

Les friches urbaines : des lieux à temporalité double.

Franck Saint-Girons, doctorant

Université de Pau et des Pays de l'Adour,
laboratoire SET (CNRS UMR 5603) IRSAM,
Domaine Universitaire, 64000 PAU

e-mail : franck.saint-girons@etud.univ-pau.fr

Mots clés : friche, lieu, expérience, sujet, artiste, évolution temporelle, ville, cycle, démystification, ouverture, altérité, dualité.

Résumé : La prise des friches par les artistes en France a démarré dès les années 1980 et s'est accélérée à la fin du millénaire. Véritable lieu d'expression, elles combinent à la fois expérimentation et création. Lieux temporels et a-temporels, elles représentent de multiples enjeux dans des villes qui, au cours de leur histoire, ont connu une crise. Elles expriment un passage, une évolution celle de la crise et du déclin économiques au renouveau artistique et culturel. Cette évolution non linéaire ne peut être envisagée que dans la mesure où la friche se met à représenter des intérêts aussi variés soient-ils. L'évolution statutaire de la friche s'apparente à un cycle spatio-temporel qui trouve des répercussions au sein des villes dans lesquelles ces lieux s'insèrent.

La fin du XX^{ème} siècle marque en Europe une très forte vague de désindustrialisation. Les friches, symboles de ce phénomène, « *représentaient en Europe 200 000 hectares dont 80% liés à la désindustrialisation (usines, entrepôts, halles)* »¹. La France, quant à elle, n'a pas échappé à ce phénomène si bien qu'à la fin des années 1990, « *20 000 hectares ont été recensés* »² sur les 200 000 européens. Disséminées sur tout le territoire européen, certaines sont situées au sein même des grandes villes et agglomérations européennes et sont dénommées dès lors friches urbaines quelles que soient leur nature.

¹ VANHAMME Marie et LOUBON Patrice. *Arts en friches, usines désaffectées : fabriques d'imaginaires*. Paris : Editions Alternatives, 2001. p.7.

² p. 7 MUSIKA Stéphane ; LEGGE Jean de ; ROMMELSPACHER Thomas [et al.]. *Friches : état des lieux ; table ronde animée par Jean Hurstel. Friches industrielles, lieux culturels : Actes du colloque 18-19 mai 1993 organisé à Strasbourg par La Laiterie Centre Européen de la Jeune Création*. Strasbourg : La Laiterie, 1994. p. 7-13.

S'apparentant à des espaces délaissés, laissés à l'écart de tout système aussi varié soit-il, elles sont le témoin des évolutions économiques, temporelles, sociales et culturelles de la société contemporaine. Leur nature diverse nous permet de mettre en exergue dans les villes les mutations qui apparaissent dès lors que ces dernières furent en crise à un moment donné de l'Histoire.

Témoin d'une histoire mouvementée qui a sans cesse évolué, certaines friches représentent en France, mais aussi dans d'autres pays européens, des lieux très désirés. Cette convoitise, exprimée par exemple par certains artistes et collectifs artistiques dès les années 1980, s'est concrétisée par la prise de ces friches sous la forme légale ou sous la forme de squat. Cette installation nous laisse entrevoir ces espaces comme des entités spatiales duales combinant à la fois mise à l'écart et recherche pour faciliter la création sous toutes ces formes. Comment expliquer alors que ces espaces non utiles, tombés en désuétude au fil du temps puissent revêtir le moindre intérêt ? Comment caractériser et définir ces espaces, symboles des évolutions sociétales contemporaines des villes en mutation ? En quoi les friches témoignent-elles des évolutions temporelles de la société ?

Afin de répondre à ce questionnement, il nous a semblé pertinent de nous pencher sur l'évolution d'une friche urbaine française, l'ancienne préfecture de Toulouse, rue de Metz, investie par le collectif d'artistes *Mix Art Myrys* tout en faisant des références à d'autres friches urbaines notamment les *Abattoirs de Billère* où un projet d'installation d'artistes est à l'étude, ou encore les *entrepôts frigorifiques* de Paris. Après avoir tenté de montrer en quoi les friches peuvent présenter un certain intérêt pour les collectifs d'artistes, nous nous interrogerons sur le devenir de ces espaces qui apparaissent, selon nous, à la fois temporels et a-temporels, le tout éclairé par les friches urbaines citées auparavant qui présentent dans leurs institutions des processus paradoxaux.

