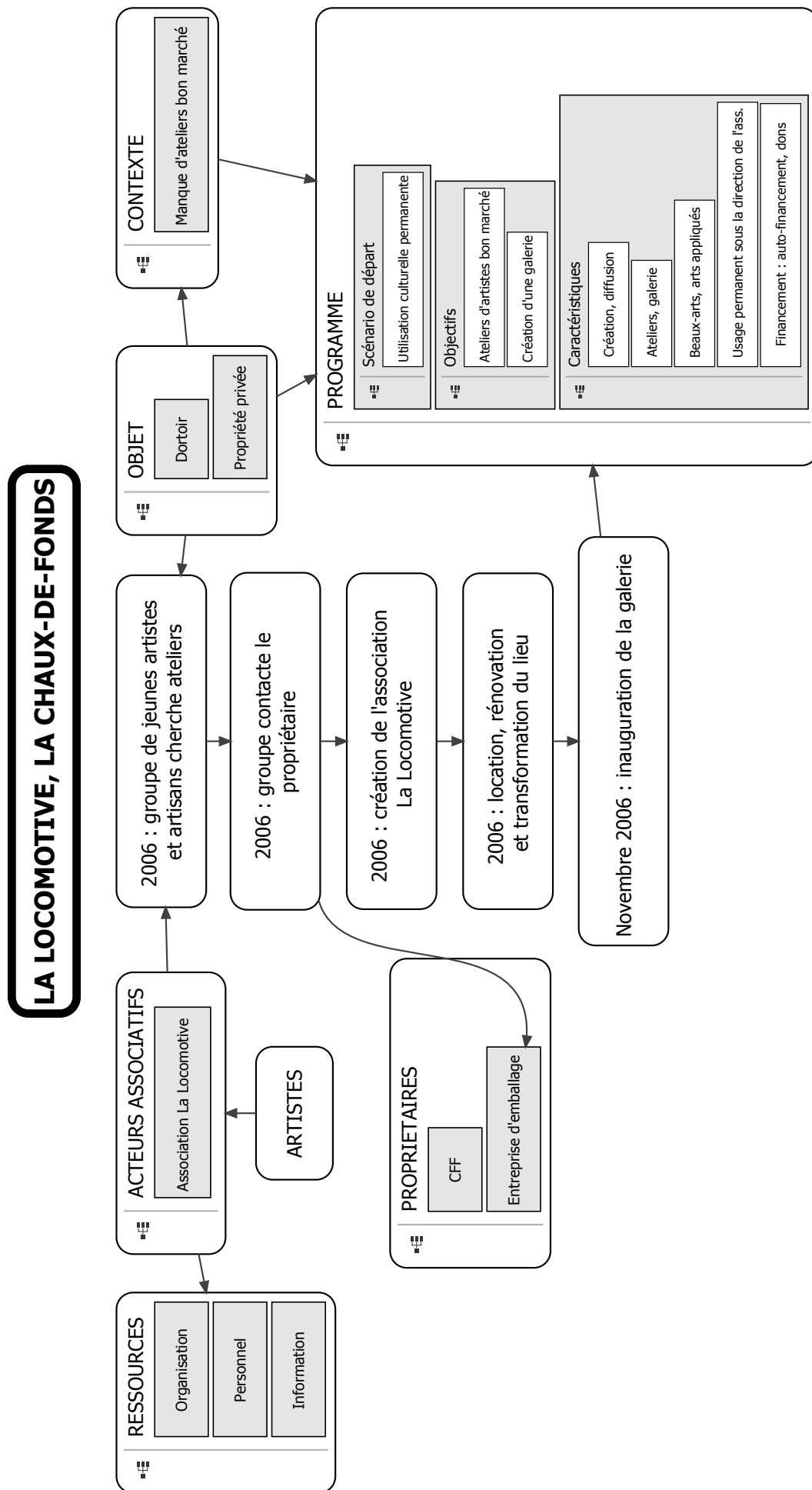


Figure 21 : Cartographie de la reconversion de La Locomotive



Figure 22 : La Locomotive depuis le Grand Pont (source personnelle)



Figure 23 : Galerie (source personnelle)



Figure 24 : Ancienne chambre de cheminot, futur atelier (La Locomotive 2006)



Figure 25 : Atelier de gravure (La Locomotive 2006)

6.4. ABC, BIKINI TEST ET LA LOCOMOTIVE : QUELLES LEÇONS EN TIRER ?

De ces trois exemples chauds-de-fonnières de reconversion de friches, nous pouvons tirer certains éléments permettant de mieux penser le futur des abattoirs. Tout d'abord, l'effet du lieu sur le programme. Les caractéristiques physiques et contextuelles des lieux sont autant de contraintes et d'opportunités. La configuration des locaux peut limiter la programmation, mais elle peut également permettre son déploiement. Si le fait qu'un programme existant s'installe dans un lieu qui n'a pas été construit pour lui permet de limiter les frais, et dans certains cas d'offrir une certaine centralité, il influence également ce qui pourra être fait. Et vice versa, les transformations seront pensées, dans la mesure du possible, en fonction du futur usage. La reconversion d'un bâtiment peut ainsi permettre le développement d'un programme sans lieu (Bikini Test). Elle peut aussi être l'occasion d'étendre une programmation existante (ABC) ou de donner une dimension publique à un projet initialement privé (La Locomotive).

L'influence mutuelle du lieu et du programme peut alors déboucher sur l'émergence d'une identité de lieu et permettre éventuellement un rayonnement hors de la ville. C'est ce qui s'est passé par exemple avec Bikini Test pour lequel l'installation dans les anciens moulins a été identifiée à la naissance d'une scène rock dans le haut du canton de Neuchâtel (Steudler 2012). Ceci nous ramène à l'argument de l'image de la ville utilisé lors des négociations de l'ABC et de Bikini Test. S'il s'agissait de confirmer et de soutenir une fonction culturelle reconnue dans le cas de l'ABC, la création de Bikini Test a elle été l'occasion d'affirmer une vision dynamique de la culture pour certains élus (Conseil communal 1990).

L'exemple de Bikini Test illustre également l'inscription d'une reconversion dans un contexte historique plus large. Les porteurs de projet se sont inspirés du modèle genevois de L'Usine en organisant des concerts sauvages afin de porter leurs revendications et ils se sont inscrits en opposition aux émeutes de Züri brännt en choisissant de ne pas manifester dans la rue. Il s'agit là d'une référence à des modèles qui fonctionnent à deux niveaux. Tout d'abord, c'est parce qu'il existait des scènes alternatives dans d'autres villes suisses que le collectif KA a décidé de créer un lieu similaire à La Chaux-de-Fonds. Ensuite, l'expérience de ces lieux, tant en ce qui concerne leur création que leur fonctionnement, a été mise à profit afin de donner une certaine crédibilité au projet.

Si plusieurs acteurs ont mentionné l'importance des initiatives privées dans le domaine culturel à La Chaux-de-Fonds (Cuche, entretien du 28 novembre 2013 ; Veya, entretien du 2 décembre 2013 ; Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013), ils ont toutefois précisé qu'un relais politique était nécessaire au bon déroulement d'une reconversion. Nous retrouvons ici l'importance centrale d'une collaboration, ou du moins d'un échange, entre porteurs de projet et décideurs politiques mise en avant dans le cadre théorique et confirmée par les études de cas précédentes.

La récolte de données lors du terrain a permis de révéler certaines représentations liées à la configuration de la ville : un axe sud-ouest – nord-est parallèle à la vallée et une séparation entre le Nord et le Sud des voies de chemin de fer. Les bâtiments situés au Nord des rails sont considérés comme plus centraux que ceux se trouvant au Sud (Membre fondateur de La Locomotive, entretien du 27 novembre 2013 ; Cuche, entretien du 28 novembre 2013 ; Veya, entretien du 2 décembre 2013). Les abattoirs étant au Sud, qu'en est-il de leur accessibilité ?

L'ABC, Bikini Test et La Locomotive sont trois exemples de friches-abris : la reconversion n'a, en premier lieu, pas été motivée par la préservation des bâtiments. Cet argument a été mentionné dans un second temps dans le cas des anciens moulins de la Ronde. Il en va tout

autrement avec les abattoirs : leur valeur patrimoniale est officiellement reconnue – ils sont classés au patrimoine – et leur reconversion s’inscrit dans ce cadre. De plus, leurs dimensions, nous le verrons, sont aussi tout autres. L’adéquation entre la taille du projet et le contexte urbain, ainsi que les motivations de la reconversion, seront donc des éléments à ne pas négliger.

7. LES ABATTOIRS DE LA CHAUX-DE-FONDS

7.1. BREF HISTORIQUE

Inaugurés le 27 septembre 1906, les abattoirs de La Chaux-de-Fonds sont un exemple d'architecture fonctionnelle (Cremnitzer *in* Lucchini 2012 : 24) : l'espace est divisé en fonction des étapes du processus d'élaboration de la viande. Les abattoirs sont ainsi composés de treize bâtiments disposés selon la logique de la « *Vorwärtsbewegung* » (La Chaux-de-Fonds/Le Locle 2007 : 241 ; Vuillème 2002) : les parcours des employés, du bétail et de la viande sont séparés et sont pensés selon ce « mouvement en avant » qui attribue à chaque poste une fonction bien définie. Afin de remplacer les anciens abattoirs de la ville datant de 1841 et « *jugés obsolètes* » (La Chaux-de-Fonds/Le Locle 2007 : 241 ; Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel), la ville fait appel à l'architecte allemand des abattoirs de Mannheim, Gustav Uhlmann (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 : 92). Mu par des idéaux hygiénistes et modernistes, l'architecte dessine un ensemble de bâtiments regroupés autour d'une rue couverte à laquelle sont reliés les halles d'abattage, la salle de transformation de la viande et les frigorifiques (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 : 101). Le site jouxte le chemin de fer par lequel les animaux sont amenés, passant directement du quai de débarquement aux écuries (La Chaux-de-Fonds/Le Locle 2007 : 241 ; Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 : 101). Construit pour une population de 55'000 habitants (la ville en comptait, tout comme aujourd'hui, environ 40'000 à l'époque), l'ensemble comporte des zones d'extension permettant d'agrandir le site pour une population de 100'000 habitants (Vuillème 2002 : 9). Les abattoirs n'ont ainsi jamais fonctionné à plein régime.

