

Le rôle de la culture dans la pérennisation des friches industrielles

Le cas de la Coupole de Bienne

Jeremy Faivre

Sous la direction du Prof. Martin Müller
Sous l'expertise du Dr. Julio Paulos



La Coupole de Bienne. Source : <https://www.tempslibre.ch/actualites/une-issue-heureuse-pour-la-coupole-de-bienne-399>

Ce travail n'a pas été rédigé en vue d'une publication, d'une édition ou diffusion. Son format et tout ou partie de son contenu répondent donc à cet état de fait. Les contenus n'engagent pas l'Université de Lausanne. Ce travail n'en est pas moins soumis aux règles sur le droit d'auteur. À ce titre, les citations tirées du présent mémoire ne sont autorisées que dans la mesure où la source et le nom de l'auteur.e sont clairement cités. La loi fédérale sur le droit d'auteur est en outre applicable.

Remerciements

Je tiens premièrement à remercier le Professeur Martin Müller pour sa compréhension, ses conseils et son précieux accompagnement tout au long de mes recherches. Je remercie également le Dr. Julio Paulos pour avoir accepté de prendre en charge l'expertise de mon travail.

J'adresse, en outre, mes remerciements, à Pierre-Olivier, membre du CAJ biennois pour m'avoir introduit dans l'univers de la Coupole et l'entretien qu'il m'a accordé. Ma gratitude va également aux habitants du quartier de l'Esplanade qui ont gentiment accepté de répondre à mes questions.

Un grand merci à Viviane pour la relecture de mon travail et ses précieux conseils, ainsi qu'à Margaux pour son soutien inconditionnel tout au long de mes études.

English title

The role of culture in maintaining brownfields

The case of la Coupole of Biel

Abstract

The 1970s saw new urban landscapes shaped by de-industrialisation and urban wastelands, former industrial sites that had ceased to operate. However, urban expansion quickly made these wastelands worthy of interest for cities and owners, but also for the cultural milieu, which, legally or not, settled there to produce a culture, mostly alternative. Culture will gradually become an urban issue through its institutionalisation. In this context, this work is particularly interested in the Coupole of Bienne, an alternative and self-managed cultural centre which has been enduring for years in an urban environment undergoing major changes, through the transformation of the Esplanade district. Based on a documentary analysis, various interviews and fieldwork, this study identified various symbols attributed to this place, such as self-management, alternative culture and aesthetics, as well as its relationship with the state, thus enabling it to begin a process of perpetuation in the urban landscape of Biel. This new position in the urban centre of the Esplanade represents a challenge for the Coupole in maintaining an off culture and the future will confirm this process when the Coupole resumes its activity in its new district.

Résumé

Les années 70 laissent entrevoir de nouveaux paysages urbains façonnés par la désindustrialisation et par les friches urbaines, des anciens sites industriels ayant stoppé leurs activités. Mais l'expansion urbaine va rapidement faire de ces friches des lieux dignes d'intérêt pour les villes et les propriétaires, mais également pour le milieu de la culture qui va, de manière légale ou non, s'y installer pour y produire une culture, la plupart du temps alternative. La culture va peu à peu devenir un enjeu urbain à travers son institutionnalisation. Dans ce cadre, ce travail s'intéresse plus particulièrement à la Coupole de Bienne, centre culturel alternatif et autogéré qui perdure depuis des années dans un milieu urbain en pleine mutation, à travers la transformation du quartier de l'Esplanade. Ce travail a permis, sur la base d'une analyse documentaire, de divers entretiens effectués et d'un travail de terrain, d'identifier diverses symboliques attribuées à ce lieu, comme l'autogestion, la culture alternative ou encore l'esthétique, ainsi que ses relations avec l'État, lui permettant ainsi d'entamer un processus de pérennisation dans le paysage urbain biennois. Cette nouvelle position dans le centre urbain de l'Esplanade représente un défi pour la Coupole dans le maintien d'une culture *off* et l'avenir confirmera ce processus lorsque la Coupole reprendra son activité au sein de son nouveau quartier.

Mots clés :

Bienne / culture / alternatif / in / off / pérennisation / creative city / creative class / symbole / institutionnalisation / autogestion / friche

Table des matières

1. Introduction	1
2. Problématique et hypothèses.....	7
2.1. Présentation du cas d'étude : La « Coupole » de Bienne	7
2.1.1. La Coupole aux origines industrielles.....	9
2.1.2. La Coupole au sein d'un remaniement urbain	10
2.2. Questions de recherches et hypothèses	14
3. Revue de la littérature	16
3.1. Culture dans la ville	16
3.1.1. Critique de la ville créative	21
3.2. La friche industrielle et culturelle	24
3.3. Les affectations et l'urbanisme transitoire.....	28
3.4. La culture <i>off</i>	33
3.5. Autogestion.....	36
4. Cadre opératoire.....	39
4.1. Choix du cas d'étude	39
4.2. Méthode de recherche qualitative (MRQ).....	39
4.2.1. Analyse documentaire	40
4.2.2. Observation participante.....	40
4.2.3. Entretiens spontanés	43
4.2.4. Entretien semi-directif	43
5. Analyse	45
5.1. Bienne ville créative	45
5.2. La Coupole, un symbole bâti	47
5.3. Un symbole de culture alternative.....	50
5.4. Un symbole d'autogestion.....	51
5.5. Les relations à l'État	55
5.6. La Coupole et son environnement urbain	57
6. Discussion.....	59
7. Limites.....	71
8. Conclusion.....	71
9. Bibliographie.....	74
9.1. Littérature secondaire.....	74
9.2. Sites internet	77
9.3. Reportages vidéo.....	78

9.4. Articles de presse.....	78
9.5. Articles de loi.....	78
10. Annexes	79
Annexe 1 : Utilisation de l'image de la Coupole	79
Annexe 2 : Utilisation de l'image de la Coupole	80
Annexe 3 : Liste des institutions locales.....	81
Annexe 4 : Liste des institutions d'importance régionale.....	82
Annexe 5 : Grille d'entretien avec Pierre-Olivier.....	83
Annexe 6 : Retranscription de l'entretien avec Pierre-Olivier.....	84

1. Introduction

La désindustrialisation et l'arrivée d'une société post-fordiste constituent des éléments clés dans l'apparition des friches industrielles et des éventuelles programmations culturelles qui s'y sont établies. On peut donc dire, selon Harvey (1978), que cette transformation sociétale est en lien direct avec la production de l'espace. C'est également à cette époque que naît la culture alternative qui correspond à « *une transformation en profondeur à la fois du système de production capitaliste et de la structure sociale de la population* » (Pattaroni, 2002, p. 73). Cette période, dominée par le capitalisme, se caractérise par un État qui avait la charge de la production des forces de travail et par des industries qui produisaient des biens. Même si l'on ne retrouve en Suisse que peu de villes industrielles comme il peut y en avoir dans d'autres pays (par exemple Birmingham en Angleterre), des traces de cette période passée sont néanmoins perceptibles dans le tissu urbain. L'apparition d'une classe tertiaire au détriment des classes ouvrières va amener avec elle son lot de luttes urbaines mais également la production « *d'un nouveau rapport au territoire* » (Pattaroni, 2002, p. 73).

Ces friches peuvent être définies comme « *des anciens sites industriels – usines ou terrains associés à des usines, tels des entrepôts ou des décharges – qui sont maintenant abandonnés ou sous-utilisés* » (Dumesnil & Ouellet, 2002, p. 1). Ces lieux ont d'abord été perçus comme « *un fardeau pour les municipalités qui [n'arrivaient] pas à les "rentabiliser"* » (p. 1). Toutes les friches partagent donc un profil commun : « *La friche marque la fin d'une territorialité spécifique, la disparition de relations et d'interrelations. [...] Elle est donc un indicateur de changement, un indicateur du passage de l'ancien à l'actuel, du passé au futur par un présent de crise* » (Raffestin, 1997, p. 15). Les friches étaient considérées comme l'image urbaine du déclin, de la récession économique, les rendant ainsi difficilement acceptables. En effet, elles font transparaître des signes de changements sociétaux et des modes de vie. Ce phénomène est également abordé par Rérat (2016) qui considère les friches industrielles comme un facteur de reprise démographique des villes. Un atout que les villes tendent à encourager à travers « *le regroupement ou l'exurbanisation des activités industrielles, artisanales et logistiques encore présentes sur le site* » (p. 45).

Selon Dumesnil & Ouellet (2002), la prise en compte du potentiel urbain de ces sites industriels à l'abandon est relativement récente en Suisse, à savoir dès le début des années 1990. Dans d'autres pays européens, le potentiel des anciens sites industriels est en effet reconnu plus tôt : « *les pays nordiques et surtout [...] la Grande-Bretagne où la valeur culturelle de l'industrie est reconnue dès les années 1950 et fait l'objet d'une adhésion générale* » (Real, 2015, p. 2). En France, les friches industrielles apparaissent dans les années 70 avec un changement de paradigme économique et un déclin de l'industrie. Cette même industrie était le point d'ancrage de certaines villes qui s'étaient développées autour de ces usines entraînant une forte croissance démographique ainsi qu'un développement des infrastructures telles que le logement ou les transports. Dans les principales villes d'Europe, « *la communauté ouvrière occupait alors une place centrale dans la société puisque l'industrie était le principal moteur de l'économie en Europe* » (Bertrand, 2018, p. 4). Certaines villes se retrouvent dès lors avec une grande quantité de friches industrielles idéalement situées et bénéficiant de raccordements en matière de transports.