I/ La prise de la friche : une expérience à temporalité variable.

Les milliers d'hectares de friche que comptent la France sur son territoire témoignent de l'activité en déclin de certains secteurs économiques. Révélateurs des évolutions de la société, elles semblent malgré cette mise à l'écart et cette tombée en désuétude revêtir de multiples intérêts. L'un d'eux est qu'elles offrent des infrastructures disponibles que des associations ou des artistes investissent et dotent de nouvelles fonctions, notamment culturelles. Les friches, en effet, « *parce qu'elles disent l'éphémère d'une organisation sociale, parce qu'elles contiennent en germe notre possible devenir, semblent offrir bien plus qu'une terre vierge* »³. Sites prisés depuis quelques années par les artistes qui ont un besoin de place pour pouvoir créer, elles semblent sur un mode pragmatique « *répondre au manque de lieux pour un certain type de création, de pratiques artistiques* »⁴, centrées notamment autour de l'art contemporain, grand consommateur d'espace.

L'histoire du mouvement de la prise de friches en France « *a commencé dans les années 1980 et s'est prodigieusement accéléré dans les cinq dernières années* »⁵ c'est-à-dire à partir de la deuxième moitié des années 1990. Au cours de ces années, des artistes ont investi des friches et ont « *décidé de s'engager dans ces expériences, parce qu'ils ne trouvaient pas dans les lieux et les pratiques institués la possibilité d'inventer de nouvelles aventures* »⁶. Ce départ pour la friche, véritable expérience et aventure humaine, permet de développer « *dans ces espaces interstitiels de nouvelles figures de l'artiste* »⁷ et par

³ p. 27 MOUILLON Philippe. Les friches urbaines. *Friches industrielles, lieux culturels : Actes du colloque 18-19 mai 1993 organisé à Strasbourg par La Laiterie Centre Européen de la Jeune Création*. Strasbourg : La Laiterie, 1994. pp. 27-31.

⁴ p. 18 GROMBEER Philippe ; BORDAGE Fazette ; SCHREBRACK Sabine [et al.]. La friche : cadre d'une aventure culturelle ; table ronde animée par Daniel Heschinger. *Friches industrielles, lieux culturels : Actes du colloque 18-19 mai 1993 organisé à Strasbourg par La Laiterie Centre Européen de la Jeune Création*. Strasbourg : La Laiterie, 1994. pp. 15-20.

⁵ LEXTRAIT Fabrice ; VAN HAMME Marie et GROUSSARD Gwénaëlle. *Une nouvelle époque de l'action culturelle : rapport à Michel Duffour secrétariat d'Etat au patrimoine et à la Décentralisation culturelle mai 2001*. Paris : la Documentation Française, 2001. p. 183.

⁶ *Ibid.* p. 184.

⁷ *Ibid.* p. 185.

conséquent, « *de nouvelles pratiques s'y sont multipliées* »⁸. En effet, en investissant la friche, les artistes commencent à développer une expérience qui leur permet de devenir le sujet actif œuvrant à l'élaboration de leur propre existence et à la construction de leur cadre de vie.

Cette expérience qui « *est une activité cognitive, est une manière de construire le réel et de le vérifier, de l'expérimenter* »⁹. Cependant, elle « *ne peut être légitime aux yeux des acteurs que dans la mesure où elle reste une expérience authentique, vécue comme l'expression d'une personnalité* »¹⁰. L'individu qui entreprend une telle expérience devient alors « *un sujet autonome dans la distance et le conflit* »¹¹, la subjectivation étant un des principes de la constitution de l'expérience. Ainsi ce type d'expérience représente un choix stratégique, pensé, conçu et élaboré de manière totalement réfléchi. Elle s'inscrit dans une temporalité limitée, au terme de laquelle plusieurs choix de sorties sont possibles bouclant ainsi l'expérience. Cette dernière se présente donc par conséquent comme un cycle passant par plusieurs phases qui permettent au sujet de s'affirmer au travers de son expérience personnelle.