Ils sont réquisitionnés en 1939 par l'armée pour servir de caserne (Vuillème 2002 : 49-62), puis ils retrouvent leurs pleines fonctions jusqu'en 1973, date à laquelle deux bâtiments situés au Nord du site (anciennes étables et porcherie) sont fermés par la ville et « *loués depuis à divers usages publics et privés* » (Vuillème 2002 : 21). A la fin des années 1990, les abattoirs ne répondant plus aux normes d'hygiène européennes, le Conseil d'Etat décide leur fermeture au 31 décembre 2000 (Ville de la Chaux-de-Fonds 2005 ; Vuillème 2002 : 20). Le Conseil fédéral autorise provisoirement l'activité de boucherie jusqu'en 2005 (Vuillème 2002 : 20) et la ville renouvelle le bail de l'exploitant de trois mois en trois mois (Vuillème 2002 : 81). Pourtant, les abattoirs ont encore fonctionné comme tels jusqu'à fin décembre 2013, bien que de manière privée et n'occupant plus que cinq bâtiments. Les autres bâtiments abritent un garage, une ferblanterie, un parking, un skate park, une salle de réunion pour association, ainsi que des logements et des entrepôts. L'ensemble est classé monument historique en 1988 (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 : 104 ; Vuillème 2002 : 82) et fait partie du périmètre inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2009 (Architecte du patrimoine de La Chaux-de-Fonds, entretien du 27 novembre 2013).

7.2. PRESENTATION DU SITE ET DES BATIMENTS

Le site se trouve sur un terrain de plus de 20'000 m² (Vuilleme 2002 : 12). La rue couverte suit le prolongement de la rue du Commerce, à moins d'1,5km au Sud-Ouest de la gare. Les bâtiments offrent des volumes intéressants. Par exemple, la rue couverte mesure 83m de longueur sur 15m de largeur, pour une hauteur sous plafond de 12,65m à la clef de voûte (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 : 142). La hauteur sous plafond des autres bâtiments est généralement comprise entre 5,5m et 6,1m (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010).

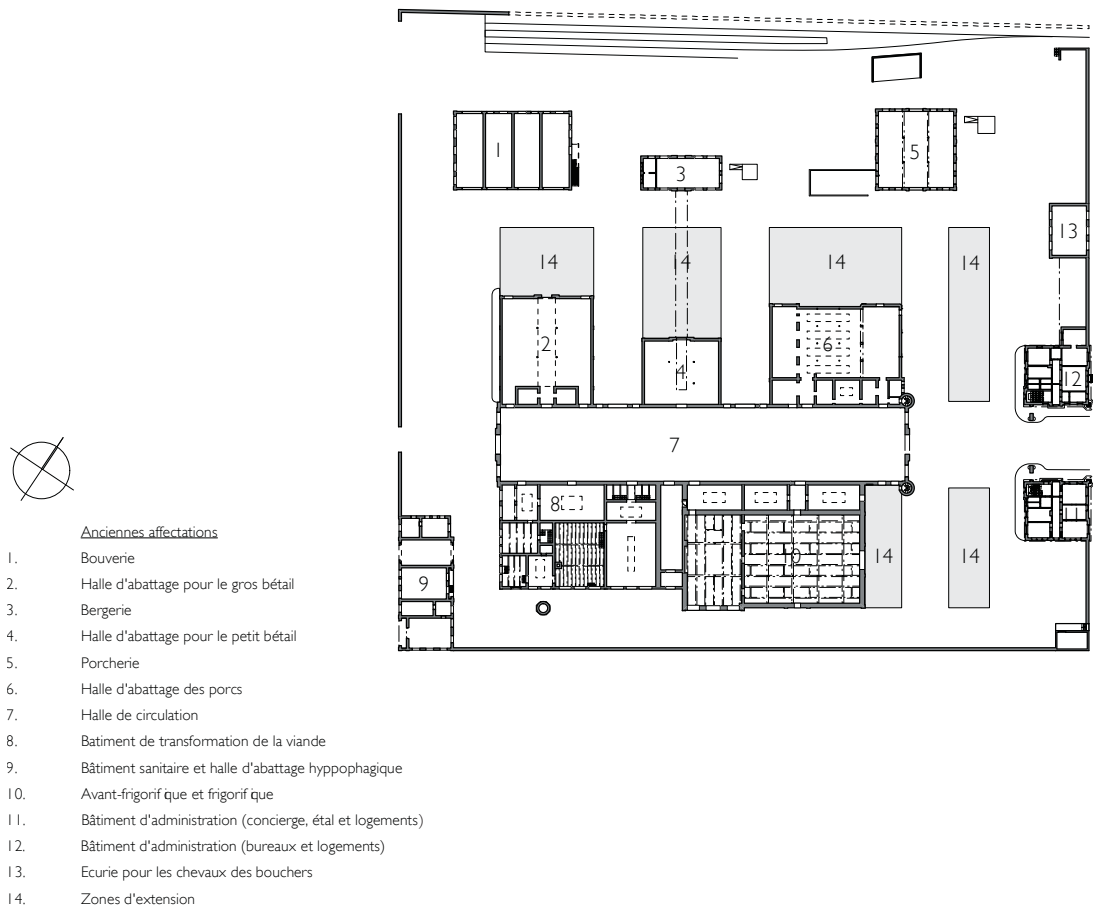


Figure 26 : Plan des abattoirs de la Chaux-de-Fonds (Matthey-de-l'Endroit & Pochon : 101)

Affectations actuelles

- | | |
|--|---|
| 1. Salle de réunion et garage | 8. Abattoirs (frigorifiques et laboratoire) |
| 2. Skate park | 9. Entrepôt et tunnel de lavage |
| 3. Ferblanterie | 10. Abattoirs et entrepôt |
| 4. Abattoirs (entrepôt) | 11. Logements |
| 5. Abattoirs (halle d'attente du bétail) | 12. Logements |
| 6. Abattoirs | 13. Garage, entrepôt, atelier |
| 7. Parking | |



Figure 27 : Abattoirs de La Chaux-de-Fonds (image Google)



Figure 28 : Entrée principale, rue couverte et anciens bâtiments administratifs (source personnelle)



Figure 29 : Arrière de la rue couverte et ancienne halle d'abattage hippophagique (source personnelle)



Figure 30 : Ancienne bouverie, aujourd'hui salle de réunion et garage (source personnelle)



Figure 31 : Ancienne bergerie, aujourd'hui ferblanterie (source personnelle)



Figure 32 : Ancienne halle d'abattage pour le petit bétail et couloir d'accès (source personnelle)

7.3. PROJETS DE RECONVERSION PASSES

Depuis la fin des années 1990, plusieurs projets ont été considérés pour reconverter ce site. En 1998, il est envisagé d'y installer un centre d'artisanat et d'y construire des logements ou « *un pôle d'activités dédié au bricolage et aux loisirs* » (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 : 106). Ces projets ne se concrétisent pas car la ville ne les juge pas rentables (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 : 106).

En 1999, la Romande des Jeux, soutenue par les autorités communales, propose d'y établir un casino (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 ; Vuillème 2002 : 64-65). Le 11 juin 2001, le Conseil communal de la ville publie un « *Rapport à l'appui de la rénovation des abattoirs et de l'implantation d'un casino* » (Ville de la Chaux-de-Fonds 2005). En octobre 2001, le Conseil fédéral rejette le projet à cause de « *la décentralisation de la région et de la faible sphère d'attraction* » (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 : 106 ; Vuillème 2002 : 65).

En 2002, Georges Jeanbourquin, Conseiller communal, parle d'y installer un marché couvert ainsi que des commerces (Vuillème 2002 : 81). On évoque également l'accueil des archives cantonales, des archives de la ville, d'une médiathèque, voire du Centre de recherches du Musée international de l'Horlogerie (Vuillème 2002 : 81). Ces idées ont également été abandonnées.

Les bureaux Tanari Architectes et Urbanistes (Thônex) et JL+CH Thibaud Zingg (Yverdon-les-Bains), qui ont gagné le concours « Crêt-du-Loche » en 2007, ont proposé d'y implanter « *un centre de congrès, (...) une salle des fêtes et [des] espaces d'exposition* » (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010 : 202 ; Ville de la Chaux-de-Fonds 2007).

Aujourd'hui, les volontés – Service d'urbanisme, Service d'architecture et Service des affaires culturelles – semblent converger vers la reconversion des abattoirs en lieu culturel (Cyril Tissot, Délégué aux affaires culturelles de la Chaux-de-Fonds, entretiens du 20 juin et des 19 et 27 août 2013 ; Architecte du patrimoine, entretien du 27 novembre 2013). Un groupe de travail a été constitué au printemps 2013 afin de réfléchir à l'affectation de certains bâtiments appartenant à la ville, dont les abattoirs. Pour l'instant, aucun projet concret n'est encore définitivement retenu. Le Délégué aux affaires culturelles identifie quelques manques en matière d'infrastructures auxquels la reconversion des abattoirs pourrait répondre : une grande salle de concert, voire de spectacle, qui pourrait accueillir les événements qui ne peuvent prendre place à la Salle de musique, une halle de lotto (les associations locales en organisent apparemment beaucoup afin de récolter des fonds), un atelier de construction de décors. Toutefois, à l'heure actuelle, la stratégie suivie par la ville est de laisser les lieux vacants afin qu'ils puissent accueillir des projets ponctuels, à moins qu'un projet jugé convaincant ne se présente (Tissot, correspondance du 13 novembre 2013 ; Architecte du patrimoine, entretien du 27 novembre 2013).

7.4. FUTURE RECONVERSION : PISTES DE REFLEXION

Chaque niveau d'analyse met en avant des éléments permettant de penser les processus de reconversion de friches industrielles en lieux culturels. Les différentes cartographies offrent quant à elles une vue synthétique de ces processus. Le but de cette analyse était de dégager une lecture des processus, potentiellement opérante sur le terrain, à travers la confrontation du modèle théorique à des études de cas. Il s'agit maintenant de proposer quelques pistes de réflexion utiles à la reconversion des abattoirs de La Chaux-de-Fonds.

Dimensions, spatialité et situation

Les dimensions du site sont tout autres que celles des trois exemples chaux-de-fonniers présentés en début de troisième partie (ABC, Bikini Test, La Locomotive). Se pose alors un problème d'échelle (Architecte du patrimoine, entretien du 27 novembre 2013) : comment reconverter un tel lieu ? Tout d'abord, quelle est, pour la ville, la faisabilité financière d'une reconversion, tant au niveau de la restauration et de la conservation des bâtiments, de leur aménagement que du coût de fonctionnement d'un nouveau lieu culturel ? Ensuite, qu'en est-il de l'adéquation entre les besoins potentiels de la population et les capacités d'accueil et de programmation des abattoirs ?

Les dimensions des lieux sont non seulement imposantes (20'000 m²), mais la diversité des espaces est elle aussi riche : volumes, conservation, espace au sol, hauteur, accessibilité, qualité esthétique. De plus, si le site accueille plusieurs bâtiments, dont certains sont interconnectés par la rue couverte, et qu'ils forment un tout de par leur regroupement, leur architecture et le mur d'enceinte, ils peuvent également fonctionner de manière autonome (Architecte du patrimoine, entretien du 27 novembre 2013).