Selon le rapport de l'ETH Zürich « *Schweizweite Abschätzung der Nutzungsreserven 2017* » publié en 2017, les réserves utilisables en Suisse sont évaluées à environ 19'000 hectares qui permettraient d'accueillir potentiellement près de 1,8 millions d'habitants. Ces réserves sont définies à partir de « *l'intégralité du potentiel d'utilisation basé sur les zones à bâtir réglementées* » et concernent « *les zones bâties qui disposent d'un potentiel de reconversion (p. ex. les friches)* ». Ces territoires sont essentiellement situés dans des petites et moyennes communes. Toutefois, les réserves situées dans les grandes communes urbanisées permettent la création d'habitations plus denses qui peuvent accueillir plus de personnes et bénéficier d'infrastructures urbaines déjà en place, comme un réseau de transports publics. Depuis la révision de la LAT en 2015 et l'action de la densification vers l'intérieur qui en découle, les friches urbaines sont devenues centrales dans la lutte contre l'étalement urbain. L'objectif est de limiter l'expansion des agglomérations avec un usage durable du sol. Le sol est alors défini comme « *une ressource disponible en faible quantité et non renouvelable* » (OFEV). Les friches industrielles figurent donc dans les

réserves disponibles en milieu urbain afin de limiter cette expansion. Plusieurs avantages de la réutilisation des friches industrielles sont mis en avant :

- Un avantage économique avec des coûts d'infrastructure plus bas qu'une nouvelle construction.
- Un avantage social avec une amélioration de la qualité du milieu bâti.
- Un avantage écologique qui implique moins de charges environnementales et un étalement urbain réduit qui permet de préserver des terres agricoles.

Toutefois, le passé industriel de certaines friches laisse ses marques non pas uniquement par leur bâti mais également à travers un terrain parfois pollué. La contamination de certaines friches nécessite un assainissement qui se révèle la plupart du temps coûteux. Ces assainissements représentent l'un des principaux freins à la reconversion de friches avec des surcoûts et des retards dans la démolition. Ces risques sont pris en compte par les investisseurs potentiels qui préfèrent des projets plus sûrs en dehors du milieu bâti.

Le manque d'investisseurs est également l'un des bémols mis en avant par les propriétaires dans le rapport de l'OFEV (2014) avec un règlement des constructions trop strict qui freine les investissements et les projets de reconversion de friches. On remarque donc que l'aspect financier qui incombe à cette reconversion semble être le frein principal. Une implication et un investissement plus importants de la part des autorités sont donc souhaités par les propriétaires. De nombreux projets immobiliers, voire des quartiers, ont pris forme sur d'anciens sites industriels, comme par exemple, pour citer les plus connus, le Flon à Lausanne, Escher-Wyss, Sulzer à Winterthur ou encore Eisenwerk à Frauenfeld. On remarque donc la réelle prise de conscience du potentiel de ces friches qui sont, généralement, idéalement situées au sein de la ville. Ces nouveaux quartiers sont une conséquence de la concurrence urbaine entre les villes pour un regain démographique (Rérat, 2016). Si c'est la Confédération qui édicte les lignes directrices d'un développement urbain, cette dernière cependant ne peut pas imposer aux cantons et aux communes de les suivre. Les villes deviennent dès lors des entrepreneurs urbains en cherchant à améliorer la qualité de vie à travers des projets immobiliers qui permettent de freiner

l'étalement urbain, d'attirer de nouveaux travailleurs mais aussi de lutter contre une pénurie de logements (Rérat, 2016).

Mais ces friches ne sont pas toutes vouées à se transformer en vaste projet immobilier. On remarque en effet de plus en plus de friches industrielles reconverties en lieu de culture. Selon Real (2015), l'introduction de la culture dans de tels lieux trouve son origine dans la mode des lofts des années 50 aux États-Unis. En effet, les anciens sites industriels à l'abandon proposent de grandes surfaces à moindre coût permettant d'y vivre mais également d'y pratiquer une activité professionnelle et notamment culturelle puisque ce sont majoritairement des artistes, à la situation économique la plupart du temps précaire, qui sont à la base de ce nouveau type de logement. Les artistes recherchent également des lieux dans lesquels ils peuvent créer et laisser libre cours à leur art, ce qui nécessite souvent des grandes surfaces. On remarque donc l'avènement d'un nouveau type d'habitat où le passé industriel du lieu est mis en avant : « *volumes vastes et lumineux, structures constructives laissées apparentes, aménagement minimal* » (Real, 2012, p. 5). Cette pratique de réappropriation va permettre la mise en avant de ces lieux dans le monde de la culture et de l'architecture.

Ce nouveau mode de réappropriation prend forme dans une période au cours de laquelle, selon Grésillon (2008), les métropoles contemporaines font face à de grandes pressions foncières qui rendent rares les lieux disponibles pour la création d'espaces socio-culturels, faisant donc de ces friches une aubaine pour les artistes.

Les friches culturelles, en plus de leur production artistique, vont devenir des lieux stratégiques pour la ville qui les abrite. En effet, « *une friche culturelle représente un enjeu foncier, économique et urbain* » (Andres & Grésillon, 2011, p. 23). On remarque donc que la culture devient, au même titre que l'immobilier, un terrain d'investissement qui peut s'avérer pertinent pour une ville afin d'entretenir une image culturelle de plus en plus importante pour les gens, mais également pour offrir des lieux d'expression artistique qui sortent du cadre conventionnel. Un phénomène théorisé notamment par Florida (2002) à travers l'image de la *creative city* qui va mettre en œuvre une politique culturelle dans le but d'attirer une classe dite créative à la forte valeur ajoutée.

Toutefois, la théorie de Florida propose une vision contrôlée par l'État, or énormément de friches ont été investies de façon illégale et sans contrôle initial de l'État. En effet, le mouvement squat porte la plupart du temps en lui un message contestataire envers l'État avec notamment le droit au logement et à une ville pour tous. Un mouvement qui atteint son paroxysme dans les années 70 et qui a pour but principal de défendre les habitations et, de manière globale, un quartier populaire d'un processus de gentrification. Ce processus engendrerait sur le moyen-long terme la disparition de la classe sociale actuelle au profit d'une classe sociale plus élevée. Une problématique investie par les squatteurs qui militent en faveur d'un droit au logement pour tous.

« S'il existe des espaces vides dans la ville, autant s'en servir pour loger ceux qui en ont besoin. La vacance de plusieurs millions d'appartements, l'existence de plusieurs millions de mal-logés ou de personnes privées de logement sont alors pointées du doigt » (Aguilera & Bouillon, 2013, p. 10).

Mais le mouvement squat dénonce surtout une uniformisation du paysage urbain née d'un urbanisme rationalisme qui date de l'avant-guerre (Pattaroni, 2011). Cet urbanisme est défini par des décisions centralisées et standardisées dans la production du bâti. Les acteurs du mouvement squat y voient un *« appauvrissement de l'expérience urbaine. »* (p. 45). Les squats sont donc devenus des lieux de contestation, mais également des lieux qui ne sont pas régis par la recherche d'un profit et où l'échange, les rencontres sont possibles. Le mouvement squat a donc permis de remettre en cause l'urbanisme en vigueur à l'époque, donnant lieu aujourd'hui à une production urbaine faite de compromis où se retrouvent notamment les valeurs alternatives, sociales, conviviales et participatives à l'origine des squats.

Dans la lignée de ces « mouvements squat », des squats d'artistes voient également le jour, notamment pour dénoncer le manque de lieux créatifs : *« la mise sur agenda politique des lieux artistiques off a été portée par des collectifs d'artistes squatters revendiquant le droit à un atelier et dénonçant le manque d'espaces de création »* (Dumont & Vivant, 2016, p. 2).

Les lieux de culture alternatifs que nous retrouvons de nos jours dans certaines villes comme Bienne sont donc intimement liés au mouvement squat

partageant un grand nombre de valeurs et de revendications sociales dans le but d'une appropriation du milieu urbain.

On qualifie dans un premier temps ce type d'aménagement comme des structures temporaires. Il sera intéressant de s'attarder sur ce qualificatif tant nous nous rendons compte que cet aspect temporaire est remis en question avec un phénomène de pérennisation de ces lieux devenant même des espaces symboliques au sein du quartier, de la ville, de la région ou bénéficiant d'une renommée internationale.

On fait donc face à des lieux qui, au fil du temps, sont passés d'une marginalité et un temps de vie limité à des lieux possédant un fort potentiel pour les acteurs locaux de la culture, qui y trouvent un espace pour combler un manque d'offres culturelles accessibles à tous. Il en est de même pour les quartiers et leurs habitants qui trouvent une redynamisation à travers les friches ainsi qu'un lieu de partage qui fédère. Enfin, les autorités trouvent quant à elles un but et une raison d'être à des espaces dévalorisés et considérés auparavant comme des fardeaux. Ces friches finissent par perdurer dans le temps malgré leur localisation urbaine stratégique propice à un projet immobilier. Il est donc pertinent de se pencher sur le rôle de la culture dans le cadre des requalifications de friches industrielles et de la pérennisation de celles-ci. Les friches industrielles ont vu leur statut évoluer au gré du déclin de l'industrie en devenant un point d'ancrage culturel pour la population mais également des sites dignes d'investissement pour les autorités locales.

2. Problématique et hypothèses

2.1. Présentation du cas d'étude : La « Coupole » de Bienne

La Coupole ou Chessu¹, siège social de l'association CAJ Bienne (Centre Autonome de Jeunesse), est établie dans le quartier de l'Esplanade à Bienne. La création du CAJ biennois prend racine à la fin des années 60 dans un mouvement de solidarité avec le mouvement AJZ zurichois.

Dans le sillage de Mai 68 en France, des mouvements protestataires de jeunes ont vu le jour, notamment à Zurich en juillet 1968. Des affrontements entre la police et les manifestants ont eu lieu devant le bâtiment du magasin « Globus », cet événement prenant ainsi le nom des émeutes du Globus. La principale revendication des jeunes manifestants était la création d'un centre de jeunesse autogéré. À travers cette demande, la jeunesse remettait en cause la politique culturelle traditionnelle et ainsi le manque d'accès à la culture pour les jeunes, surtout à une culture alternative. D'autres manifestations avec un message similaire verront le jour dans la foulée, notamment à Lausanne et à Genève, réclamant également la création d'un centre de jeunesse autogéré. À Bienne, ce sont 200 à 300² personnes qui ont milité pour la création d'un centre autonome.