Outre le côté pragmatique incarné par l'espace disponible, se pose la question de savoir pourquoi les artistes ont investi des friches et notamment les friches urbaines ?

L'une des réponses pouvant expliquer un tel choix semble être que « *les friches urbaines incarnent le questionnement des artistes et des populations sur la transformation de nos sociétés* »¹². Depuis l'amorce de ce phénomène, ces friches urbaines deviennent « *les lieux du possible, les lieux de rencontre, les lieux de doute et d'expérimentation du rapport art-société* »¹³. Elles

⁸ *Ibid.* p. 187.

⁹ DUBET François. *Sociologie de l'expérience*. Paris : Editions du Seuil, 1994. p. 92.

¹⁰ *Ibid.* p. 100.

¹¹ *Ibid.* p. 255.

¹² LEXTRAIT Fabrice ; VAN HAMME Marie et GROUSSARD Gwénaëlle. *Une nouvelle époque de l'action culturelle : rapport à Michel Duffour secrétaire d'Etat au patrimoine et à la Décentralisation culturelle mai 2001*. Paris : la Documentation Française, 2001. p. 187.

¹³ *Ibid.* p. 184.

apparaissent comme « *des friches artistiques qui ne correspondent à aucun modèle, aucun schéma préétabli* »¹⁴ et sont souvent constituées « *autour de la question culturelle, d'une culture de l'urgence* »¹⁵. Ces friches investies par les artistes « *à des fins culturelles traduisent ainsi un passage, une transition, et pourraient même en être une métaphore : la transformation des anciens symboles de la production industrielle en fabriques d'imaginaire* »¹⁶. En somme, elles sont « *le signe d'une mutation du secteur culturel dans les villes en crise* »¹⁷. Elles semblent au fil du temps être les témoins d'un passage, celui de l'activité économique en crise à la culture émergente qui cherche dans la friche un lieu pour s'exprimer. L'une de leurs spécificités réside dans le fait « *qu'aucune ne se ressemble* »¹⁸. Elles s'apparentent ainsi à des lieux alternatifs où une expression culturelle innovante se développe. Elles sont une et diverses et, pour apprécier leur particularité, il nous faut nous intéresser aux artistes qui les composent car c'est par leurs pratiques qu'émergent la spécificité et la singularité de chaque friche.

En s'installant dans les friches urbaines, les artistes transgressent toute une série de règles établies par l'effet du temps. En premier lieu, « *les nouveaux occupants transgressent les règles économiques qui l'ont taxée d'inutilité et l'ont condamnée à mort* »¹⁹. En second lieu « *ils transgressent aussi les règles politiques qui lui ont refusé toute valeur symbolique, patrimoniale, toute réhabilitation, tout avenir possible* »²⁰. En somme, par la transgression et l'installation d'artistes, le statut de la friche va évoluer. D'espace abandonné elle va devenir lieu recherché par les artistes qui veulent bénéficier d'un espace

¹⁴ VANHAMME Marie et LOUBON Patrice. *Arts en friches, usines désaffectées : fabriques d'imaginaires*. Paris : Editions Alternatives, 2001. p. 8.

¹⁵ LEXTRAIT Fabrice ; VAN HAMME Marie et GROUSSARD Gwénaëlle. *Une nouvelle époque de l'action culturelle : rapport à Michel Duffour secrétariat d'Etat au patrimoine et à la Décentralisation culturelle mai 2001*. Paris : la Documentation Française, 2001. p. 194.

¹⁶ VANHAMME Marie et LOUBON Patrice. *Arts en friches, usines désaffectées : fabriques d'imaginaires*. Paris : Editions Alternatives, 2001. p. 8.

¹⁷ *Ibid.* p. 8.

¹⁸ VANHAMME Marie et LOUBON Patrice. *Arts en friches, usines désaffectées : fabriques d'imaginaires*. Paris : Editions Alternatives, 2001. p. 8.

¹⁹ *Ibid.* p. 9.