Les lieux offrent donc de nombreuses possibilités, mais ils sont également contraignants. Le futur programme devra en tenir compte. Une solution pourrait être de mettre en place un cadre de fonctionnement composé d'axes programmatiques précis, mais laissant une grande marge de manœuvre aux acteurs culturels et aux artistes, sur le modèle de ce qui se fait à la Belle de Mai. L'idée serait que la responsabilité du site soit gérée par une association qui accueille d'autres compagnies pour certains projets. La durée de cet accueil serait fonction du projet proposé et devrait être fixée en amont. Ceci permettrait une certaine identité des lieux – donnée par la structure responsable – tout en offrant un caractère modulable à la programmation. Les avantages de cette solution sont multiples. Premièrement, elle répondrait à la question de l'usage de bâtiments aux qualités variées. Deuxièmement, en jouant avec les temporalités des usages, il serait possible de pallier en partie le problème des coûts fonctionnement. Il serait ainsi envisageable d'utiliser certains lieux le jour, d'autres la nuit, ou encore que certains ne fonctionnent qu'une partie de l'année, pour des événements ponctuels. Troisièmement, cela devrait également permettre de limiter les coûts de rénovation. En effet, tous les bâtiments ne présentent pas la même urgence quant aux mesures de conservation (Matthey-de-l'Endroit & Pochon 2010) et il devrait en être tenu compte lors de leur réaffectation. Ainsi, certains locaux pourraient être dévolus à une utilisation ne demandant pas une grande intervention. Finalement, cette voie prend en considération le fait que le site n'est pas vide : un garage, une ferblanterie, un skate park et des logements sont encore présents sur les lieux. Il s'agirait donc, plus que d'un pôle accueillant diverses activités culturelles, d'un véritable lieu de vie qui s'inscrirait parfaitement dans le quartier situé en zone mixte.

Les lieux se trouvent à 1,5km au Sud-Ouest de la gare, or, bien que la zone au Sud des rails soit considérée comme moins centrale que la zone nord, l'accessibilité serait assurée par une bonne desserte en transports publics, de nombreux passages entre le Nord et le Sud des voies et pourrait de plus être améliorée par la remise en service de la halte ferroviaire de la Fiaz¹⁷ qui se trouve à environ 500m des abattoirs (Veya, entretien du 2 décembre 2013).

Rapport au passé des lieux

La reconversion des abattoirs est pensée dans un cadre bien précis : il s'agit de préserver un ensemble de bâtiments dont la valeur patrimoniale est officiellement reconnue. Ils ne représentent donc pas un cas de friche-abri et leur réhabilitation doit dès lors accorder une place à la réflexion sur le passé des lieux. Si les lieux peuvent être considérés comme contraignants ou porteurs d'opportunités de par leurs dimensions, ils ne sont pas neutres. Cet élément nous renvoie aux citations en exergue de ce travail (p.9). Les lieux sont-ils vraiment indifférents ? Ils le sont, dans le sens où un même lieu peut revêtir nombre de fonctions au cours de son existence. Pourtant, les leçons tirées des études de cas nous rendent attentifs au fait que cette indifférence n'est pas complète. La fonction passée des abattoirs est encore lisible. Elle est d'autant plus présente qu'un boucher y a encore exercé jusqu'à il y a peu et que les lieux sont toujours désignés par le vocable « abattoirs ». Le succès de la reconversion va en partie dépendre de l'interprétation et du discours des différents acteurs. Le fait que certains bâtiments soient déjà reconvertis depuis de nombreuses années et que l'activité de boucherie ait été fortement réduite depuis 2000 devrait faciliter l'acceptation d'une réaffectation.

Temporalité et éléments clefs

La temporalité de la reconversion des abattoirs est particulière : la réflexion sur leur réaffectation a précédé leur désaffectation. Cinq des treize bâtiments peuvent aujourd'hui être considérés comme des déchets, au sens de Pomian, car ils n'ont plus de fonction¹⁸. Pourtant, la construction en amont de discours sur leur possible reconversion questionne cette catégorisation : leur statut de déchet est plus virtuel qu'actuel. Cette reconnaissance précoce de leur valeur et de la nécessité de préserver le site devrait être mise à profit lors du processus. Plusieurs écueils, identifiés lors des études de cas, pourraient ainsi être évités. Le fait qu'il y ait un accord sur le projet – l'utilisation culturelle des lieux – ne veut pas dire qu'il y aura consensus sur le programme. Si les bases d'un soutien politique semblent en place, encore faudra-t-il que les propositions de programmation rencontrent un certain écho au sein de la sphère politique. Pour ce faire, les objectifs de la reconversion devront être clairement identifiés afin qu'il puisse être décidé de l'adéquation des programmes proposés. Selon les acteurs politico-administratifs interrogés, la ville n'a pas de volonté programmatique et souhaite laisser place aux initiatives privées d'acteurs culturels et d'artistes (Tissot, correspondance du 13 novembre 2013 ; Architecte du patrimoine, entretien du 27 novembre 2013 ; Veya, entretien du 2 décembre 2013). Certains élus ou membres de l'administration pourront alors jouer le rôle de relais auprès des décideurs politiques en traduisant la valeur de l'offre qui pourrait être concrétisée, tant au niveau de son contenu, de son intérêt pour le

¹⁷ Cette remise en service est en cours d'étude dans le cadre du projet d'agglomération RUN (Réseau urbain neuchâtelois 2012).

¹⁸ L'activité de boucherie a cessé mi-décembre 2013, le bail a pris fin au 31 décembre 2013 et les locaux seront vides de tout matériel d'abattage fin mars 2014 (Tissot, correspondance du 13 janvier 2014).

futur des abattoirs, que de son apport pour la ville en général. Ensuite, si le projet emporte l'adhésion des politiques, cela n'est pas suffisant. Nous l'avons vu par exemple dans l'histoire de L'Usine où certaines reconversions n'ont pas eu lieu en raison du rejet exprimé par une partie de la population. Bien que d'autres éléments aient pu empêcher ces transformations d'anciennes usines en lieux culturels, il est important que la réflexion sur les contraintes et potentialités des lieux, en lien avec le rapport au passé, puisse déboucher sur une mesure dont la valeur et la proportionnalité – en terme de réponse à un besoin qui est en rapport avec ce qui est investi – soient reconnues. Enfin, la défense d'une proposition pourrait se faire à quatre niveaux : premièrement, à l'échelle du site proprement dit avec l'intérêt du programme pour la préservation et la mise en valeur des bâtiments ; deuxièmement, à l'échelle du quartier avec le potentiel de requalification urbaine de la reconversion grâce au remplacement d'une activité souvent connotée négativement par une proposition culturelle valorisable ; troisièmement, à l'échelle de la ville avec la prise en compte et la concrétisation d'un projet émanant d'acteurs privés ou associatifs et la réponse à un besoin public ; et quatrièmement, au niveau régional, voire national, grâce au développement d'un lieu dont le programme attire et rayonne au-delà de La Chaux-de-Fonds.

Quelques idées de reconversion

Si les conditions d'entrée des abattoirs dans le circuit sémiotique semblent réunies, encore faudra-t-il que le futur programme rencontre un écho tant au niveau politique que public. Au vu des potentialités des lieux et de leur valeur historique, il devrait s'agir de propositions ancrées dans la réalité de la ville et aux capacités d'attraction et de rayonnement certaines. De nombreux acteurs culturels s'intéressent aux abattoirs (Membre fondateur de La Locomotive, entretien du 27 novembre 2013 ; Cuhe, entretien du 28 novembre 2013 ; Membre fondateur de Bikini Test, entretien du 5 décembre 2013). Passons en revue quelques idées de programmes envisageables.

Le Service des affaires culturelles a reçu cet été un dossier d'une école de théâtre, comédie musicale, chant et danse, Evaprod¹⁹, qui pointe un véritable « *problème de salles* » (Association Evaprod 2013a : 1) à disposition à la Chaux-de-Fonds. Leur demande d'« *ouverture d'un nouveau lieu de culture* » concerne la ferme des Arêtes²⁰, mais leur projet pourrait très bien être envisagé aux abattoirs (Tissot, entretien du 27 août 2013). Il s'agirait d'un lieu de formation, de répétition et de représentation.

L'association Robosphère²¹, créée en 2002, est également à la recherche d'un lieu. Il s'agit d'un projet né en 1999 des premières Rencontres de décembre²² dont le thème était « *Quel avenir pour les montagnes neuchâteloises ?* ». Serge Bringolf, futur concepteur de Robosphère, y assiste, et bien que selon lui de nombreuses idées intéressantes aient été proposées, aucune d'entre elles ne présente le caractère permanent nécessaire au développement d'un programme permettant le positionnement de la région au niveau de la Suisse romande, voire au-delà. Suite à une analyse de type SWOT (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats), puis à une visite à l'école d'ingénieurs du canton de Neuchâtel au

¹⁹ evaprod.wix.com

²⁰ Ferme du XVIII^e siècle appartenant à la ville, inutilisée, située à environ 2km au Nord-Est de la gare de la Chaux-de-Fonds.

²¹ www.robosphere.ch

²² Forum citoyen devenu ID RégionS en 2003.

Locle, l'idée de développer un projet en lien avec la robotique s'impose. Ceci pour plusieurs raisons : les besoins de diversification économique de la région, le développement du tourisme, le lien avec la microtechnique, la formation en robotique industrielle, unique en Suisse romande, proposée par la HES, l'intérêt du public et le « *fort développement de la robotique en cours* » (Serge Bringolf, concepteur de Robosphère, correspondance du 11 décembre 2013). Fin 2006, Robosphère reçoit un financement du SECO grâce auquel l'association engage du personnel afin, dans un premier temps, de vérifier les conditions cadres, puis de réaliser un cahier des charges : « *prestations, architecture, muséographie, identité* » (Bringolf, correspondance du 11 décembre 2013). Fin 2008, un projet dont la « *capacité de rayonnement serait comparable au Technorama²³ pour toute la Suisse* » (Bringolf, correspondance du 11 décembre 2013) est présenté au canton de Neuchâtel et aux villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle. Il s'agit d'un pôle d'observation de la robotique comprenant un large volet de sensibilisation du public à cette thématique (Bringolf, correspondance du 11 décembre 2013 et entretien du 13 janvier 2014). Les villes de La Chaux-de-Fonds et du Locle promettent alors un soutien financier à Robosphère si les deux tiers du budget de 17 millions sont assurés par des investissements extérieurs. C'est le cas en 2012 lorsque le sponsor principal se désiste de 2 millions. Le projet issu du cahier des charges de 2008 a été pensé pour la reconversion de l'ancien hangar postal du Crêt-du-Locle²⁴, mais il n'a pu, pour l'instant, y voir le jour suite à l'abandon du sponsor en question. Aujourd'hui, Robosphère propose une version réduite du programme envisagé dans des locaux de 400m² se trouvant en ville de La Chaux-de-Fonds afin d'offrir « *des prestations concrètes [dans le but] de démontrer que Robosphère (...) [est] bel et bien une réalité avec des visiteurs toujours plus nombreux* » (Bringolf, correspondance du 11 décembre 2013). L'association est à la recherche de locaux plus grands afin de pouvoir étendre son offre. Dans ce cadre, les abattoirs sont une des solutions envisagées. Selon Serge Bringolf, ils présentent des qualités spatiales (surface à disposition) et d'accessibilité (proximité de la gare) intéressantes (Bringolf, correspondance du 11 décembre 2013).