Ce principe de centre autonome de jeunesse est nouveau pour l'État mais l'action du CAJ biennois menée en ce sens reçoit étonnamment des réactions positives et cette revendication sera entendue par Ernst Stauffer, politicien socialiste qui proposera le maintien de l'un des réservoirs à gaz du centre de la ville de Bienne pour y créer un centre autonome de jeunesse. Les médias vont également lancer une collecte en faveur d'un centre autonome à Bienne. Cette récolte médiatique permettra au Conseil municipal de récupérer près de 12'000 frs en faveur du CAJ. Le désir d'autogestion engendrera un grand nombre de pourparlers avec les autorités de la ville mais également au sein même du mouvement. Un comité d'action provisoire verra le jour en août 1968 pour régler les questions fondamentales à la création du mouvement avec notamment les revendications et l'organisation de ce dernier. Le Conseiller municipal M. Graf fera part du désir de la ville quant à la création « *de structures juridiquement*

¹ Appellation suisse-allemande.

² Traditions vivantes · Autogestion au Centre Autonome de Jeunesse (CAJ) Biel/Bienne · juin 2018.

correctes» (Maurer & Bugmann, 2008, p. 13) sous la forme idéale d'une association ainsi que des interlocuteurs officiels permettant ainsi des échanges plus structurés entre la Coupole et la ville. Les conflits n'existent pas uniquement entre le Conseil municipal et le CAJ mais également à l'interne. En effet, une partie des membres actifs remettent en cause les compromis acceptés et réclament un contrat de location. La lenteur administrative quant aux demandes de permis de construire décourage certains membres de l'association, lassés par des négociations et des promesses non tenues. La presse relate cette ambiance avec des titres aux mots évocateurs, tels que « *Sabotage, Démission ou encore Échec...* » (Maurer & Bugmann, 2008, p.17).

Un ultimatum sera posé au Conseil municipal concernant des éléments tels que le financement des travaux ainsi que la date du début de ceux-ci. Le CAJ s'engagera à accepter les plans, en contrepartie d'un financement total de la part de la ville. Un « sit-in » sera également organisé devant le Palais des Congrès afin d'appuyer cet ultimatum.

C'est en automne 1970 que l'assemblée générale du CAJ obtient le permis de construire et que commencent les travaux de réhabilitation de la Coupole, et ce de manière autonome avec des volontaires (Maurer & Bugmann, 2008). Malheureusement, la suite des travaux sera également perturbée avec des échéances repoussées par les autorités et du retard dans les financements. L'équipe bénévole œuvrant sur le chantier s'amointrit également au fil des interruptions. En outre, le mouvement étant d'origine militante, bon nombre de ses membres sont aussi actifs sur d'autres fronts, comme les apprentissages ou la Guerre du Vietnam.

L'ambition est de créer un centre avec des valeurs claires (Maurer & Bugmann, 2008, p. 13) :

1. Le centre autonome est **ouvert à tous**.
2. Il appartient à ses usagers.
3. Il est géré par l'assemblée générale de ses usagers.

C'est en 1975 qu'aura lieu l'ouverture officielle de la Coupole. Mais face aux pressions des autorités, le CAJ adopte un statut d'association, ce qui, pour certains, va à l'encontre du principe d'autogestion qui leur est cher, en devenant « *une association complètement banale au sens du droit suisse* »

(Maurer & Bugmann, 2008, p. 41). Durant plusieurs années, la Coupole sera un haut lieu de la culture alternative non pas seulement biennoise mais également suisse. Ce lieu va accueillir près de 70'000 personnes par année³. La vie intense de ce lieu contraindra l'association à entreprendre des rénovations et à demander un soutien financier qui lui sera accordé dans les années 90, ceci après de longues négociations et un travail de persuasion à l'égard de la ville de Bienne quant à l'importance de ce lieu pour la culture et la jeunesse biennoise et suisse.

C'est donc un symbole régional de la scène alternative depuis plus de 50 ans, mais également un lieu de liberté et d'expression artistique. L'ouverture d'esprit et la volonté de mettre en place un lieu ouvert à tous a permis de créer au fil du temps un *melting pot* social et artistique proposant des nouveautés à ses usagers.

Toutefois, l'autonomie recherchée ne sera possible que jusqu'en 1981, année à partir de laquelle le CAJ reçoit des aides financières de la ville. Une convention est créée en 1994 avec le canton concernant les subventions versées qui permettent une péréquation financière se traduisant par la prise en charge de divers coûts comme l'électricité ou certaines tâches d'entretien. Cette subvention est nodale dans la recherche d'un « espace de liberté » où il faut à tout prix éviter de commercialiser la culture.

2.1.1. La Coupole aux origines industrielles

La Coupole se situe dans le quartier du centre-ville de Bienne et, plus précisément, sur une ancienne friche industrielle, autrefois nommée « Aire de l'usine à gaz ». Plusieurs autres industries étaient présentes sur le site, notamment une entreprise spécialisée dans le filetage de câbles ainsi que les Tréfileries Réunies qui étaient également les principaux propriétaires fonciers du secteur en question. L'usine à gaz, à qui l'on doit le nom de l'emplacement au centre de la ville de Bienne, a été construite en 1862 et a subi au fil des années plusieurs extensions dont la dernière a eu lieu dans les années 1930. C'est en 1967 que l'usine à gaz sera détruite en ne laissant sur place qu'une coupole qui deviendra le centre de jeunesse du CAJ qui perdure encore aujourd'hui. Au début des

³ Traditions vivantes · Autogestion au Centre Autonome de Jeunesse (CAJ) Biel/Bienne · juin 2018.

années 90, Sabag S.A. (au sud-ouest de l'esplanade) sera déplacée dans le quartier de Boujean et les Tréfleries Réunies (à l'est de l'esplanade) cesseront leurs activités, créant ainsi la première friche industrielle de Bienne. Ces 8 hectares en friche sont pour Bienne une opportunité mais également un défi dans la requalification de cet espace central. Un premier projet de réaménagement de l'aire est voté en 1996, après que la majorité des entreprises présentes aient été relocalisées dans d'autres quartiers de la ville. Seule la Coupole est maintenue sur les lieux.



Figure 1 Ancienne usine à gaz avec le bâtiment de la Coupole à gauche. Source : Site de la ville de Bienne (2022).

2.1.2. La Coupole au sein d'un remaniement urbain

En 2006, le PDE Esplanade a pour objectif de dynamiser le centre-ville de Bienne et ce notamment avec la construction d'un parking souterrain de 500 places, d'un hôtel, d'un restaurant, de plus de 250 logements et quelques 8'000 m² de bureaux et de surfaces commerciales⁴. Dans un processus de revalorisation de l'espace urbain, la ville de Bienne a défini quatre Projets de Développement Économique (PDE), à savoir :

1. PDE « Gare/Lac »
2. PDE « Esplanade »
3. PDE « Gurzelen »

⁴ Ville de Bienne (2012). Développement urbain. Vue d'ensemble et perspectives.

4. PDE « Champs-de-Boujean »

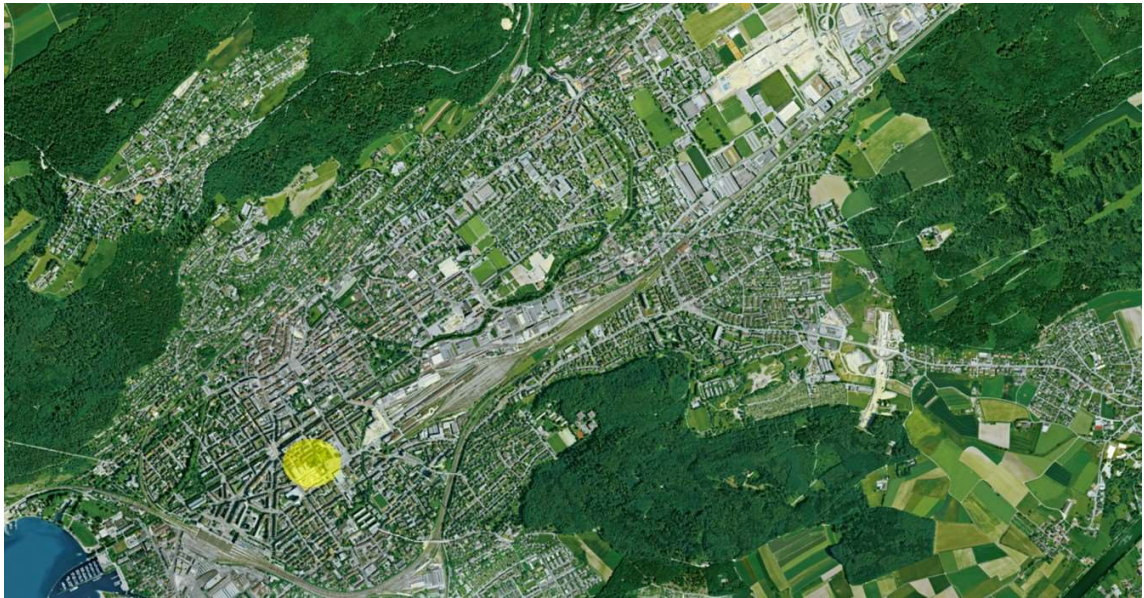


Figure 2 Quartier de l'Esplanade à Bienne. Source : Site de la ville de Bienne (2022)

Le projet de l'Esplanade permet la création d'un nouveau centre urbain à fort potentiel en matière de logement, de travail et de commerce. En outre, l'ambition est également de faire de cette place une zone de rencontre.