²⁰ *Ibid.* p. 9.

de liberté pour innover et créer, loin des centres institutionnels artistiques. Ce passage se traduit alors par le début de construction d'une friche artistique. Elle est ainsi un lieu qui va se créer, se développer et donc se construire, sa vocation artistique s'affinant au fur et à mesure du temps. Dès lors, les friches urbaines devenues friches artistiques représentent des lieux d'expression culturelle, ou contre-culturelle, au statut évolutif. Elles sont donc le signe des transformations culturelles des villes, et notamment de celles qui ont connu une crise économique. Elles permettent d'envisager la ville comme une entité spatiale évolutive, inscrite dans une dynamique spatio-temporelle où des changements sont développés et institués dans les friches urbaines, sortes de marges centrales au sein même du territoire. Les friches paraissent ainsi se situer actuellement au centre « *d'une nouvelle étape du développement culturel des villes* »²¹ qui passe par la reconnaissance des pratiques et des normes développées par les artistes. La prise de la friche urbaine s'inscrit dans une temporalité limitée qui fait évoluer le statut de cette dernière. Après avoir été friche, elle devient friche convoitée et recherchée pour développer une expérience artistique, puis friche artistique avant de devenir lieu artistique et culturel, le tout dû à une reconnaissance qui se manifeste de différentes façons. Cette évolution statutaire s'inscrit dans une échelle temporelle variable selon les friches, elle n'est pas linéaire et se développe dans une dimension conflictuelle omniprésente, ce que nous allons présenter dans la deuxième partie en développant deux exemples aux évolutions et aux dynamiques spatio-temporelles différentes.

II/ La friche : un lieu ou des lieux temporels ?

En investissant ce type de lieu les collectifs d'artistes le dotent de fonctions propres. Celles-ci sont issues d'une pratique quotidienne du lieu.

²¹ LEXTRAIT Fabrice ; VAN HAMME Marie et GROUSSARD Gwénaëlle. *Une nouvelle époque de l'action culturelle : rapport à Michel Duffour secrétariat d'Etat au patrimoine et à la Décentralisation culturelle mai 2001*. Paris : la Documentation Française, 2001. p. 199.

Cette fonctionnalité est souvent conditionnée par le type de lieux investis, si bien qu'elle nécessite des ajustements divers en fonction par exemple de son architecture. Ces ajustements permettent de rendre le lieu transformable à tout instant, évolutif et non figé dans l'espace. En y développant une dynamique de création, les artistes mettent en place des processus innovants et différents de ceux instaurés dans d'autres lieux artistiques beaucoup plus institutionnels. Ces pratiques sont définies sur des bases artistiques déjà existantes mais sont développées de façon différentes en associant par exemple deux procédés artistiques opposés.

Le *Mix Art Myrys* a investi l'ancienne préfecture en plein centre de Toulouse trois mois avant les élections municipales, il y a donc environ trois ans maintenant. Après avoir occupé pendant plusieurs années une usine à chaussures dans le quartier Saint-Cyprien, ce collectif d'artistes qui regroupe désormais environ 280 adhérents, s'est installé illégalement dans l'ancienne préfecture, 33 rue de Metz, dans l'un des quartiers faisant partie « *du triangle d'or toulousain* », l'équivalent du XVI^{ème} arrondissement parisien. Cette occupation « *illégal mais légitime* », comme aiment à la définir les Myryssiens, dans un bâtiment de 8 000 mètres carrés permet aux artistes de pouvoir créer en plein centre de Toulouse en remplaçant par leurs pratiques l'art et la culture dans le cœur même de la ville au sein de l'hypercentre voué généralement aux activités commerciales et tertiaires.

Cette situation et cette occupation ne sont pas sans conséquences dont la plus importante concerne le devenir de *Mix Art Myrys* et la pérennisation de « *leur aventure humaine* », selon leurs propres termes, aventure débutée il y a huit ans. Développant le système d'autogestion régie par les artistes eux-mêmes, a été mis en place un « *buro* » (terme Myryssien) renouvelable chaque année et composé de six membres élus pour un an. Des référents pour chaque expression artistique et pour chaque étage sont aussi présents, ce type d'organisation étant dû d'une part à l'architecture hausmanienne du bâtiment qui compte six étages