Une autre idée pourrait être d'y développer un centre d'art contemporain. C'est ce que propose l'association Quartier Général²⁵ basée à La Chaux-de-Fonds. Là encore, si le choix du lieu n'est pas définitif²⁶, le programme est solidement conçu. Il conjugue espace d'exposition et de représentation – « *arts plastiques, performances, danse, musique* » (Quartier Général 2013 : 1) – café-restaurant et bibliothèque spécialisée en art contemporain. Une grande place est accordée à la médiation culturelle afin de promouvoir l'accessibilité de l'art à un large public (Quartier Général 2013 : 4).

Enfin, les abattoirs pourraient également offrir un cadre idéal à un centre consacré aux arts de la rue. Cette proposition part de deux constats principaux. Premièrement, il existe à La Chaux-de-Fonds depuis 1993 un festival international dédié à ces arts, La Plage des Six Pompes²⁷,

²³ Le Swiss Science Center Technorama basé à Winterthur accueille plus de 250'000 visiteurs par an (Swiss Science Center Technorama 2013).

²⁴ La parcelle où se trouve le bâtiment a été achetée par la ville en 2009 et est située à environ 4km au Sud-Ouest de la gare.

²⁵ www.q-g.ch

²⁶ L'association a déposé des demandes pour plusieurs lieux.

²⁷ www.laplage.ch

dont le succès est grandissant²⁸. Deuxièmement, une telle proposition serait susceptible de tirer pleinement profit du potentiel des lieux. La diversité des espaces, et plus particulièrement la présence d'une rue couverte, pourrait en faire un lieu de création, de représentation et de diffusion tout à fait intéressant. L'idée serait d'y accueillir chaque saison une compagnie en résidence afin qu'elle puisse y créer une œuvre qui pourrait ensuite être présentée aux abattoirs, mais aussi dans d'autres villes. Ce dernier élément, en s'ajoutant au caractère novateur d'un tel programme en Suisse, permettrait un certain rayonnement culturel de la cité. De plus, cette idée, conçue en juin 2013, a également été évoquée par un des fondateurs de La Plage lors d'un entretien personnel en décembre 2013, preuve qu'elle est ancrée dans la réalité du terrain.

Si ces quatre propositions de reconversion culturelle des abattoirs ne rendent pas compte de l'ensemble des possibilités, elles offrent un aperçu de la mise en œuvre du potentiel des lieux tout en tenant compte de ses caractéristiques principales tant au niveau des dimensions, de la diversité des espaces que de leur valeur patrimoniale.

²⁸ Le festival a accueilli 90'000 spectateurs en 2013, soit 5'000 de plus qu'en 2012 (Plage des Six Pompes 2014).

8. CONCLUSION

L'intérêt des friches industrielles réside dans leur statut d'entre-deux – entre deux usages, entre deux états. Qu'il s'agisse d'anciennes usines construites à l'origine en dehors de la ville et qui se sont retrouvées incorporées à celle-ci suite à la croissance urbaine ou de lieux de production qui ont été dès le départ pensés comme faisant partie de la cité, leur désaffectation en fait des béances dans le tissu urbain. A l'heure où les politiques d'aménagement du territoire prônent une densification du milieu bâti, les enjeux portés par les friches sont certains : il s'agit soit de les détruire afin de bâtir à nouveau, soit de repenser leur utilisation. Cette recherche traite un des aspects des réaffectations – leur utilisation à des fins culturelles – à partir de la question suivante : comment fonctionnent les processus de reconversion de friches industrielles en lieux culturels et quelles leçons peut-on en tirer ? Afin d'y répondre, trois instruments théoriques ont été mobilisés. Tout d'abord, la catégorisation fonctionnelle des objets proposée par l'historien et philosophe Krzysztof Pomian, et plus particulièrement le passage d'un objet considéré comme un déchet – la friche – à un objet porteur de sens. Ce passage peut être considéré, dans le cadre de l'économie régionale, comme une création de ressource et par là être identifié à un processus de changement territorial : d'un objet sans valeur, lieu vide et sans fonction, l'on passe à un lieu valorisé. Cet élément nous renvoie au troisième instrument mobilisé, une modélisation du jeu des acteurs développée dans le contexte de l'analyse des politiques publiques et qui met l'accent sur les différents rôles des acteurs et leur accès aux ressources, ressources dont le déficit peut être compensé par certaines stratégies. Ce modèle théorique a ensuite été mis en pratique dans l'analyse d'une série d'études de cas européens, suisses, puis chaux-de-fonniers. Les objectifs de cette confrontation étaient, d'une part, de vérifier l'opérationnalité du modèle et, d'autre part, de tirer des leçons utiles à la compréhension du fonctionnement des reconversions. Cette mise en contexte progressive souhaitait ainsi rendre compte des processus de reconversion au-delà de leur diversité tout en offrant des éléments permettant de mieux penser un processus particulier, les abattoirs de La Chaux-de-Fonds, lieux récemment désaffectés et sur l'avenir desquels la ville se penche actuellement.

L'analyse des différentes études de cas a permis de révéler certains éléments clefs des processus de reconversion. Si le cadre théorique annonçait une multiplicité d'acteurs potentiels, les cas étudiés ont eux révélés le rôle central de la gestion politique, et plus précisément des conditions de dialogue entre certains élus et les porteurs de projet et de la perception politique du programme proposé. Ainsi, sans qu'il soit nécessaire que l'ensemble de la sphère politique soutienne un projet, le rôle de relais joué par certains élus est décisif. Ces relations entre porteurs de projet et acteurs politiques peuvent également être influencées par le contexte historique : le déroulement d'autres reconversions peut servir de modèle ou, au contraire, orienter vers une prise en compte plus fine des propositions des différents acteurs. Enfin, le lieu n'est pas neutre. Et cela, même dans le cas d'une friche-abri dont la qualité première est d'offrir un toit à une proposition culturelle en mal de place, où la situation, les dimensions, la conservation des lieux seront interprétées comme autant d'opportunités ou de contraintes. Les friches dont la valeur patrimoniale est reconnue sont d'autant moins neutres. Les acteurs peuvent développer différents rapports au passé qui ne s'accordent pas entre eux. L'enjeu sera ici de construire un discours, puis de l'inscrire dans un programme qui soit capable de faire entrer les lieux dans un circuit sémiotique et d'ainsi en faire un bien culturel.

La portée de ce travail est limitée par le caractère immédiat du processus auquel il s'intéresse. Comme il n'est pas possible d'analyser ce qui n'existe pas encore, il a été choisi de procéder par comparaison. Une telle méthode est en soi partielle : tous les cas de reconversion ne pouvant être pris en compte, certaines leçons ont pu être négligées. Cette limite a été en partie palliée grâce aux apports d'études offrant des bilans en matière de reconversion. Toutefois, ces recherches ne traitant pas directement du fonctionnement des processus de reconversion, l'histoire des lieux, quand elle est évoquée, est souvent lissée et réduite à une succession de faits dans lesquels les caractéristiques de l'objet et les ressources et stratégies des acteurs sont souvent oubliées. C'est au comblement de cette lacune de la littérature que cette recherche souhaite participer. De plus, les leçons tirées d'études de cas sont autant d'éléments de réponse à la question du fonctionnement des reconversions offrant une plus-value à l'appréhension de futures transformations de friches industrielles en lieux culturels.

La méthodologie choisie – comparaison avec l'existant – pose la question du statut de modèle des processus. Si la naissance d'un lieu n'est pas toujours explicitement rattachée à une expérience culturelle précédente, le contexte historique, nous l'avons vu, ne sera pas sans influence sur le déroulement d'une reconversion. Dès lors, dans quelle mesure un cas peut-il jouer le rôle de modèle ? S'agit-il d'une transposition – c'est-à-dire d'une imitation – ou d'une inspiration ? La recherche présente s'inscrit clairement dans la seconde acception : les leçons ne sont en aucun cas des recettes qu'il suffirait d'appliquer afin de garantir la réussite de la réhabilitation d'un lieu. Qu'en est-il dans la réalité ? Une étude s'intéressant à un lieu dont la reconversion ferait explicitement référence à un exemple existant pourrait apporter une réponse à cette question. Ce travail pourrait également s'inscrire dans une recherche sur les réseaux de friches reconverties en lieux culturels tels que Trans Europe Halles – réseau européen de défense, de promotion, de soutien et de transmission des connaissances entre lieux reconvertis – ou ARTfactories – groupe de réflexion et de proposition sur les liens entre art et société dont de nombreux membres sont actifs dans d'anciennes friches industrielles.

9. BIBLIOGRAPHIE

- Andres, L., & Grésillon, B. (2011). Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives. *L'Espace géographique, Tome 40(1)*, 15-30.
- Andrieux, J.-Y. (1992). *Le patrimoine industriel*. Paris: Presses universitaires de France.
- Arc en Scènes. (2014). Historique du TPR. Consulté le 8 janvier 2014, à l'adresse <http://www.arcenscenes.ch/presentation/le-tpr/historique-du-tpr/>
- Artfactories. (2006). L'Usine - Genève. Consulté le 7 janvier 2014, à l'adresse <http://www.artfactories.net/L-usine-Geneve.html>
- Artfactories. (2011). La Friche la Belle de Mai - Marseille. Consulté le 12 décembre 2013, à l'adresse <http://artfactories.net/La-Friche-la-Belle-de-Mai.html>
- Bailey, C., Miles, S., & Stark, P. (2004). Culture-led urban regeneration and the revitalisation of identities in Newcastle, Gateshead and the North East of England. *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), 47-65. doi:10.1080/1028663042000212328
- Becker, H. S. (2010). *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion.
- Berdoulay, V. (1997). Le lieu et l'espace public. *Cahiers de géographie du Québec*, 41(114), 301. doi:10.7202/022669ar
- Bergeron, L. (1996). *Le patrimoine industriel: un nouveau territoire*. Paris: Liris.
- Bernet, C. (2012, 21 août). L'ancienne usine Hispano-Suiza de Genève rachetée à prix d'or. *Tribune de Genève*. Consulté à l'adresse <http://www.tdg.ch/geneve/actu-genevoise/L-ancienne-usine-HispanoSuiza-de-Geeve-rachetee-a-prix-dor/story/21954571>
- Bianchini, F., & Parkinson, M. (1994). *Cultural policy and urban regeneration: the West European experience*. Manchester University Press.
- Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. (2009a). Bikini Test : moulins à son depuis 1992. Consulté le 25 août 2013, à l'adresse <http://cdf-bibliotheques.ne.ch/BikiniTest>
- Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. (2009b). Le Centre de culture ABC. Consulté le 12 novembre 2013, à l'adresse <http://cdf-bibliotheques.ne.ch/CentreCultureABC>
- Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. (2011). La Chaux-de-Fonds et son développement urbain à travers la collection de plans de la Bibliothèque de la Ville. Consulté le 12 novembre 2013, à l'adresse <http://cdf-bibliotheques.ne.ch/ChauxDeFonds>
- Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. (2012). *Bâtiments emblématiques de La Chaux-de-Fonds*. Point de repère 85. La Chaux-de-Fonds. Consulté à l'adresse http://cdf-bibliotheques.ne.ch/d2wfiles/document/3246/8010/0/PDR_85_Batiments.pdf
- Biedermann, S. (2006, 20 novembre). Une « bicoque » d'artistes. *L'Impartial*.
- Bikini Test. (2005). Historique. Consulté le 21 novembre 2013, à l'adresse <http://www.bikinitest.ch/news/index.php/pages/historique>
- Bordage, F. (Éd.). (2001). *Les fabriques: lieux imprévus*. Besançon ; Saint-Ouen : Les Editions de l'Imprimeur ; Transeuropehalles.