Figure 3 Place de l'Esplanade en pleine mutation. Source : Jeremy Faivre (2022)

Ce remaniement urbain inclut également une modification du bâtiment de la Coupole avec une rénovation et une extension (voir figure 3 ci-dessus). Un projet

de reconstruction, estimé à 4,5 millions de francs qui comprend notamment des travaux pour mettre à jour le bâtiment selon les normes anti-bruit mais également un agrandissement qui permet de compenser la destruction de la « Villa Fantaisie » nécessaire à la construction d'un bâtiment du projet « Esplanade » (voir figure 4 ci-dessous). La Villa Fantaisie, berceau du CAJ, abrite actuellement un studio d'enregistrement. Elle servait également de loge pour les artistes qui se produisaient à la Coupole.



Figure 4 Travaux d'extension de la Coupole. Source : Jeremy Faivre (2022).

Ce projet de réaménagement mêle différents types d'acteurs :

« L'aménagement du périmètre Esplanade est un modèle de concertation entre les acteurs privés et les pouvoirs publics. La planification de cet espace est réalisée en étroite collaboration entre les investisseurs privés et la ville de Bienne. [...] Les investissements respectifs des acteurs privés et de

la Ville de Bienne permettent l'émergence d'un nouveau quartier cohérent en matière d'urbanisme. » (Ville de Bienne, 2012, p. 13).

Suite au commencement des travaux de la Coupole en 2020, le CAJ se met à la recherche de nouveaux locaux temporaires pour continuer ses activités durant les rénovations. La ville de Bienne lui propose alors d'utiliser des locaux à la rue d'Aarberg⁵. Le bâtiment est à cette période occupé par les membres du X-Project qui devront quitter ce lieu. La proposition d'une Coupole temporaire et l'éviction du X-Project créent l'incompréhension, menant à une collaboration entre les deux collectifs et la création d'« EnsembleSTARK/GemeinsamFORT »⁶.

Les deux institutions mettent en avant leur importance dans le paysage culturel de la ville. Une forte demande de culture de la part des habitants et le maintien de l'identité culturelle de Bienne sont ainsi les arguments principaux avancés par le collectif.

Le X-Project est né à la suite de la création du CAJ en revendiquant les mêmes intérêts, à savoir un lieu de culture pour une jeunesse mise de côté, incapable de s'exprimer à travers les lieux de culture « conventionnels ». L'association, qui cible principalement le mouvement hip-hop, sera dissoute après deux ans, par manque de moyens. Elle reprendra forme sous son nom actuel, dans les années 2000, au sein des anciens locaux Swisscom avec une offre culturelle variée qui consiste en des projets sportifs, artistiques, graphiques, musicaux et socioculturels ayant pour objectifs la participation, la prévention et l'intégration. Le X-Project recevra même le titre du « Biennois de l'année », qui récompense des personnalités ou des collectifs à l'origine de projets mettant en valeur la ville de Bienne.

De nos jours, le CAJ dispose d'un panel important d'activités culturelles lui permettant d'avoir un champ large d'actions socioculturelles sur et pour la population. C'est grâce à cela qu'il peut offrir une culture par tous et pour tous.

⁵ Rue située derrière la gare de Bienne.

⁶ Déclaration envoyée aux autorités le 3 mars 2020, mentionnant la création de la nouvelle entité composée des deux associations.

2.2. Questions de recherches et hypothèses

La culture semble donc prendre au fil du temps une place prépondérante dans la question urbaine, notamment avec le réinvestissement des friches industrielles par des projets culturels. Néanmoins, la croissance démographique et la centralité de ces friches font d'elles des lieux à fort potentiel foncier.

La culture peut façonner un quartier mais également devenir un moteur d'attractivité pour une ville que l'on peut alors qualifier de ville créative, comme peut l'être par exemple Bilbao. On peut remarquer une tendance des villes à procéder à une institutionnalisation de la culture. Certains voient à travers ce phénomène une culture en déclin, vouée à alimenter un capitalisme culturel. Les centres culturels alternatifs, comme la Coupole, qui adoptent la plupart du temps un modèle d'autogestion, semblent être les derniers bastions d'une culture libre. Ces lieux alternatifs trouvent leur origine dans les luttes populaires à travers le réinvestissement, de manière légale ou non, d'anciens sites industriels. Ces lieux culturels, outre leur institutionnalisation, sont également parfois voués à disparaître, après la phase du temps de veille d'une friche, pour laisser la place la plupart du temps à un projet immobilier. La Coupole de Bienne est un lieu de culture alternatif qui a pris place dans les murs d'une ancienne usine à gaz. La dynamique urbaine actuelle – et notamment la construction du nouveau quartier de l'Esplanade autour de la Coupole – m'amène à poser la question suivante : **quel est le rôle de la culture dans le maintien de ces friches ?** Une culture dont le maintien en ville dépend d'une multitude d'acteurs, comme la population, les acteurs culturels et les politiques. Elle sera également appréhendée de façon différente selon son appartenance au milieu alternatif ou si elle est institutionnalisée.

Les éléments ci-dessus me permettent de définir les sous-questions suivantes :

- Malgré une tendance à l'institutionnalisation de la culture, comment la Coupole a-t-elle su maintenir une programmation culturelle alternative ? Et quelles sont ses relations à l'État ?
- Certains lieux de culture pouvant exercer une influence sur la ville et le quartier dans lequel ils se situent, la Coupole façonne-t-elle l'image de Bienne ou du quartier de l'Esplanade ?

- Dans quelle mesure la Coupole représente-t-elle un lieu digne d'investissement de la part de la ville de Bienne ?

Afin de pouvoir saisir plus précisément le rôle de la culture dans le maintien d'une friche, nous allons identifier et analyser les mécanismes à l'origine du maintien de la Coupole dans un quartier en pleine mutation. Dans ce cadre, nous pouvons concevoir les hypothèses suivantes :

- Les luttes populaires à l'origine des friches culturelles sont à l'origine de leur maintien.
- L'offre culturelle proposée par les friches culturelles favorise leur pérennisation.
- Les friches culturelles sont pleinement intégrées dans leur quartier et exercent une influence sur celui-ci, ce qui rend leur maintien indispensable.
- Ces friches culturelles sont institutionnalisées et gérées par le système politique, ce qui leur permet d'être maintenues.
- Les lieux de culture sont importants pour l'image de la ville.

3. Revue de la littérature

3.1. Culture dans la ville

Avant la société post-industrielle, la culture n'était pas considérée comme égale à l'économie en ce qui concerne l'image de la ville. Mais surtout, elle était opposée à la production matérielle et ne faisait pas partie du domaine de l'économie (Bianchini, 1993). La décennie 1970 s'accompagna d'une évolution dans la prise en compte de la culture dans les politiques urbaines sans toutefois encore prendre en considération son aspect économique. La culture était utilisée à des fins sociales et politiques dans une période où l'on faisait face à de nouveaux mouvements sociaux, attribuant ainsi à la culture un rôle clé auprès de la population en tant que catalyseur (Bianchini, 1993 ; Kong, 2000).

C'est à partir des années 80 que la culture ne sera plus uniquement considérée comme un vecteur social et qu'on lui reconnaîtra également une valeur économique. Ce changement est avant tout perceptible à travers l'organisation de grands événements, appelés *flagships*. Garcia (2004) évoque à ce propos l'exemple de l'Angleterre et la tenue de plusieurs mega-events comme « *the Commonwealth Games in Manchester 2002, with Liverpool as European Capital of Culture 2008 in view, and the preparation of a London Olympic bid for the 2012 Games.* » (p. 313). Des événements qui permettent à l'Angleterre de renforcer la place de la culture dans sa politique mais également d'en faire un élément marketing pour ses villes. Ces *flagships* font partie, avec l'investissement dans les infrastructures culturelles, la revitalisation des espaces publics et le renforcement des partenariats publics-privés dans le domaine de la culture (Kong, 2000), des éléments qui définiront une période que Bianchini (1999, p. 38) nomme : « *age of city marketing* ». Mais, si la plupart des pays européens suivent la même tendance visant à utiliser la culture pour redynamiser leur territoire, l'application dans les politiques n'est toutefois pas évidente car elle demande un arbitrage judicieux entre le domaine de l'économie, du social et de la culture (Garcia, 2004). Le débat quant au fait de considérer la culture comme un élément de régénération urbaine verra le jour dans les années 90. Bianchini et Parkinson (1993) mettent notamment en avant la difficulté, pour l'État, d'intégrer la culture au sein de ses politiques urbaines et comme moteur de la compétitivité

entre les villes, mais également les effets néfastes que l'on peut voir apparaître comme la gentrification, l'apparition de tensions entre centre et périphérie ou encore les dilemmes entre production et consommation culturelle (Garcia, 2004).

La transition post-industrielle a donc amené des changements majeurs dans les choix des politiques urbaines, et cela surtout pour les villes au grand passé industriel qui sont les plus concernées avec notamment de nombreuses friches industrielles laissées à l'abandon et donc sans valeur économique. Il était ainsi essentiel pour ces villes de donner un second souffle à leur tissu économique et urbain. Selon Vivant (2009), les villes, pour retrouver une attractivité urbaine, ont tout d'abord amélioré la qualité des services aux entreprises. Les progrès technologiques ont ensuite pris le relais allant de pair avec l'amélioration des transports qui s'inscrit dans la globalisation avec un accès facilité aux villes mais également dans les villes. Attirer de nouvelles entreprises et de nouveaux capitaux au sein des villes est donc central après la déprédation économique due au déclin de l'industrie. Le tissu urbain doit lui aussi se métamorphoser afin de devenir un argument en faveur du retour des investisseurs en ville. Cela passe par l'amélioration de la qualité de vie en ville avec de meilleurs espaces verts et publics mais également avec une vie culturelle attractive. Selon Grésillon (2008), la culture est à considérer comme aussi essentielle au développement urbain que l'économie, le commerce ou encore les rapports sociaux.