en comptant le rez-de-chaussée et d'autre part au nombre élevé d'artistes éclectiques. Avant de monter dans les ateliers il faut signer l'équivalent d'un cahier de présence et des assemblées générales se tiennent plusieurs fois par mois à raison d'une minimum par semaine. Au cours de ces assemblées sont débattues dans l'ordre du jour toutes les questions inhérentes au fonctionnement du lieu ainsi que les manifestations à venir au sein de celui-ci. Tous les participants ont le droit à la parole, rien n'est jamais décidé sans présentation lors d'une AG et sans consensus général, auxquelles on peut rajouter les multiples réunions entre artistes. De plus une participation « *libre mais nécessaire* » dans le collectif et dans les diverses manifestations artistiques organisées sur le lieu est demandée à chaque myrissyen. Aucune exigence de qualité artistique n'est réclamée pour entrer à *Myrys*, il faut présenter un projet artistique pour obtenir un atelier, l'élitisme étant totalement proscrit.

Ces modes de fonctionnement, présentés brièvement et partiellement, ajoutés aux expressions artistiques développées au sein du lieu font que ce lieu semble de l'intérieur comme a-temporel car les normes et les règles tacites qui codifient et régissent le lieu apparaissent comme uniques et spécifiques donnant son sens propre au lieu. Elles sont héritées de certaines règles déjà existantes mais elles sont transformées et modifiées en fonction de la spécificité du lieu, de son architecture et de ses composantes. Celles-ci ne sont surtout pas une reproduction des normes du territoire extérieur ce qui provoquent parfois des difficultés d'adaptation pour les nouveaux arrivants qui continuent à se comporter dans la friche comme à l'extérieur, en reproduisant des comportements loin des normes du lieu. Leur adaptation au lieu et au collectif n'en est alors que plus difficile. Lieu aux multiples dynamiques, il semble aussi se caractériser par un passage, un roulement incessant de certains artistes qui viennent dans ces lieux renouveler et susciter de nouvelles créations en cherchant l'inspiration et en se confrontant aux autres artistes du lieu. Ces créations artistiques, à l'instar des normes du lieu,

prouvent par leur côté décalé, l'a-temporalité de ce lieu aux règles et normes singulières.

Ces friches apparaissent cependant inscrites dans une temporalité limitée et éphémère qui fait osciller leur statut. En effet, d'espace anciennement rejeté puis recherché et investi par les artistes, elles sont au fil du temps convoitées par les instances dirigeantes institutionnelles qui voient dans ces lieux un nouveau lieu culturel à la mode, une sorte de vitrine culturelle pour la ville comme c'est par exemple le cas pour les *entrepôts frigorifiques* de Paris dans le XIII^{ème} arrondissement. Cette évolution n'est certes pas linéaire car ce phénomène est soumis au regard extérieur qui sous-tend lui-même un paradoxe, celui d'enchaîner simultanément rejet et convoitise. Comment en effet expliquer qu'après avoir été rejetée matériellement et idéologiquement, elles puissent être légalisées, légitimées et réappropriées par les instances dirigeantes du territoire ? Quel est alors le devenir de ces lieux, devenus lieux culturels ?

Le passage de friches à lieux culturels est à notre avis lié à la double mise en tension du lieu (de l'intérieur et de l'extérieur). La confrontation extérieure entraîne de nombreux stéréotypes et préjugés, reflets des perceptions des acteurs du territoire qui côtoient la friche. Sur *Myrys*, de nombreux clichés et stéréotypes sont véhiculés sur les artistes qui semblent développer, cristalliser et centraliser sur leur image nombre de problèmes sociétaux actuels. Pour certains riverains (commerçants et habitants) ils sont par exemple des « *zonards, des babas-cools, des hippies, des super-marginaux, des gens avec des trous aux vêtements, des drogués, il y a quelques SDF, des chômeurs, en somme des marginaux, etc.* »²². On peut toutefois noter dans cette caractérisation extérieure et dans ces stéréotypes une forme de récurrence, comme si au fil des années les stéréotypes évoluaient peu. Ces qualificatifs s'inscrivent en droite ligne de ceux qui foisonnaient dès le XIX^{ème} siècle, « *nouveaux barbares, prolétaires, nomades, populace, vagabonds, tourbe de nomades, sauvage* »²³, et soulignent

²² Tous ces qualificatifs ont été employés par des personnes rencontrées à proximité de *Myrys*, ils sont le reflet de la pensée des riverains à l'égard des artistes installés dans la friche.