- Bourdin, A. (2005). Terrain vague, les espaces délaissés et le sens de la ville. *Faces*, (59).
- Camagni, R., & Maillat, D. & Matteaccioli, A. (Éd.). (2004). *Ressources naturelles et culturelles, milieux et développement local*. Neuchâtel: GREMI, Groupe de recherche européen sur les milieux innovateurs : Institut de recherches économiques et régionales : EDES, Division économiques et sociales.
- Centre de culture ABC. (s. d.). Arts de la scène. Consulté le 21 novembre 2013, à l'adresse http://www.abc-culture.ch/arts_de_la_scene/infos_generales
- Centre de culture ABC. (2007). *Sésame*. La Chaux-de-Fonds: Centre de culture ABC.
- Cernuschi, M.-J. (2005). ABC, La Chaux-de-Fonds NE, in Kotte, A. (Hg.). *Theaterlexikon*. Bd. 2. Zürich: Chronos Verlag. 21. Consulté le 21 novembre 2013, à l'adresse http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/ABC,_La_Chaux-de-Fonds_NE
- Chalard, S. (2007). *Amateurs, Le centre de culture ABC à La Chaux-de-Fonds raconté par ceux qui l'ont créé et ceux qui l'ont fait vivre*. Centre de culture ABC.
- Cochrane, A. (2007). *Understanding urban policy: a critical approach*. Malden, MA: Blackwell.
- Conseil communal de La Chaux-de-Fonds (1990). *Rapport au Conseil général du 14 novembre. Séance du 28 novembre*. Procès verbaux 1988-1992. 2744-2772.
- Conseil communal de La Chaux-de-Fonds. (1997). *Rapport au Conseil général du 5 novembre. Séance du 24 novembre*. Procès verbaux 1996-2000. 1778-1805.
- Conseil de l'Europe. (2005a). Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société. Consulté le 14 novembre 2013, à l'adresse <http://conventions.coe.int/Treaty/FR/Treaties/Html/199.htm>
- Conseil de l'Europe. (2005b). Rapport explicatif sur la Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société. Consulté le 14 novembre 2013, à l'adresse <http://conventions.coe.int/Treaty/FR/Reports/Html/199.htm>
- Contraste. (2009). Aus dem Inhalt. Consulté le 7 janvier 2014, à l'adresse http://www.contraste.org/aus_dem_inhalt91.htm
- Crevoisier, O., & Kebir, L. (2007). Les ressources culturelles entre réseaux internationaux et développement local. *Working Paper, Groupe de recherche en économie territoriale, Université de Neuchâtel, 6/2007-F*.
- Crevoisier, O., & Kebir, L. (2008). Cultural Resources and Regional Development: The Case of the Cultural Legacy of Watchmaking. *European Planning Studies*, 16(9), 1189-1205. doi:10.1080/09654310802401607
- Daumas, J.-C. (Éd.). (2006). *La mémoire de l'industrie: de l'usine au patrimoine*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté.
- Euroméditerranée. (2013a). Belle de Mai. Consulté le 12 décembre 2013, à l'adresse <http://www.euromediterranee.fr/quartiers/belle-de-mai.html>
- Euroméditerranée. (2013b). L'Etablissement Public. Consulté le 12 décembre 2013, à l'adresse <http://www.euromediterranee.fr/qui-sommes-nous/letablissement-public.html>
- European Academy of the Urban Environment. (2004). Berlin: Ufa-Fabrik - An International

- Center for Culture and Ecology. Consulté le 10 décembre 2013, à l'adresse <http://www.eaue.de/winuwd/199.htm>
- Evaprod. (2013a). *Ouverture d'un nouveau lieu de culture*. La Chaux-de-Fonds.
- Evaprod. (2013b). Ecole théâtre et comédie musicale suisse. Consulté le 12 janvier 2014, à l'adresse <http://www.evaprod.com/>
- Forum du développement territorial. (2013). *Aménager et construire plus dense*. Berne: Office fédéral du développement territorial.
- Foucault, M. (2009). *Le corps utopique ; suivi de Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles éd. Lignes.
- Foulquié, P. (2007). Les belles histoires sont souvent très simples. Consulté le 12 décembre 2013, à l'adresse http://www.metamorphoses-arts.com/curumi/curumi_foulquie/curumi_foulquie.html
- Fournier, A. (2010, 19 mai). Rote Fabrik, les enfants de la révolte. *Le Temps*. Consulté à l'adresse <http://www.letemps.ch/Page/Uuid/f0e40610-62bc-11df-abf4-797f50d66ef5|0#.Uq7tLY3aMy4>
- François, H., Hirczak, M., & Senil, N. (2006). Territoire et patrimoine : la co-construction d'une dynamique et de ses ressources. *Revue d'Économie Régionale & Urbaine, décembre(5)*, 683-700. doi:10.3917/reru.065.0683
- Friche la Belle de Mai, la. (2013a). C'est ouvert. Consulté le 12 décembre 2013, à l'adresse <http://www.lafriche.org/content/cest-ouvert>
- Friche la Belle de Mai, la. (2013b). La friche. Consulté le 12 décembre 2013, à l'adresse <http://www.lafriche.org/content/la-friche-la-belle-de-mai-0>
- Genève Tourisme. (2014). Théâtre de l'Usine. Consulté le 7 janvier 2014, à l'adresse <http://www.geneve-tourisme.ch/fr/a-voir-et-a-faire/attractions/fiche/feed/theatre-de-lusine/>
- Gravari-Barbas, M. (2004). Les friches culturelles : jeu d'acteurs et inscription spatiale d'un « anti-équipement » culturel, in Siino, C., Laumière, F., & Leriche, F. (Éd.). *Métropolisation et grands équipements structurants*. Toulouse: Presses universitaires du Mirail. 277-300.
- Grefte, X. (2003). Reconvertir autrement : la contribution des friches culturelles, in Fontan, J.-M., Klein, J.-L., & Lévesque (Éd.). *Reconversion économique et développement territorial: le rôle de la société civile*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec. 241-266.
- Grésillon, B. (2008). Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle. *Annales de géographie, n° 660-661(2)*, 179-198. doi:10.3917/ag.660.0179
- Haltiner, N. (2010, 15 juillet). La Rote Fabrik est née il y a 30 ans dans une ville de Zurich en feu. *Tribune de Genève*. Consulté à l'adresse <http://archives.tdg.ch/actu/suisse/rote-fabrik-nee-30-ans-ville-zurich-feu-2010-07-14>
- Henchoz, G. (2012a, mars). Sur la route de la viande | *Ithaque*, 3. Consulté le 29 juillet 2013, à l'adresse <http://www.itha.ch/articles/sur-la-route-de-la-viande/>

- Henchoz, G. (2012b, mars). Les Coulisses de la Route de la Viande | *Ithaque*, 3. Consulté le 29 juillet 2013, à l'adresse <http://www.itha.ch/articles/la-route-de-la-viande-les-coulisses-dun-reportage/>
- Hume, D. (2000). *Essais esthétiques*. Paris: Flammarion.
- Knoepfel, P., Larrue, C., & Varone, F. (2006). *Analyse et pilotage des politiques publiques* (2e éd.). Zürich ; Chur: Rüeegg.
- La Chaux-de-Fonds/Le Locle, urbanisme horloger: proposition d'inscription sur la Liste du patrimoine mondial: [dossier de candidature]*. (2007). La Chaux-de-Fonds ; Le Locle ; Berne: Urbanisme horloger ; Confédération suisse. Consulté à l'adresse <http://cdf-urbanismehorloger-ge.ne.ch/index.asp/3-0-7-10002-131-207-1/>
- LebensLernOrte. (s. d.). ufaFabrik. Consulté le 7 janvier 2014, à l'adresse <http://www.lebenslernorte.de/ufafabrik/>
- Lehmann, T.-D. (2004). Interview mit Bärbel Dachtler. *Contraste*. Consulté à l'adresse <http://de.groups.yahoo.com/group/contraste-list/message/3502>
- Leitner, O. (2002). Die ersten Jahre in Westberlin, Juppy und die ufaFabrik, *in West-Berlin! Westberlin! Berlin (West)!: die Kultur, die Szene, die Politik: Erinnerungen an eine Teilstadt der 70er und 80er Jahre*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf. Consulté à l'adresse <http://ufafabrik.de/de/nav.php?pid=135>
- Lextrait, F. (2001). *Une nouvelle époque de l'action culturelle*. Paris: La Documentation française.
- Lextrait, F., & Kahn, F. (Éd.). (2005). *Nouveaux territoires de l'art*. Paris: Sujet-Objet.
- Locomotive, La. (2007). Accueil. Consulté le 21 novembre 2013, à l'adresse <http://www.lalocomotive.ch/>
- Lucchini, F. (2002). *La culture au service des villes*. Paris: Anthropos.
- Lucchini, F. (Éd.). (2012). *De la friche industrielle au lieu culturel*. Rouen: Université de Rouen. Consulté à l'adresse <http://www.univ-rouen.fr/servlet/com.univ.utils.LectureFichierJoint?CODE=1331723029197&LANGUE=0>
- LUFF. (2009). The dark side of swiss cinema. Consulté le 7 janvier 2014, à l'adresse <http://2009.luff.ch/festival/2009/cinema/swisscinema/zueri-braennt/>
- Margot, A. (2000). *Ça déménage*. Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds.
- Matthey-de-l'Endroit, J., & Pochon, N. (2010). *Réaffectation d'une friche industrielle, les anciens abattoirs de la Chaux-de-Fonds, Enoncé théorique de master en architecture*. Lausanne: EPFL. Consulté à l'adresse <http://master-architecture.epfl.ch/page-76238-fr.html>
- Métral, J. (Éd.). (2000). *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*. La Tour d'Aigues: Ed. de l'Aube.
- Meyer, C., Schori, F., & Tschampion, R. (1999). *Correspondance: carnet de notes*. La Chaux-de-Fonds: Ed. de la rue du Coq.