Ce changement de paradigme a été théorisé par Landry (2000) et Florida (2002). Selon Landry, les villes possèdent un potentiel créatif qu'il faut mettre en avant, en vue d'optimiser leur compétitivité. Il propose un travail à l'échelle de la ville et des transformations du paysage urbain. Florida, quant à lui, considère la culture en tant que moteur du développement économique grâce à la nouvelle « classe créative ». Cette « classe créative » est définie comme « *ceux qui se trouvent employés pour résoudre des problèmes complexes, pour inventer des solutions nouvelles, en dehors d'une logique de production routinière et répétitive* » (Vivant, 2009, p. 3). Deux groupes sont alors à distinguer.

Le premier est composé de personnes dont l'activité lucrative consiste à être créatif. On peut mentionner par exemple les ingénieurs, les chercheurs, les artistes ou encore les architectes. Ils sont employés pour créer de nouvelles technologies. Dans le deuxième groupe on retrouve les personnes employées

dans les services à haut niveau de qualifications, comme les juristes, les médecins, les techniciens du spectacle, etc. On remarque donc que, selon Florida (2002), le spectre des professions qui trouvent leur place dans la classe créative est relativement large et varié, estimant à près de 30% leur part dans l'activité économique globale. Ces personnes choisissent leur domicile et lieu de vie en se basant sur les caractéristiques créatives du lieu, la culture étant centrale dans la créativité. Selon Vivant (2009), les « créatifs » sont attirés par une ambiance urbaine « détendue et bohème » (p. 2). Par ailleurs, Florida utilise dans sa théorie plusieurs indicateurs pour définir les qualités d'une ville créative : « les 3 t's », à savoir le *talent* (représenté par le nombre de personnes ayant accompli des études supérieures, la *technologie* (définie par l'innovation et les hautes technologies) et la *tolérance* (qui représente l'ouverture d'esprit des entreprises). Selon Miles et Paddison (2005), la culture devient donc essentielle pour la ville afin de se développer économiquement et garder une place compétitive. En outre, elle semble être une composante idéale du territoire qui rassemble des aspects sociaux, économiques et politiques. En effet, un lieu culturel peut revitaliser un espace de façon « indirecte », comme le rappelle Grésillon (2010) :

« Par son rayonnement, par sa réputation, un équipement artistique va attirer curieux et touristes, il peut avoir un effet d'entraînement sur les cafés, restaurants [...] lorsqu'il est associé in situ à d'autres structures du même type, déclencher un phénomène de mode et de " buzz économique et urbain " » (p. 52).

On remarque donc le nouveau rôle de re-qualificateur que les artistes, à travers leur nouveau statut d'acteur du territoire, ont : « un rôle social à jouer qui dépasse largement leur simple vocation de créateurs-expérimentateurs. Par un changement de paradigme, ils travaillent à la requalification d'espaces dévalorisés » (Grésillon, 2008, p. 194).

Inclure de façon régulière les pratiques culturelles dans l'urbanisme peut donc constituer un atout car cela « permet de mettre en valeur un avantage singulier tenant aux traditions de la ville » (Vivant, 2009, p. 65). Cette institutionnalisation de la culture a pour but principal de rendre la ville attractive pour la classe créative décrite précédemment dans les théories de Richard Florida. L'arrivée de la classe créative prend forme à travers une phase de gentrification en trois temps avec la venue d'artistes alternatifs dans certains quartiers puis par celle

d'une classe moyenne créative pour finalement attirer une classe créative composée, comme évoqué précédemment, de cadres et de travailleurs aux revenus élevés. Les villes, ayant pour objectif d'attirer cette classe créative aisée, vont volontairement créer ce phénomène de gentrification dans divers quartiers. L'amélioration de l'offre culturelle et la construction de nouveaux lieux culturels représentent la fusion entre les politiques culturelles et les stratégies urbaines. La préoccupation du bien-être des citoyens d'une ville à travers une offre culturelle variée ainsi que des hauts lieux culturels architecturalement remarquables ont placé la vie culturelle comme un indicateur de la qualité de vie d'une ville, « en particulier dans le classement des villes où il fait bon vivre » effectué régulièrement par les magazines (Vivant, 2019, p. 67). En d'autres termes, ces investissements apparaissent comme un passage obligé pour l'amélioration du cadre de vie des habitants mais également pour attirer une classe créative aisée.

Dans une recherche de performances économiques et culturelles, on fait face à la transformation de certains hauts lieux de la culture en lieux de consommation bénéficiant d'une image culturelle. Comme exemples les plus connus, on peut citer le centre Pompidou à Paris sur le toit duquel un restaurant s'est établi, ou alors, plus localement, le nouveau pôle muséal de Lausanne qui est entouré de boutiques sans lien direct avec l'art et la culture. À travers ces choix architecturaux et ces offres commerciales, on peut penser que l'accent n'est plus réellement mis sur la programmation culturelle.

Pour mieux comprendre la théorie de la ville créative avancée par Florida (2002), Ambrosino et Guillon (2010) proposent une analyse en trois approches.

Approche par le *gouvernement* :

La ville créative, dans sa définition, réinterprète les modes de gouvernance urbaine, notamment avec le *cultural planning* : « *cultural planning is the strategic and integral planning and use of cultural resources in urban and community development* » (Mercer, 2006, p. 6). La culture est vue, à travers cette stratégie urbaine, comme un mode de vie englobant différents aspects liés à la société, comme la santé, l'éducation, le tourisme, l'urbanisme ou encore le développement économique. À travers cette approche, les politiques ne font plus de différences entre la politique culturelle et les autres champs cités

précédemment. Une ville culturelle considère donc ces divers champs d'application comme un tout qui définit un bien commun. L'intervention de la classe créative est importante car elle représente une population capable d'articuler ces différents champs d'application.

L'approche par la *consommation* :

Dans cette approche, le développement d'une ville est intimement lié à la présence de la classe créative précédemment décrite. Les villes entrent donc dans une compétition culturelle globale afin d'attirer cette classe créative si importante à leur développement. Dans leur analyse, Ambrosio et Guillon (2010) utilisent l'exemple de Birmingham, ville d'Angleterre au fort passé industriel. Afin de rendre la ville à nouveau attractive après le déclin de l'industrie, Birmingham s'est donné une image de ville culturelle et créative avec l'implantation de grands lieux d'art comme le Symphony Hall ou le Millenium Point.

L'approche par la production :

Par cette troisième approche, on cherche à pérenniser un savoir-faire local à travers de nombreux échanges entre les différents acteurs. Un lien est établi entre le développement de certaines classes créatives et la performance économique d'un territoire. Ambrosio et Guillon (2010) illustrent cette approche avec notamment la *Cité du design* à Saint-Etienne qui a pour objectif de rapprocher les artistes, les entreprises, les écoles et tous les acteurs pouvant être concernés par le monde du design, stimulant ainsi les collaborations et les échanges. Ces pôles créatifs permettent donc de placer certains territoires au sein d'une nouvelle économie culturelle.

	Modèle de la ville créative	Formes de résistances à la ville créative
Gouverner	<ul style="list-style-type: none"> - Principe du <i>cultural planning</i> - Logique de transversalité 	<ul style="list-style-type: none"> - Critique de l'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines
Consommer	<ul style="list-style-type: none"> - Principe de classe créative - Logique d'attractivité 	<ul style="list-style-type: none"> - Critique de la ségrégation socio-spatiale
Produire	<ul style="list-style-type: none"> - Principe du capitalisme cognitif - Logique d'innovation 	<ul style="list-style-type: none"> - Critique de l'économicisation des questions culturelles

Figure 5 Les trois approches de la ville créative selon Ambrosino et Guillon (2010, p. 28).

Il devient donc difficile pour les villes qui appliquent une politique culturelle ayant pour but d'attirer une classe créative de se démarquer les unes des autres. Afin de ne pas rentrer dans un moule culturel, des artistes vont mettre en avant des pratiques culturelles « alternatives » ou « off » qui vont, pendant un certain temps du moins, permettre d'éviter ce phénomène d'institutionnalisation. Ce sont ces pratiques-là, en dehors du cadre politique et institutionnel, qui représentent pour certains la ville créative.

C'est alors l'intervention volontaire des municipalités qui va remettre en cause la créativité originelle recherchée à travers « *une dénaturation de la dimension culturelle des équipements en question* » (Vivant, 2009, p. 2).

La culture joue donc un rôle clé dans les dynamiques urbaines actuelles notamment dans une optique de regain d'attractivité pour les villes dites « créatives ». Toutefois, ce modèle est accompagné d'un phénomène d'institutionnalisation et d'uniformisation de la culture qui ne lui permet plus de se distinguer d'autres champs des politiques urbaines.

3.1.1. Critique de la ville créative

Entre les années 2000 et 2010, le qualificatif de créatif a été relié à bon nombre d'éléments comme les gens, les villes, l'économie ou encore l'urbanisme et l'industrie. Pour certains auteurs comme Grésillon, « *il suffit d'accoler l'adjectif "créatif" à n'importe quel concept, à n'importe quel mot pour que celui-ci soit doté d'une aura positive* » (2021, p. 1). En effet, la culture est vue par certains

auteurs comme un élément marketing, quitte à négliger l'essence même de la culture.

En effet, l'institutionnalisation et l'instrumentalisation de la culture par les pouvoirs politiques vont créer un moule créatif et culturel pour attirer une classe créative. Cette homogénéisation de la culture est un risque selon Vivant (2009) qui compare cela au phénomène de gentrification dans certains quartiers qui semble s'être répandu de la même manière dans la plupart des villes, ne permettant plus de déceler des signes distinctifs entre ces quartiers : « *Cette diffusion du modèle créatif aura sans doute des conséquences similaires à la diffusion du modèle entrepreneurial urbain : une homogénéisation des manières de faire et des paysages urbains produits* » (Vivant, 2009, p. 73).