²³ BAREL Yves. *La marginalité sociale*. Paris : PUF, 1982. p. 38.

une forme de récurrence dans les clichés et autres stéréotypes liés à la marginalité et à l'exclusion en prenant alors la forme de mythes contemporains et a-temporels, reflets dans le récit des acteurs du territoire de la perception extérieure des artistes.

Une fois le dépassement de ces représentations et par conséquent la démystification du lieu et de ses composantes intrinsèques, se met alors en place une phase de reconnaissance du travail artistique. Cette phase ne peut être concevable que dans la mesure où les mythes et les représentations sont dépassés, laissant place à un certain intérêt, ce passage étant lié à l'ouverture du lieu. Les tentatives de réappropriation de la part des gestionnaires du territoire peuvent alors s'opérer, comme par exemple pour les *entrepôts frigorifiques* de Paris, bien que cela ne soit pas encore le cas pour Toulouse même si la légalisation est en projet. Cette dernière est uniquement envisagée si le collectif garde son autonomie et son fonctionnement propres.

Situés dans le XIII^{ème} arrondissement de la capitale française, les anciens entrepôts frigorifiques de la ville de Paris, ou plus couramment dénommés les «frigos de Paris», se trouvent entre la Bibliothèque Nationale de France et les Grands Moulins de Paris sur la rive gauche de la Seine face aux entrepôts de Bercy. Le véritable point de départ historique du 91, quai Panhard et Levassor se situe aux lendemains de la première Guerre Mondiale. La France se trouve à cette époque en proie à des privations de toute sorte, notamment de produits frais. La compagnie ferroviaire de Paris-Orléans entreprend alors la construction d'entrepôts frigorifiques afin de pouvoir stocker et approvisionner les Halles en produits frais. Pendant une quarantaine d'années les «frigos de Paris» vont maintenir leur activité de producteur de glace et de conservateur de denrées périssables. A la fin des années 1960, la disparition des Halles de Paris et l'ouverture du marché de Rungis entraînent l'arrêt des entrepôts frigorifiques qui sont laissés à l'abandon, devenant ainsi une friche industrielle pendant une quinzaine d'années. La SNCF, propriétaire des lieux depuis 1945, autorise la

location d'un premier lot de bâtiments en 1980 et dès lors, c'est toute une population variée d'artistes qui investit cette zone industrielle en déprise totale.

Ainsi, il devient une sorte de «village d'artistes» où beaucoup demeurent à résidence. Avant cependant de pouvoir s'installer convenablement dans ces murs, toute une série de travaux ont dû être exécutés par les artistes eux-mêmes afin de transformer ces locaux vétustes en ateliers artistiques opérationnels. Les premiers travaux ont permis de mettre en valeur les qualités premières de ces bâtiments, à savoir une épaisseur de mur de soixante-dix centimètres qui offre une bonne isolation phonique et thermique et des sols qui peuvent supporter une charge de sept tonnes par mètre carré. Toute une succession de transformations est ensuite apportée à ce lieu : des cloisons et des fenêtres sont aménagées, l'eau, l'électricité, la ventilation et le chauffage sont mis en place toujours par les artistes eux-mêmes. Ainsi, après des mois de travaux, les anciens entrepôts frigorifiques de Paris ressortent complétement métamorphosés. De lieu délaissé, abandonné, laissé en marge, ils deviennent un lieu recherché pour enfin devenir lieu convoité et rénové par les artistes selon leurs propres normes et leurs propres codes. Maintenant qu'il a été réhabilité, de nombreuses questions se posent sur ses changements, son statut et son avenir, même si la restauration - et non plus la destruction du Quai - est désormais évoquée et envisagée par les instances dirigeantes de la ville. Ce quartier semble en effet devenir un quartier à la mode puisqu' autour de ce lieu va être construit une partie des bâtiments de l'université de Paris VII, le cinéma MK2 se trouve également en face, et toute une série de travaux est encore envisagée au sein du projet Paris Rive Gauche où les *entrepôts frigorifiques* sont clairement dénommés comme le nouveau lieu culturel de la ville.