- Miles, M. (2005). Interruptions: Testing the Rhetoric of Culturally Led Urban Development. *Urban Studies*, 42(5-6), 889-911. doi:10.1080/00420980500107375
- Miles, S., & Paddison, R. (2005). Introduction: The rise and rise of culture-led urban regeneration. *Urban Studies*, 42(5), 833-839. doi:10.1080/00420980500107508
- Mounir, R., & Togni, M. (2013). *Post tenebras rock: une épopée électrique: 1983-2013*. Genève: La Baconnière.
- Patrimoine suisse. (s. d.). Liste rouge : Abattoirs de la ville, 2300 La Chaux-de-Fonds/ NE. Consulté le 29 juillet 2013, à l'adresse http://www.heimatschutz.ch/index.php?id=779&tx_wfqbe_pi1%5Buid%5D=33
- Petrocchi, M. (2007, 4 octobre). Squats : la période heureuse des contrats de confiance de Claude Haegi. *GenèveActive*. Consulté à l'adresse <http://www.geneveactive.com/blog/blog/quand-un-squatter-coutait-moins-cher-a-la-collectivite-quun-locataire-lambda-de-la-ville-de-geneve/>
- Piscopo-Reguieg, S. (2011). Julien Blaine : « J'ai dit aux artistes "cette ville est à vous" ! ». Consulté le 12 décembre 2013, à l'adresse <http://8e-art-magazine.fr/julien-blaine-jai-dit-aux-artistes-cette-ville-est-a-vous-06092011>
- Pitte, J.-R. (2010). *Le génie des lieux*. Paris: CNRS.
- Plage des Six Pompes, La. (2014). 21^e édition de La Plage des Six Pompes: rendez-vous du 3 au 9 août 2014. Consulté le 12 janvier 2014 à l'adresse <http://www.laplage.ch/site/>
- Pomian, K. (1990). Musée et patrimoine, in Jeudy, H.-P. (Éd.). *Patrimoines en folie*. Paris: Ed. de la Maison des sciences de l'homme. 177-198.
- Pomian, K. (1999). *Sur l'histoire*. Paris: Gallimard.
- Quartier Général. (s.d.). Quartier Général / Centre d'art contemporain. Consulté à l'adresse <http://www.q-g.ch/>
- Quartier Général. (2013). *Quartier Général, Centre d'art contemporain, La Chaux-de-Fonds*. Dossier de présentation.
- Quéré, L. (1992). L'espace public : de la théorie politique à la métathéorie sociologique. *Quaderni*, 75-92. Consulté à l'adresse http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/quad_0987-1381_1992_num_18_1_972
- Radio Télévision Neuchâtel. (2010, septembre 11). Les abattoirs et leurs cycles de vie. Consulté le 29 juillet 2013, à l'adresse <http://www.rtn.ch/rtn/Actualite/Regionale/11910Les-abattoirs-et-leurs-cycles-de-vie.html>
- Raffin, F. (2005). Economie culturelle et sociale des friches artistiques comme enjeux des politiques urbaines locales. *Culture et recherche*, (106-107), 44-48.
- Raffin, F. (2007). *Friches industrielles: un monde culturel européen en mutation*. Paris: L'Harmattan.
- Réseau urbain neuchâtelois. (2012). Projet d'agglomération RUN : Mesures. Consulté le 12 janvier 2014, à l'adresse <http://www.agglorun.ch/mesures>

- Robosphère. (2014). Robosphère, une idée du futur. Consulté le 12 janvier 2014, à l'adresse <http://www.robosphere.ch/fr/index.html>
- Rote Fabrik. (2013). History/ Geschichte. Consulté le 16 décembre 2013, à l'adresse <http://www.rotefabrik.ch/en/igrotefabrik/geschichte.php>
- Roux, E. de. (2000). *Patrimoine industriel*. Paris: Scala.
- Ruby, C., & Desbons, D. (2002). Des friches pour la culture? *Revue électronique des sciences humaines et sociales*. Consulté à l'adresse <http://test.espacestemp.net/articles/des-friches-pour-la-culture/>
- Schweizerisches Sozialarchiv. (s. d.). Vollversammlungen Jugendbewegung Zürich. Consulté le 16 décembre 2013, à l'adresse http://www.bild-video-ton.ch/archiv/images?Bilder.ssaBestand=F_1000%20Vollversammlungen%20Jugendbewegung%20Z%C3%BCrich%20%5BTON%5D
- Scott, A. J., & Leriche, F. (2005). Les ressorts géographiques de l'économie culturelle: du local au mondial. *L'Espace géographique, tome 34(3)*, 207-222. Consulté à l'adresse http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=EG_343_0207
- Sibertin-Blanc, M. (2008). La culture dans l'action publique des petites villes. Un révélateur des politiques urbaines et recompositions territoriales. *Géocarrefour, 83(1)*, 5-13. doi:10.4000/geocarrefour.4652
- SIG. (2013). Le barrage du Seujet. <http://www.sig-ge.ch>. Consulté le 19 décembre 2013, à l'adresse <http://www.sig-ge.ch/echo-citoyen/decouvrir-le-patrimoine-sig/connaitre-et-visiter-les-sites-sig/Pages/le-barrage-du-seujet.aspx>
- Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel. (s. d.). Les abattoirs de La Chaux-de-Fonds. Consulté le 29 juillet 2013, à l'adresse <http://www.imagesdupatrimoine.ch/notice/article/les-abattoirs-de-la-chaux-de-fonds.html>
- Söderström, O., Cogato Lanza, E., Lawrence, R. J., & Barbey, G. (Éd.). (2000). *L'usage du projet: pratiques sociales et conception du projet urbain et architectural*. Lausanne: Payot.
- Stenzl, T. (2005). Rote Fabrik, Zürich ZH, in Kotte, A. (Hg.). *Theaterlexikon*. Bd. 3. Zürich: Chronos Verlag. 1530-1531. Consulté le 16 décembre 2013, à l'adresse http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Rote_Fabrik,_Z%C3%BCrich_ZH
- Stuedler, V. (Éd.). (2012). *Bikini Test, 20 ans: le livre*. La Chaux-de-Fonds: Bikini Test.
- Studio Babelsberg. (2014). History. Consulté le 9 janvier 2014, à l'adresse <http://www.studiobabelsberg.com/en/corporate/history>
- Swiss Science Center Technorama. (2013). Qui sommes-nous. Consulté le 12 janvier 2014, à l'adresse <http://www.technorama.ch/fr/qui-sommes-nous/le-technorama/>
- Tackenberg, M. (2012). Révoltes des jeunes. *Dictionnaire historique de la Suisse*. Consulté le 16 décembre 2013, à l'adresse <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F17349.php>
- Tornatore, J.-L. (2004). Beau comme un haut fourneau. *L'Homme, n° 170(2)*, 79-116.

- UfaFabrik. (2003). 31 Jahre ufaFabrik Berlin. Consulté le 10 décembre 2013, à l'adresse <http://www.ufafabrik.de/de/nav.php?pid=44>
- Vallat, C., Le Blanc, A., Delpirou, A., & Dufaux, F. (2008). *Pérennité urbaine, ou, La ville par-delà ses métamorphoses*. Paris: L'Harmattan.
- Vanhamme, M., & Loubon, P. (2001). *Arts en friches: usines désaffectées: fabrique d'imaginaire*. Paris: Alternatives.
- Vanhamme, M., & Poggi, M.-H. (2004). Les friches culturelles, genèse d'un espace public de la culture. *Culture & Musées*, 4(1), 37-55. doi:10.3406/pumus.2004.1202
- Ville de La Chaux-de-Fonds. (2005, 20 juillet). Dossier des anciens abattoirs. Consulté le 29 juillet 2013, à l'adresse http://www.chaux-de-fonds.ch/medias/communiques-de-presse/2005/2216-cp_20050720_642
- Ville de La Chaux-de-Fonds. (2007, 12 juin). Concours international d'urbanisme pour le développement des Montagnes neuchâteloises. Consulté le 29 août 2013, à l'adresse http://www.chaux-de-fonds.ch/medias/communiques-de-presse/2007/2025-cp_20070612_451
- Ville de La Chaux-de-Fonds. (2010, 8 septembre). Le crématoire et les abattoirs, des lieux insolites à découvrir le 11 septembre dans le cadre des Journées européennes du patrimoine. Consulté le 29 juillet 2013, à l'adresse http://www.chaux-de-fonds.ch/medias/communiques-de-presse/2010/1697-cp_20100908_123
- Vivant, E. (2007). L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines : un modèle d'action transposable ? *Espaces et sociétés*, n° 131(4), 49-66. doi:10.3917/esp.131.0049
- Vuillème, J.-B. (2002). *Meilleures pensées des Abattoirs*. Neuchâtel: Association pour l'aide à la création littéraire.
- Williams, R. (1979). *Keywords: a vocabulary of culture and society* (5th impr.). London: Fontana/Croom Helm.

10. ANNEXES

10.1. GRILLES D'ENTRETIEN

Acteurs politico-administratifs

Architecte du patrimoine, La Chaux-de-Fonds, 27.11.2013		
Problème	Dimensions	Questions
<p>Les activités des abattoirs vont prendre fin au 31 décembre de cette année. La ville semble envisager un usage culturel des bâtiments. Quel est votre avis ?</p>	Objet	Quelles sont selon vous les potentialités de reconversion des lieux (architecture, dimension, conservation, situation, etc.) ?
		Pourquoi sont-ils intéressants pour un usage culturel ? Ou pourquoi privilégiez-vous cette piste ?
		Quelles sont leurs faiblesses éventuelles ?
		Les bâtiments sont classés au patrimoine. Ils sont occupés par diverses activités autres que la boucherie. Quelle influence cela a-t-il dans le processus de réaffectation ?
		Quelle est la place des abattoirs dans le patrimoine (chaux-de-fonnier, neuchâtelois, etc.) ?
	Programme	Quel est l'état actuel des réflexions sur la réaffectation des abattoirs ?
		Comment envisagez-vous les usages potentiels du lieu (nature, financement, dimensions, temporalité) ?
		Selon vous, qu'est-ce qui justifie ces usages potentiels (préservation patrimoniale, vie du quartier, considérations sociales, culturelles, économiques,

		etc.) ?
		Quelle reconversion souhaiteriez-vous pour les abattoirs ?