Une autre critique avancée par Ambrosio et Guillon (2010) a trait à une ségrégation socio-spatiale. En effet, la culture mise en avant dans les villes créatives a pour but d'attirer une catégorie de population bien spécifique, à savoir la classe créative. À travers ce processus, les autres formes d'art et de culture sont mises de côté, n'offrant finalement pas le même accès à la culture pour tous. Cette critique soulève l'importance de la présence de lieux de culture ouverts à tous les horizons comme peut l'être la Coupole à Bienne. Des lieux alternatifs et autogérés permettent de ce fait une expression plus libre des différents courants artistiques, qu'ils soient *in* ou *off*⁷.

Keil et Boudreau (2010) reprennent, dans leur critique de la ville créative, les propos d'un lauréat de poésie canadien qui permettent de mettre en avant la liberté dans la culture :

« L'art et la culture sont des éléments aussi essentiels de la consolidation des familles, des communautés et des villes que l'air que nous respirons ou l'eau que nous buvons. La culture n'est pas exogène, ce n'est pas un secteur. C'est une ressource inscrite dans chaque geste civique, en attente de libération. La créativité est notre seule ressource inépuisable » (p. 168).

La culture est donc représentée ici comme un nécessité pour tous, mais surtout comme une culture libre et non institutionnalisée. Au contraire, les théories de Richard Florida mettent en lumière une culture ordonnée et planifiée par les

⁷ Les termes de *in* et *off* seront abordés plus précisément dans la suite du travail.

autorités ne laissant que très peu de place à l'imprévu et indirectement à la nouveauté créative. Selon Keil et Boudreau (2010), c'est cette même absence de contrôle qui permet la créativité.

Pratt (2011) met en avant une ségrégation sociale et territoriale à travers un phénomène de gentrification encouragé par les politiques culturelles qui prennent forme dans les villes créatives. En effet, la promotion des classes créatives faciliterait le déplacement de ces acteurs créatifs dans les quartiers centraux, au détriment des habitants actuels qui ne pourraient, sur le long terme, plus être en mesure d'habiter le quartier. Vivant (2006) décrit également l'argumentation de Richard Florida dans le réinvestissement des centres. Cette « *valorisation de la centralité* » par la culture serait également, selon Florida, une solution face à la crise énergétique : « *Encourager les réinvestissements dans les centres, à la fois espaces privilégiés d'expression de la diversité et de la créativité urbaine et facteur de densification, induit une réduction des déplacements et des consommations énergétiques afférentes* » (Vivant, 2006, p. 76). On remarque donc une volonté d'attirer la classe créative dans les quartiers centraux, amenant avec elle un possible phénomène de gentrification. Pratt (2011) place donc, dans son article, les « *gentrifieurs* » dans la catégorie de la classe créative. L'aménagement d'une ville pour la classe créative entraînera forcément des répercussions négatives pour d'autres. Vivant (2009) évoque également cet effet de gentrification par la classe créative en mettant en cause l'instrumentalisation de la culture par la ville dans le but d'attirer une classe créative qui va au fur et à mesure enlever l'aspect bohème d'un quartier : « *La production de la ville pour la classe créative exclut sa frange bohème et tend à inhiber la créativité de lieux promus comme tels* » (p. 78).

La critique de la ville créative met en avant l'importance qu'un lieu de culture alternatif et autonome comme la Coupole peut avoir au sein d'une ville, dans une tendance, depuis la désindustrialisation, à utiliser la culture au sein des politiques urbaines comme un élément marketing. Les friches culturelles ont toutefois des origines différentes qui vont influencer sur leur gestion, leur programmation et leur avenir au sein d'un territoire. Il est dès lors nécessaire de mettre en avant les processus à l'origine de ces lieux de culture.

3.2. La friche industrielle et culturelle

L'origine de la friche prend racine, selon Raffestin (1997), dans le milieu agricole. En effet, la friche signifie, initialement, une portion de terrain qu'on laisse en repos, sans qu'il n'y ait de cultures. C'est plus tard que le sens figuré d'un lieu laissé à l'abandon sera utilisé.

Selon la définition de la Confédération, une friche urbaine ou « artisanale » est un terrain industriel désaffecté ou sous-utilisé (ARE, 2008). Cette notion de sous-utilisation est effective lorsque qu'une utilisation plus importante de la parcelle qu'elle ne l'est actuellement pourrait être faite. On parle également de lieux favorables au développement du milieu bâti. On y porte donc une attention particulière en matière de politique pour l'environnement et de politique du logement. On ne retrouve ainsi pas l'aspect citoyen, participatif et culturel que l'on attache aux friches urbaines.

Ces aspects sont centraux pour certains auteurs comme Andres et Grésillon (2011) qui qualifient les friches de « culturelles » et qui vont proposer une typologie des friches en fonction de l'origine du rapport qu'elles entretiennent avec les acteurs décisionnaires du projet. Ils distinguent donc les friches :

- « Spontanées et rebelles » faisant référence aux squats, à des friches qui trouvent leur origine dans un esprit revendicatif et qui vont la plupart du temps posséder une programmation axée sur la contre-culture, une culture alternative. L'esprit contestataire de ces lieux « squattés » prend donc généralement forme dans l'illégalité. L'exemple le plus connu est sûrement celui du Tacheles de Berlin. Lieu alternatif organisant bon nombre d'évènements, son existence sera compromise non pas par les nombreuses interventions policières mais par la vente par l'État de la parcelle à de nouveaux propriétaires. Toutefois, l'importance symbolique et culturelle du lieu entraînera son maintien pendant 10 ans. On remarque tout de même dans ces lieux le spectre revendicateur engendrant une situation conflictuelle avec les différents acteurs que sont les propriétaires et l'État. Dans le cas du Tacheles, ces conflits mèneront finalement à la fermeture du lieu malgré une symbolique forte et une réputation internationale.

- « Régularisées » dont Grésillon et Andres (2011) décèlent deux catégories. La première fait écho à des lieux « tolérés » à leur début, comme peut l'être une friche de la catégorie précédemment évoquée. Mais ces friches sont détentrices d'un fort potentiel de mutabilité et nécessitent donc une évolution et une adéquation avec le paysage urbain qui les entoure. En effet, ces friches ne sont pas vouées à perdurer telles quelles mais plutôt à évoluer, « *au cœur de formes de planification traditionnelles ou novatrices et au sein d'un système d'acteurs hiérarchisés* » (Andres & Grésillon, 2011, p. 17). Le quartier du Flon à Lausanne est un exemple qui illustre bien cette évolution. Quartier industriel à l'origine, le Flon est perçu dans un premier temps comme un lieu ayant mauvaise réputation. Les propriétaires du Flon feront de ces nombreux hangars des lieux de travail, de culture et de loisirs qui évolueront avec le temps, ce quartier devenant ainsi l'un des plus attractifs et dynamiques de Lausanne. On retrouve aujourd'hui des locataires qui perdurent en évoluant avec leur temps et en s'adaptant à certains besoins sociétaux. Cette adaptation leur permet aujourd'hui de bénéficier d'une situation économique forte.
- « Institutionnelles » où l'association entre les acteurs politiques et artistiques est à la base de la création de ces lieux. L'intérêt public et privé de ces lieux est mis en avant par un lien que l'on peut qualifier de « *quasi contractuel entre les différents acteurs en présence au moment du lancement du projet* » (Andres & Grésillon, 2011, p. 20). Dans cette typologie de friche, les objectifs et la programmation sont relativement clairs dès le départ mais on note également une faible évolution quant aux acteurs de la gouvernance du lieu qui, parfois, « *rend floues les formes de gouvernance de l'espace* » (Andres & Grésillon, 2011, p. 20). La recherche de performance économique est centrale dans ces lieux et prend forme à travers une collaboration *win-win* entre les différents acteurs.

Les friches représentent au début un coût pour les propriétaires et la ville avec des terrains dormants. Cette phase est nommée le temps de veille qui s'insère au milieu d'un processus constitué de trois phases selon Andres (2006) :

- **L'apparition de la friche** lorsque la friche devient un espace disponible à la suite de l'abandon de son activité originelle. On a donc des raisons économiques, sociales et urbaines qui lui sont attachées. Deux acteurs sont mis en avant dans cette phase, à savoir les autorités municipales et le/les propriétaires.
- **Le temps de veille** durant lequel on remarque l'arrivée de nouveaux acteurs donnant lieu à l'utilisation, à priori temporaire, de la friche. Les habitants du quartier, des artistes vont permettre une nouvelle affectation temporaire et ils vont également être déterminants dans l'affectation future de la friche. Durant cette période de veille, la friche, qui a tendance à s'accompagner d'une connotation négative, va révéler son potentiel, comme le rappelle Grésillon (2008) : « *On assiste à un phénomène incroyable : plus on aménage, plus il y a des restes. Ces restes sont souvent des parcelles usées, non remarquables. En les occupant, ils [les artistes] les ont révélées* » (p. 36). Quant à Andres (2006), il parle d'un passage du statut de « cancer » (p. 4) urbain à une ressource foncière.
- **Le projet** qui se veut parfois dirigé par les aménagements temporaires ayant pris place sur la friche. On passe d'une parcelle dotée ou non d'un aménagement temporaire à une zone où un potentiel nouveau est apparu. Il n'est pas rare que l'aménagement en vigueur pendant le temps de veille soit initiateur pour la phase de projet qui va le remplacer en révélant des composantes qui n'avaient pas été prises en compte dans la conception du projet. Le projet reste toutefois aux mains des propriétaires qui, parfois, ne voient pas, dans le cadre de cette utilisation temporaire, de raison de la pérenniser et préfèrent d'autres projets la plupart du temps plus lucratifs.