Cette évolution est liée au changement de vision de ce lieu et témoigne de l'intérêt contemporain que peut représenter ce genre de lieux. Cette zone contient une grande variété d'artistes pratiquant un type d'art souvent en décalage et totalement différent par rapport aux autres, de sorte qu'on pourrait

le qualifier de mouvement artistique contre-culturel transgressif ou peut-être précurseur et novateur voire même tous à la fois. Ces lieux permettent aussi de sortir et de dépasser l'uniformité artistique et paysagère des villes. Ils apportent du changement si bien que certaines villes qui ont des friches sur leur territoire essayent de développer des tentatives d'installation d'artistes au sein de ces lieux comme par exemple aux *Abattoirs* de Billère. Ces lieux permettent de montrer que les villes sont évolutives, non figées dans l'espace et le temps et que les évolutions produites dans les friches peuvent se diffuser d'une marge vers le centre, et ce qu'elle que soit sa situation géographique. On remarque toutefois que toutes les friches ne finissent pas comme des lieux culturels car si la démystification ne s'effectue pas, elles périssent et redeviennent des friches.

Le concept de lieu apparaît pertinent pour définir la friche à condition que des dimensions temporelles lui soient rajoutées. En effet, l'expérience de la prise de la marge et la construction de ce lieu ne peuvent se concevoir que dans des dimensions spatio-temporelles. C'est par la mobilité et par la prise, à un instant précis, d'un espace déshumanisé tombant en désuétude pour l'inscrire dans une nouvelle dynamique centrée autour des processus de création, que la friche va avoir un nouvel éclat en débutant en son sein une expérience trimodale : spatiale, sociale et culturelle, le tout dans des dimensions temporelles.

CONCLUSION : Les friches urbaines devenues des espaces culturels s'apparentent à de véritables lieux du sujet. Inscrites dans une dynamique temporelle duale et paradoxale, combinant temporalité et a-temporalité, elles s'instituent, se développent et s'équilibrent par la mise en tension et l'ouverture du lieu. Ce cycle d'évolution non linéaire permet de mettre en exergue à la fois les potentialités intrinsèques de certains lieux révélées par l'artiste et son côté visionnaire qui, dans de tels lieux démontre qu'il ne peut plus être envisagé uniquement au travers du domaine artistique. En les définissant à partir du

concept de lieu, ces friches montrent que celui-ci recouvre des dimensions spatio-temporelles, imbriquées les unes dans les autres.

BIBLIOGRAPHIE

BAREL Yves. *La marginalité sociale*. Paris : PUF, 1982. 250 p.

DUBET François. *Sociologie de l'expérience*. Paris : Editions du Seuil, 1994. 262 p.

GROMBEER Philippe ; BORDAGE Fazette ; SCHREBRACK Sabine [et al.]. La friche : cadre d'une aventure culturelle ; table ronde animée par Daniel Hesching. *Friches industrielles, lieux culturels : Actes du colloque 18-19 mai 1993 organisé à Strasbourg par La Laiterie Centre Européen de la Jeune Création*. Strasbourg : La Laiterie, 1994. p. 15-20

LEXTRAIT Fabrice ; VAN HAMME Marie et GROUSSARD Gwénaëlle. *Une nouvelle époque de l'action culturelle : rapport à Michel Duffour secrétariat d'Etat au patrimoine et à la Décentralisation culturelle mai 2001*. Paris : la Documentation Française, 2001. 253 p.

MOUILLON Philippe. Les friches urbaines. *Friches industrielles, lieux culturels : Actes du colloque 18-19 mai 1993 organisé à Strasbourg par La Laiterie Centre Européen de la Jeune Création*. Strasbourg : La Laiterie, 1994. p. 27-31

MUSIKA Stéphane ; LEGGE Jean de ; ROMMELSPACHER Thomas [et al.]. Friches : état des lieux ; table ronde animée par Jean Hurstel. *Friches industrielles, lieux culturels : Actes du colloque 18-19 mai 1993 organisé à Strasbourg par La Laiterie Centre Européen de la Jeune Création*. Strasbourg : La Laiterie, 1994. p. 7-13

VANHAMME Marie et LOUBON Patrice. *Arts en friches, usines désaffectées : fabriques d'imaginaires*. Paris : Editions Alternatives, 2001. 123p.