Conseiller communal, dicastère de la culture, des sports et de la jeunesse, La Chaux-de-Fonds, 02.12.2013 ; Délégué aux affaires culturelles dans les années 1980-1990, 09.12.2013		
Problème	Dimensions	Questions
<p>J'aimerais aborder avec vous la question des processus de reconversion d'anciens lieux industriels en lieux culturels. Pour cela, je vous propose de nous concentrer sur les trois lieux suivants : l'ABC (ancien bâtiment de la voirie, 1999), La Locomotive (ancien dortoir CFF, 2006) et Bikini Test (anciens moulins, 1992). Je souhaiterais plus particulièrement aborder les liens entre ces reconversions et les politiques culturelles qui leur sont contemporaines. Ceci à travers trois portes d'entrée : les acteurs, l'objet lui-même et enfin le programme.</p>	Acteurs	Qui étaient les acteurs à l'origine des projets ?
		Comment y ont-ils participé ?
		Quel a été le rôle de la ville (noms élus, adm.) ?
		Quels étaient les rapports de propriété ?
		Y avait-il des revendications/ demandes (p.ex. plus de salles) de la part des acteurs culturels, des artistes, des associations de la ville, de la région ?
		Comment les habitants des quartiers/ de la ville ont-ils été pris en compte ? Avaient-ils des demandes/souhaits/oppositions ?
		Quel était le public visé et quelle était sa place dans le processus ?
		Comment/ par qui les financements ont-ils été trouvés ? Qui a investi ? Pour quelles raisons ?
		Y a-t-il eu des opposants aux projets ? Si oui, qui étaient-ils ? Leurs arguments ?
	Objets (contextes et	Quelles étaient les motivations pour reconverter ces lieux ?
Comment décririez-vous l'offre		

	caractéristiques)	culturelle de la ville à l'époque des reconversions (1990's-2006) ?
		Quelle était la cohérence entre ces reconversions et les politiques culturelles de la ville ?
		Comment décririez-vous les quartiers lors de l'installation (contexte social) ? La ville (contexte social et économique) ?
		Comment décririez-vous la situation géographique des lieux dans le quartier, la ville ? (emplacement, accessibilité)
	Programmes	Quels ont été les scénarios envisagés pour ces lieux ? Par qui ? Quand ? Pourquoi n'ont-ils pas été retenus ?
		Comment les programmes actuels ont-ils été choisis ?
		Ont-ils été inspirés par d'autres lieux ?
		A quelles motivations répondent-ils (préservation patrimoniale, vie du quartier, considérations sociales, culturelles, économiques, etc.) ?
		Comment ces programmes s'inscrivent-ils dans la politique culturelle de la ville ?

Acteurs culturels

Question de départ : Pourriez-vous me raconter l'histoire de votre installation dans ce lieu (en commençant par le tout début (création de l'association p. ex.) jusqu'à aujourd'hui) ?

Les questions suivantes n'ont pas toutes été posées telles quelles lors des entretiens. Souvent, les informations ont pu être récoltées en amont (littérature grise, informations rapportées dans les grilles ci-dessous) ou abordées lors de la réponse à la question de départ. Cela m'a permis de me focaliser sur le rapport entre l'acteur, ses représentations, ses pratiques, et l'objet.

ABC (Centre de culture ABC ; Bibliothèque de la Ville 2009 ; Cernuschi 2005 ; Chalard 2007) Co-directeur du centre, 28.11.2013 ; directeur en poste entre 1984 et 2004, 11.12.2013		
Dimensions	Questions	Informations (récoltées avant l'entretien)
Acteurs	Qui sont les acteurs à l'origine du projet ? Comment y ont-ils participé ?	Au tout départ (1967) : troupes de théâtre amateurs (Amateure Bühne Chaux-de-Fonds d'Ernest Leu et l'Équipe française d'André Gattoni), et Jean Huguenin (vient de quitter Théâtre Saint-Louis) s'installent dans cinéma Rex
	Qui était propriétaire du lieu ? Quel était son rapport au projet ? La propriété a-t-elle changé de mains ? Quand et comment ?	Ville Soutien Propriétaire actuel : coopérative Coq, loue le bâtiment à l'Association Centre de culture ABC et au gérant du café
	Quels sont les acteurs politiques et administratifs qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	Ville et canton « participent alors aux coûts de transformation et allouent une subvention annuelle destinée à couvrir les frais de location » du cinéma Rex (B09)
	Quels sont les acteurs culturels qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	Schori, Meyer et Tschampion : direction au moment du chgt (jusqu'en juin 2004)
	Quels sont les artistes qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	
	Quels sont les acteurs associatifs qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	Troupes de théâtre ABC et Equipe française 1967 : comité des amis de l'ABC 1971 : Association Théâtre-Centre

		<p>de culture (professionnalisation)</p> <p>1998 : création d'une coopérative pour racheter Coq (impulsion : membres ass. (840))</p> <p>Mt : Coop Coq : « 300 membres, possédant 398 parts, soit un capital de 199'000 francs » (site ABC)</p>
	Quelle place ont eu les habitants (quartier/ ville) dans le processus de la création du lieu ?	
	Comment les futurs usagers ont-ils été pris en compte ?	
	Qui a investi dans le projet ? Quelles étaient leurs motivations ?	<p>Canton</p> <p>Confédération (LIM)</p> <p>Loterie Romande</p> <p>Ville : subvention = valeur du bâtiment</p> <p>Manque 1mio : « emprunts et à la création d'une coopérative » (coopérateurs investissent fonds propres)</p> <p>En tout : 3'150'000.-</p>
	Y a-t-il eu des opposants au projet ? Si oui, qui étaient-ils ? Leurs arguments ? (cf. également ressources : contraintes)	
Ressources/ stratégies	Quelles ont été les ressources à disposition des acteurs (soutien politique, lois, règlement, plan, personnes, temps, financement, informations, etc.) ? Quelle a été leur importance ? A quel moment ? (se baser sur la liste des ressources potentielles d'après Knoepfel <i>et al.</i> 2006)	<p>Soutien politique (Ville)</p> <p>Droit : LIM</p> <p>Soutien des membres</p> <p>Expérience, organisation : 1967-1999 à la rue de la Serre, association</p> <p>Information : sont avertis de la volonté du propriétaire de vendre, connaissent immeuble Coq (comment ?)</p> <p>Temps : 1995 négociation bail 5</p>

		ans à la rue de la Serre alors que propriétaire veut vendre ; Argent : soutien financier Ville, Canton, Confédération, Loterie Romande, investissement coopérateurs
	Quelles ont été les contraintes ? (selon la même classification)	
	Comment le manque éventuel de ressources a-t-il été pallié ?	
Temporalité	Quand le lieu a-t-il cessé d'être exploité selon sa fonction d'origine ?	
	Que s'est-il passé entre la fin de l'exploitation et l'ouverture du lieu culturel (occupations temporaires, squats, etc.) ?	Etable, puis bâtiment de la voirie, puis vide.
	Comment l'installation dans ce lieu a-t-elle été décidée ? Par qui ? Pour quelles raisons ?	Vente du cinéma Rex, ass. ne souhaitait pas le racheter (« trop vétuste et cher » (C11)). Recherche nouveaux locaux.
	Pour quelles raisons ce lieu a-t-il été choisi ?	« structure et une taille appropriées aux besoins du Centre culturel » : 3 étages dont un en sous-sol -> salle de cinéma (ss) et scène séparées, café, terrasse (rez) ; bureaux, loges, salle de réunion et de création (1 ^e).
	D'autres lieux avaient-ils été envisagés ? Pourquoi n'ont-ils pas été retenus ?	
	Selon quelle modalité cette installation s'est effectuée (sans autorisation, légale, etc.) ?	Achat du bâtiment à la Ville (subvention) par la Coop Coq ; ABC et café : locataires
Objet (représentations, contextes et caractéristiques)	Selon vous, quel a été le rôle de ce lieu dans la vie de l'ABC ? (qu'a-t-il permis de faire, quelles sont ces faiblesses, etc. ?)	
	Qu'est-ce qui vous a plu dans ce lieu ?	
	Quel était le rapport de ce projet à la Ville (niveau politico-administratif) (contestation, revendication,	

	complément, réponse à un besoin, développement) ? Et actuellement ?	
	Quel était son rapport à l'offre culturelle existante ?	
	Comment décririez-vous le quartier lors de l'installation (contexte social) ? La ville (contexte social et économique) ?	
	Comment décririez-vous la situation géographique du lieu dans le quartier, la ville ? (son emplacement, son accessibilité)	
	Quelles étaient les caractéristiques de la friche lors de la première occupation du lieu (traces de l'ancien usage, conservation, dimensions) ?	
	Quelles transformations ont été opérées ? Par qui ?	<p>Architecte : Georges Haefeli</p> <p>Salle de théâtre : Gilles Lambert</p> <p>2'450'000 francs (1^e est.) + 700'000 francs</p> <p>Ass. crée coopérative en 1998 et achète bâtiment à la rue du Coq (C11)</p> <p>Début travaux : 1998</p> <p>Inauguration : 20 août 1999 (C11). (Temple D : 1989)</p>
	Qu'est-ce qui a été gardé de l'ancien usage ? Pour quelles raisons ? Quel sens lui donnez-vous ? Et qu'est-ce qui a été gommé/enlevé/détruit ? Pourquoi ?	
	Le lieu est-il classé au patrimoine ?	
	Auriez-vous des documents décrivant les caractéristiques physiques du lieu à me transmettre (plans, photos d'archives, etc.) ?	Don archives en 2007 à la Bibliothèque de la Ville
Programme	Programme actuel	Cinéma et arts de la scène (théâtre, danse, musique, lectures), café, ateliers de théâtre,

		locaux de répétition, vidéo, publications, expositions d'art plastique (diversification : cinéma depuis 1967 ; 1980 : lectures)
	Comment le programme actuel a-t-il été choisi ?	Préexistait au lieu. Mais maintenant salle de théâtre séparée du cinéma. Conséquences sur programmation ?
	A-t-il été inspiré par d'autres lieux ?	
	A quelles motivations répond-il (préservation patrimoniale, vie du quartier, considérations sociales, culturelles, économiques, etc.) ?	
	Comment décririez-vous l'usage actuel du lieu (nature, financement, dimensions, temporalité) ?	

Bikini Test (Bibliothèque de la Ville 2009a ; Bikini Test 2005 ; Steudler 2012)		
Membre fondateur, 05.12.2013		
Dimensions	Questions	Informations (récoltées avant l'entretien)
Acteurs	Qui sont les acteurs à l'origine du projet ? Comment y ont-ils participé ?	1988 : « groupe de musiciens, d'artistes et d'amateurs de rock » - « il faut faire vivre la culture alternative » à la Chaux-de-Fonds. Organisation concerts, expos, spectacles dans différents lieux de la ville.
	Qui était/est encore propriétaire du lieu ? Quel était son rapport au projet ? La propriété a-t-elle changé de mains ? Quand et comment ?	Ville, loue les locaux au BT
	Quels sont les acteurs politiques et administratifs qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	Service des affaires culturelles : louer les moulins à l'ass. KA et « crédit de 900'000 francs pour la rénovation du bâtiment » Après l'incendie, la ville ne fait pas payer la location au BT (fermé pour réparations) (35'000.-), soutien du conseiller communal et directeur des affaires culturelles Jean-Martin Monsch. Soutien des autres salles de concert de Suisse (Burning Tour).
	Quels sont les acteurs culturels qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	
	Quels sont les artistes qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	Jean-Pierre Vaufrey (sculpteur : bar) Géraldine Cavalli et Jennifer Mermod (fresque extérieure)
	Quels sont les acteurs associatifs qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	Association KA (1991 officiel (1988)), musique et arts plastiques)
	Quelle place ont eu les habitants (quartier/ ville) dans le processus de la création du lieu ?	