Le temps de veille est donc un révélateur du potentiel d'une friche et permet de rendre compte des différentes stratégies qu'opèrent les acteurs du lieu comme le propriétaire, le public ainsi que les acteurs informels. Ambrosino et Andres (2008) décrivent cette phase comme une « *urbanité non planifiée* » (p. 38) permettant de créer des rapports sociaux. Les projets qui prennent place durant le temps de veille ont des temporalités variables. En effet, certains projets ont une durée de vie très courte avant d'être encadrés par l'un des acteurs précédemment cités. Le temps de veille amène à des phénomènes de temporalité et de sociabilisation d'une friche. Les friches profitent de cette période de veille pour acquérir un statut « *brouillé* » (Ambrosino & Andres, 2008, p. 39) par rapport aux projets futurs de requalification de l'espace. Des acteurs informels, qui peuvent être culturels, sont placés au-devant de la production urbaine.

Ambrosino et Andres (2008) qualifient les friches culturelles, durant leur phase de temps de veille, comme des « *laboratoires* » urbains (p. 39). Cette occupation par de nouveaux acteurs créatifs commence généralement par une occupation illégale, sous la forme d'un squat par exemple.

Le caractère temporaire de ces nouveaux lieux urbains est fortement influencé par le degré d'organisation des nouveaux résidents ainsi que leur volonté de tendre vers une pérennisation du lieu. Lorsque cette occupation temporaire est perçue comme positive et avantageuse par les politiques, ces friches deviennent alors un « *outil de redynamisation urbaine* » (Ambrosino & Andres, 2008, p. 40). Ce processus reste toutefois « indirectement » aux mains des propriétaires qui sont en mesure de mettre fin à ces activités ou, au contraire, de déceler un fort potentiel et accorder une prolongation des activités ainsi que d'éventuelles baisses de loyer. En effet, les catégories d'acteurs qui prennent place dans ces lieux alternatifs sont la plupart du temps des personnes vivant dans une précarité financière. On cherche donc une situation *win-win* entre les propriétaires et les acteurs du lieu qui voient dans cette occupation un « *usage novateur* » (Ambrosino & Andres, 2008, p. 40) avec comme but, pour les occupants temporaires, d'acquérir un statut légitime.

Les temps de veille et les usages temporaires qui prennent vie suscitent de nombreux débats. En effet, les acteurs en place prônent la pérennisation d'un lieu culturel unique et, de l'autre côté, les propriétaires et les autorités publiques

voient en ces friches un potentiel foncier important. Un potentiel qui ne cesse d'augmenter avec la raréfaction des terrains constructibles en zone urbaine et l'encouragement à l'urbanisation vers l'intérieur pour laquelle les friches sont devenues une ressource clé.

Les friches portent donc en elles une image conflictuelle, caractérisée par des négociations incessantes « avec les propriétaires et les instances publiques mais aussi avec les riverains » (Ambrosino & Andres, 2008, p. 45). Les collectifs en place utilisent ces situations conflictuelles pour créer un débat public afin d'attirer l'attention sur ces lieux. En effet, on retrouve, selon Ambrosino et Andres (2008), une envie de mettre en valeur une façon de penser la ville qui sort des schémas traditionnels jusque-là utilisés en termes de planification urbaine. Ce débat, qui devient public, peut avoir comme issue un questionnement de la part des autorités sur l'« édification de la ville contemporaine » (p. 45). À cela peut s'ajouter, pour le lieu alternatif qui est né sur la friche, une renommée à l'échelle du pays mais parfois également à international, attirant le regard de la population mais surtout des médias qui permettent de relayer, voire d'appuyer, la volonté des acteurs de la friche. Il est en effet important pour les collectifs d'obtenir le soutien de la population mais également « d'acteurs légitimants, universitaires, personnalités locales des mondes de l'art et du spectacle » (p. 45). Comme mentionné précédemment, le temps de veille est une étape clé dans le changement de qualificatif d'une friche. En effet, l'arrivée et l'occupation de ces lieux par des artistes vont permettre de qualifier la friche de « culturelle », soit celle qui va nous intéresser pour la suite de notre recherche.

3.3. Les affectations et l'urbanisme transitoire

Les temps de veille et les affectations transitoires mettent donc la culture sur le devant de la scène. Oswald, Overmeyer et Misselwitz (2013) parlent également de l'avènement d'une nouvelle façon de penser le territoire grâce aux usages temporaires. Dans les années qui suivirent la Deuxième Guerre mondiale, la planification urbaine et le développement urbain, nommé « *Integral and comprehensive urban planning* » (p. 10), avaient pour objectif d'améliorer les conditions de vie de l'ensemble de la population. Dans les années 70, l'urbanisme entamera un tournant caractérisé par un nouvel objectif axé sur l'investissement privé pour développer le territoire. Cette nouvelle pratique

mettra en avant les grands projets synonymes de rentabilité financière. Ces projets morcelleront le territoire, rendant les zones urbaines moins rentables et donc moins dignes d'intérêt pour la population. Oswald et al. (2013) utilisent l'analogie « *island urbanism* » (p.10) pour qualifier cette inégalité d'investissement dans le paysage urbain.

Cette nouvelle façon de penser l'urbanisme trouve également son influence dans l'ouvrage Lefebvre (1968), « *Le droit à la ville* », au sein duquel il évoque un nouvel urbanisme. En effet, selon lui, ce nouvel urbanisme se présente en opposition à un urbanisme qui se veut fonctionnaliste et dont l'objectif principal se cache dans une « *rentabilité économique et financière à court terme* ». (Tournaire, 2022, p. 226). La rentabilité recherchée dans cet urbanisme, qui s'illustre notamment à travers l'apparition des grands ensembles et des cités pavillonnaires en périphérie, amène à la destruction de la créativité et de la spontanéité, des aspects qui peuvent finalement se retrouver au sein de la vie sociale des individus dans une société post-industrielle. Ce phénomène engendrera une ségrégation sociale et spatiale avec « *des "ghettos" ou des "zones": ceux des intellectuels, des étudiants (campus), de la richesse (les quartiers résidentiels), des pauvres et travailleurs immigrés (bidonvilles)* » (Costes, 2010, p. 180). Ceci s'apparente à une véritable crise urbaine qui se veut mondiale. Lefebvre proposera le qualificatif de « *société urbaine* » caractérisée par une uniformisation des pratiques et représentations. C'est cette société post-industrielle, qui finalement ne vit plus son milieu urbain, que Lefebvre désire voir changer afin que les habitants réapprennent à s'impliquer dans la ville et aient à nouveau la possibilité de s'approprier un espace urbain.

« L'idée au final, à la fois banale et essentielle, est que la possibilité de forger une forme de vie, de constituer un propre, est une question non seulement sociale mais aussi spatiale. Ce lien va bien au-delà d'une simple appropriation d'un territoire, il surgit plus fondamentalement dans le fait que la possibilité même de prendre part au monde dépend de notre capacité à l'habiter, c'est-à-dire de la possibilité de forger un monde proximal où se nouent les repères et les prises essentielles au maintien de soi. » (Pattaroni, 2020, p. 45)

Cette citation de Pattaroni (2020) met en exergue la nécessité pour l'habitant de vivre le territoire, de créer sa propre vision de l'espace urbain. Cela passe par des lieux n'allant pas dans le sens d'une uniformisation du territoire urbain. Des lieux alternatifs, comme la Coupole, vont favoriser cette démarche d'appropriation de l'espace.

Un changement qui doit être porté par des mouvements contestataires et révolutionnaires, dont la classe ouvrière pourrait être à l'origine selon Lefebvre. Ce « droit à la ville » sera mis sur le devant de la scène par des mouvements contestataires, comme lors de Mai 68 avec l'idée d'une ville se devant d'être vécue par toutes et tous, revendiquée à travers des slogans comme « *métro, boulot, dodo* » ou encore « *HLM blêmes* » (Costes, 2010, p. 182).

Ce sont ces espaces dépourvus d'intérêt qui vont être mis en avant et utilisés par les artistes. On remarque donc que c'est l'absence de contrôle et d'intérêt des autorités ainsi que la pratique urbanistique en cours à cette période qui font passer les friches transitoires d'un statut de potentiel perturbateur du développement urbain à un statut de ressource essentielle à la ville, qui représente des opportunités urbaines : « *The lack of institutionalization or financial means is not an obstacle, but more a precondition for success.* » (Oswalt et al., 2013, p. 12). L'urbaniste voit ainsi son rôle changer, en raison de l'importance croissante de ces lieux et de leur usage transitoire, pour acquérir un rôle de médiateur urbain entre les différents acteurs comme les usagers, les propriétaires et l'État afin de faire vivre ces lieux transitoires. Ces changements de prise en compte des friches industrielles et l'évolution du rôle de l'urbaniste vont être à l'origine de l'urbanisme transitoire.

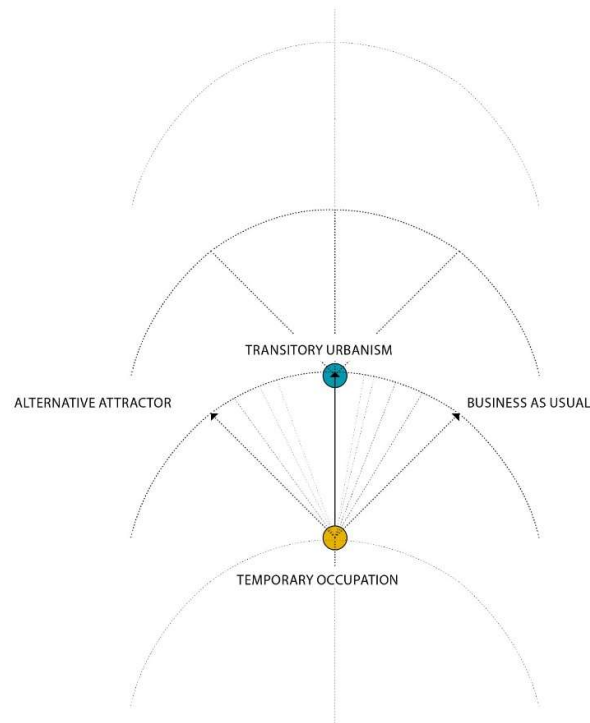


Figure 6 Schématisation du passage d'une occupation temporaire d'une friche à un urbanisme temporaire. Source : Ternon, 2020, p. 49.