	Comment les futurs usagers ont-ils été pris en compte ?	Impulsion aussi donnée par public passionné
	Qui a investi dans le projet ? Quelles étaient leurs motivations ?	Ville (900'000.- pour rénovation)
	Y a-t-il eu des opposants au projet ? Si oui, qui étaient-ils ? Leurs arguments ? (cf. également ressources : contraintes)	
Ressources/ stratégies	Quelles ont été les ressources à disposition des acteurs (soutien politique, lois, règlement, plan, personnes, temps, financement, informations, etc.) ? Quelle a été leur importance ? A quel moment ? (se baser sur la liste des ressources potentielles d'après Knoepfel <i>et al.</i> 2006)	Argumentation, temps (2 ans de négociations), visibilité de la demande (organisation de concerts mensuels pendant 2 ans) (site BT)
	Quelles ont été les contraintes ? (selon la même classification)	
	Comment le manque éventuel de ressources a-t-il été pallié ?	
Temporalité	Quand le lieu a-t-il cessé d'être exploité selon sa fonction d'origine ?	Fin mai 1992 : ouverture de Bikini Test
	Que s'est-il passé entre la fin de l'exploitation et l'ouverture du lieu culturel (occupations temporaires, squats, etc.) ?	<p>1489 : déjà moulins</p> <p>1749 : agrandissement</p> <p>1766 : bâtiment actuel (site BT)</p> <p>1825 : cessent de fonctionner comme moulins</p> <p>1840 : achetés par la Ville</p> <p>1870 : fermés par la Ville</p> <p>Garde-meuble</p> <p>Bâtiment abandonné</p> <p>Souvent squatté, déprédations (site BT)</p> <p>1990 : bâtiment prêté au BT par la Ville</p> <p>1992 : ouverture</p> <p>mars 1999 : incendie (intérieur est</p>

		détruit (rez) ou endommagé (1 ^{er}) mars 2000 : réouverture
	Comment l'installation dans ce lieu a-t-elle été décidée ? Par qui ? Pour quelles raisons ?	Service des affaires culturelles met ce lieu à disposition de l'ass. KA
	Pour quelles raisons ce lieu a-t-il été choisi ?	Bâtiment mis à disposition de l'ass. par la Ville Vide, taille et situation intéressantes (en dehors : éviter nuisances sonores)
	D'autres lieux avaient-ils été envisagés ? Pourquoi n'ont-ils pas été retenus ?	
	Selon quelle modalité cette installation s'est effectuée (sans autorisation, légale, etc.) ?	Location de la ville
Objet (représentations, contextes et caractéristiques)	Selon vous, quel a été le rôle de ce lieu dans la vie de Bikini Test ? (qu'a-t-il permis de faire, quelles sont ces faiblesses, etc. ?)	
	Qu'est-ce qui vous a plu dans ce lieu ?	
	Quel était le rapport de ce projet à la Ville (niveau politico-administratif) (contestation, revendication, complément, réponse à un besoin, développement) ? Et actuellement ?	Revendication, mais discussions Ville met à dispo. moulins Aide financière et technique à la rénovation
	Quel était son rapport à l'offre culturelle existante ?	Programmation complémentaire à l'offre existante (rock, musiques actuelles)
	Comment décririez-vous le quartier lors de l'installation (contexte social) ? La ville (contexte social et économique) ?	
	Comment décririez-vous la situation géographique du lieu dans le quartier, la ville ? (son emplacement, son accessibilité)	Extérieur de la ville, mais accessible (idéal pour salle de concert)
	Quelles étaient les caractéristiques de la friche lors de la première	

	occupation du lieu (traces de l'ancien usage, conservation, dimensions) ?	
	Quelles transformations ont été opérées ? Par qui ?	Ass. KA (rez) et Ville (1 ^e)
	Qu'est-ce qui a été gardé de l'ancien usage ? Pour quelles raisons ? Quel sens lui donnez-vous ? Et qu'est-ce qui a été gommé/enlevé/détruit ? Pourquoi ?	
	Le lieu est-il classé au patrimoine ?	
	Auriez-vous des documents décrivant les caractéristiques physiques du lieu à me transmettre (plans, photos d'archives, etc.) ?	
Programme	Programme actuel	Salle de concert (musiques actuelles)
	Comment le programme actuel a-t-il été choisi ?	
	A-t-il été inspiré par d'autres lieux ?	« Dans les années 80, la scène alternative, en Suisse et ailleurs, revendique des moyens d'expression et des espaces dédiés à la musique. A Lausanne, le mouvement « Lôzane bouge » a permis de faire naître la salle « Dolce Vita ». Genève a son « Usine » d'arts indépendants depuis 1989. (...) Bienne et Fribourg, pionniers en la matière, animent « La Coupole » depuis 1968 et « Fri-Son » depuis 1983 » (B09a)
	A quelles motivations répond-il (préservation patrimoniale, vie du quartier, considérations sociales, culturelles, économiques, etc.) ?	1988-1990 : manque une salle de concert rock à La Chaux-de-Fonds
	Comment décririez-vous l'usage actuel du lieu (nature, financement, dimensions, temporalité) ?	Postes salariés jusqu'en 2002 ; difficultés financières : bénévolat ; 1 poste salarié à mi-temps depuis 2005 (administration)

		<p>« L'association est actuellement composée d'un comité de vingt membres et d'une centaine de membres cotisants »</p> <p>Large part de bénévolat</p> <p>Ass. KA à l'origine de la Plage des Six-Pompes et du festival de film « 2300 Plan 9 » (maintenant ass. séparées : Agora et 2300 Plan 9)</p> <p>Dons Loterie Romande et Funk Logic (années 2000 ?)</p>
--	--	--

Locomotive (Biedermann 2006 ; La Locomotive 2007)		
Membre fondateur, 27.11.2013		
Dimensions	Questions	Informations (récoltées avant l'entretien)
Acteurs	Qui sont les acteurs à l'origine du projet ? Comment y ont-ils participé ?	« 12 jeunes artistes, artisans, ouvriers » de la ville dont Bastien Schmid (BD), Yaëlle Kneubühler, Matthieu Gloor (gravure horlogerie) et Julie John Rue du Chemin de Fer 15
	Qui était/est encore propriétaire du lieu ? Quel était son rapport au projet ? La propriété a-t-elle changé de mains ? Quand et comment ?	
	Quels sont les acteurs politiques et administratifs qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	
	Quels sont les acteurs culturels qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	
	Quels sont les artistes qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	12 jeunes de la ville
	Quels sont les acteurs associatifs qui y ont joué un rôle ? Quels rôles ?	Ass. La Locomotive : dont Bastien Schmid (BD), Yaëlle Kneubühler, Matthieu Gloor et Julie John (membres fondateurs)
	Quelle place ont eu les habitants (quartier/ ville) dans le processus de la création du lieu ?	
	Comment les futurs usagers ont-ils été pris en compte ?	
	Qui a investi dans le projet ? Quelles étaient leurs motivations ?	
	Y a-t-il eu des opposants au projet ? Si oui, qui étaient-ils ? Leurs arguments ? (cf. également ressources : contraintes)	

Ressources/ stratégies	Quelles ont été les ressources à disposition des acteurs (soutien politique, lois, règlement, plan, personnes, temps, financement, informations, etc.) ? Quelle a été leur importance ? A quel moment ? (se baser sur la liste des ressources potentielles d'après Knoepfel <i>et al.</i> 2006)	
	Quelles ont été les contraintes ? (selon la même classification)	
	Comment le manque éventuel de ressources a-t-il été pallié ?	
Temporalité	Quand le lieu a-t-il cessé d'être exploité selon sa fonction d'origine ?	
	Que s'est-il passé entre la fin de l'exploitation et l'ouverture du lieu culturel (occupations temporaires, squats, etc.) ?	Bâtiment CFF (réfectoire et dortoir ?) Abandonné pdt plusieurs années
	Comment l'installation dans ce lieu a-t-elle été décidée ? Par qui ? Pour quelles raisons ?	
	Pour quelles raisons ce lieu a-t-il été choisi ?	Dimension et disposition : 3 étages, pièces ouvertes sur cage d'escalier (pas de portes) ; rez : pièce pouvant servir de galerie
	D'autres lieux avaient-ils été envisagés ? Pourquoi n'ont-ils pas été retenus ?	
	Selon quelle modalité cette installation s'est effectuée (sans autorisation, légale, etc.) ?	Ass. loue le bâtiment et sous-loue aux artistes
Objet (représentations, contextes et caractéristiques)	Selon vous, quel a été le rôle de ce lieu dans la vie de La Locomotive? (qu'a-t-il permis de faire, quelles sont ces faiblesses, etc. ?)	
	Qu'est-ce qui vous a plu dans ce lieu ?	
	Quel était le rapport de ce projet à la Ville (niveau politico-administratif) (contestation, revendication,	

	complément, réponse à un besoin, développement) ? Et actuellement ?	
	Quel était son rapport à l'offre culturelle existante ?	
	Comment décririez-vous le quartier lors de l'installation (contexte social) ? La ville (contexte social et économique) ?	
	Comment décririez-vous la situation géographique du lieu dans le quartier, la ville ? (son emplacement, son accessibilité)	
	Quelles étaient les caractéristiques de la friche lors de la première occupation du lieu (traces de l'ancien usage, conservation, dimensions) ?	« encore lits dans dortoir »
	Quelles transformations ont été opérées ? Par qui ?	
	Qu'est-ce qui a été gardé de l'ancien usage ? Pour quelles raisons ? Quel sens lui donnez-vous ? Et qu'est-ce qui a été gommé/enlevé/détruit ? Pourquoi ?	
	Le lieu est-il classé au patrimoine ?	
	Auriez-vous des documents décrivant les caractéristiques physiques du lieu à me transmettre (plans, photos d'archives, etc.) ?	
Programme	Programme actuel	8 ateliers d'artistes (2006 : peintures, bijouterie, gravure, littérature, sculpture, bande dessinée, illustration, photo) ; galerie (expositions, lectures, projections, performances) Expos : souvent artistes de la région (site Loco)
	Comment le programme actuel a-t-il été choisi ?	

	A-t-il été inspiré par d'autres lieux ?	
	A quelles motivations répond-il (préservation patrimoniale, vie du quartier, considérations sociales, culturelles, économiques, etc.) ?	Partage d'une même maison car : aspect financier -> ateliers moins chers ; émulation
	Comment décririez-vous l'usage actuel du lieu (nature, financement, dimensions, temporalité) ?	Dons privés et institutions (Pour-Cent culturel Migros et Loterie Romande), vente œuvres exposées à la galerie, sous-location des ateliers (site Loco)