L'urbanisme transitoire est une nouvelle branche de l'urbanisme née en 2014 en France (Tournaire, 2022). Cet urbanisme prend place durant le temps de veille d'une friche ayant pour objet son occupation temporaire. Comme le schématise la figure 6, une occupation temporaire peut mener à une programmation alternative qui n'est donc pas basée sur le profit (*alternative attractor*) ou passer du statut de temporaire à un projet lucratif, initialement prévu ou accepté pendant l'utilisation temporaire de la friche (*business as usual*). L'urbanisme transitoire est ici défini comme une balance entre ces deux éléments. Il est par ailleurs défini comme une branche de l'urbanisme par sa légalité, ce qui le distingue des mouvements squats qui, en dépit d'une même volonté de combler un manque, donnent lieu pour leur part, la plupart du temps, à une occupation illégale et non contrôlée par les autorités :

« Les occupations temporaires se situent dans la lignée des squats dans le sens où elles sont en général le fait de collectifs autogérés et répondent à des besoins sociaux et économiques non satisfaits. En revanche [...] il ne

s'agit pas d'un mouvement contestataire, d'autant que l'aspect transitoire est accepté. » (Cécile Diguët, citée par Calvino, 2018, avril).

L'urbanisme transitoire peut même s'apparenter à « *l'espace de neutralisation de toute possibilité de luttes et est même érigé en agent de conciliation de visions urbaines qui, par ailleurs, s'opposent* » (Tournaire, 2022, p. 224). L'urbanisme transitoire permet donc d'instaurer un cadre pour la plupart du temps légal afin de répondre à des revendications pourtant conflictuelles.

Certains projets issus d'un urbanisme transitoire semblent toutefois faire disparaître peu à peu l'aspect temporaire qui leur est lié. On remarque en effet que certains projets temporaires peuvent devenir durables, pérennes. Même si le projet en cours subit des modifications et qu'il n'est pas pérennisé tel quel, on peut constater le maintien des objets et des démarches qui se trouvent à son origine. Il est important de mentionner que la pérennisation d'une affectation temporaire va finalement dépendre du propriétaire de la friche qui possède les cartes en main pour stopper l'activité transitoire lorsqu'il le désire, au profit d'un éventuel projet immobilier par exemple. La Coupole illustre donc un exemple d'urbanisme transitoire qui, à partir d'un mouvement contestataire, a donné lieu à la transformation de l'ancienne usine à gaz en un lieu de culture légalisé, évitant ainsi que celle-ci ne devienne un squat. L'urbanisme transitoire donne donc naissance, dans la lignée du mouvement squat et du droit à la ville, à des lieux alternatifs qui produisent une culture que l'on peut également qualifier de *off*.

La Coupole, par son ancien bâtiment industriel, sa nouvelle affectation culturelle, mais également par les revendications populaires qui en sont à l'origine, constitue un exemple concret d'affectation transitoire. De plus, les accords conclus entre la ville et la Coupole n'ont jamais fait d'elle un lieu illégal. On peut donc imaginer, d'après la temporalité de la branche de l'urbanisme transitoire, que la Coupole a, dans sa création, suivi une démarche ancrée dans les fondements de l'urbanisme transitoire.

3.4. La culture *off*

La culture se manifeste donc dans les villes à travers de nombreux lieux comme les théâtres, les opéras ou encore les salles de concerts. Vivant (2007) établit les qualificatifs de *in* et *off* pour catégoriser les formes de culture qui peuvent prendre forme dans une ville. Le rôle de l'action publique définit, selon elle, dans quelle catégorie une forme de culture sera placée. Lorsque la culture est utilisée par les municipalités pour mettre en avant un projet urbain, on qualifie la culture de *in*.

Toutefois, on retrouve également une culture *off* qui prend vie à travers notamment les friches industrielles reconverties en terrains de jeu pour artistes et que l'on peut dès lors qualifier de friches culturelles. Comme mentionné précédemment, les artistes ont souvent été les premiers protagonistes du réinvestissement de friches industrielles et c'est également eux qui sont à l'origine du processus de gentrification précédemment évoqué. Vivant (2006), dans sa thèse « Le rôle des pratiques culturelle *off* dans les dynamiques urbaines », propose une distinction de ces deux modes de production culturelle. Il semble en premier lieu important de préciser que le *in* et le *off* entretiennent des relations et ne sont donc pas complètement opposés. Vivant (2006) précise que le *in* aurait besoin du *off* pour exister, de même que le *off* pourrait prendre « *le dessus sur le in, voire deviendrait in* » (p. 48). Ces deux mouvements fonctionnent en va-et-vient et de façon systémique avec d'éventuelles collaborations. Le terme *off* est utilisé ici à la place de celui de *contre-culture* qui implique un rejet de la société, un évitement sociétal qui n'est plus actuel. On peut dès lors déjà remarquer une évolution au sein de ces pratiques au fil du temps. Le *off* ne doit pas non plus, selon Vivant (2006), être considéré comme une sous-culture car il participe à la production culturelle. C'est pourquoi le terme d'*alternatif* est celui qui s'apparente le mieux au *off* car celui-ci n'implique pas une contradiction totale mais plutôt « *une trajectoire parallèle* » (Vivant, 2006, p. 49). J'utiliserai donc les termes de *off* et/ou d'*alternatif* pour la suite de mon travail.

Cette section va donc permettre de poser les bases d'une culture que nous allons qualifier de *off*⁸.

⁸ Terme utilisé par Vivant (2007).

La culture *off* peut se caractériser à travers plusieurs éléments selon Vivant (2007) :

- Des événements conçus et produits en dehors de la sphère commerciale ou institutionnelle
- Souvent marquée par une précarité économique, matérielle et juridique
- S'appuie sur de nouveaux supports (graffiti, nouveau genre de musique, etc.)
- Résulte de la volonté d'un groupe qui souhaite défendre sa vision de la culture, ses pratiques et goûts culturels, c'est-à-dire des genres musicaux assez marginaux (ou véhiculant une image de marginalité, comme le punk).

À travers la culture *off*, on observe un usage de l'espace urbain qui diffère de la norme et de la programmation initialement prévues pour un espace. Ces événements et les installations qui lui sont liés déforment l'image quotidienne que l'on a d'un lieu mais surtout participent à l'animation de l'espace urbain. Vivant (2007) évoque même la production d'un nouveau discours et de nouvelles représentations sociales de l'espace.

Par une nouvelle représentation sociale, on remarque que certains lieux ne transmettent pas une image réellement représentative de l'ensemble des personnes qui y vivent, qui font exister ce lieu. On remarque donc, à travers la culture *off*, un réel besoin d'une catégorie d'artistes de pouvoir s'exprimer à travers un tissu urbain dans lequel ils n'arrivent pas à s'identifier.

Les pratiques *off* ne bénéficient pas (ou de peu) de soutien public à leurs débuts. On fait donc référence à des activités en marge de la sphère commerciale et institutionnelle. On peut, la plupart du temps, parler d'un milieu de travail précaire pour ces artistes. Le but initial de ces milieux associatifs et de ces artistes *off* est une mise en avant d'un art sous-représenté dans la culture *in*, mais également d'une forme de représentation sociale des villes. Ces pratiques peuvent également devenir essentielles pour l'image des villes au même titre que peuvent l'être les hauts lieux de culture comme les musées ou certains événements (festivals). Les villes qui prennent en compte des événements *off* dans leur politique culturelle utilisent un discours axé « *sur des représentations*

liées ou évoquant la créativité, l'innovation, la différence et la tolérance» (Vivant, 2007, p. 2).

Ces pratiques *off* prennent des formes très variées avec des styles musicaux alternatifs, comme le rock ou le rap, mais également d'autres pratiques comme le théâtre de rue ou encore le graffiti⁹. Ces arts de rue ont un champ d'application vaste avec de nombreuses expérimentations, « *évitant le cadre contraignant et restrictif d'une définition stricte* » (Vivant, 2007, p. 2). Il est intéressant de constater que la plupart des mouvements, qui se voulaient alternatifs à l'époque, et donc en marge de la société et du monde institutionnel, sont aujourd'hui largement représentés et connus d'une grande partie de la population. On peut prendre l'exemple du « hip-hop » qui a largement fait sa place sur les scènes grand public institutionnalisées. D'autres formes d'art n'étaient pas perçues comme de l'art, bien au contraire. Par exemple, le graffiti faisait office d'acte d'incivilité lorsqu'il était fait sur certains murs d'immeubles. Toutefois, avec son développement dans plusieurs grandes villes comme New-York, les styles de graffiti se sont développés, devenant ainsi des fresques urbaines attirant les touristes et les amateurs d'art urbain et engendrant également l'édition de nombreux livres sur cet art. À travers cette évolution quant à la perception du graffiti, cette pratique artistique se range peu à peu dans les pratiques culturelles *in*, laissant derrière elle la connotation alternative et revendicatrice qu'elle portait initialement en elle. En Suisse, des communes dédient des murs à certains artistes, reconnaissant, à travers cette démarche, l'aspect artistique et culturel de cette pratique. La ville de Lausanne, par exemple, a défini une liste de lieux où il est possible d'exercer l'art du graffiti avec ou sans autorisation. À plus grande échelle, on peut citer le *Street Museum* d'Amsterdam entièrement dédié au *street art*.

On peut dès lors penser que certaines pratiques artistiques alternatives actuelles peuvent, dans le futur, devenir dignes d'intérêt pour la sphère de légitimation artistique qui, finalement, « *puise continuellement inspiration et nouveaux talents dans le off* » (Vivant, 2007, p. 5). On retrouve à travers ces évolutions de pratiques la notion systémique évoquée précédemment.

⁹ Formes artistiques que Vivant (2007) englobe dans les « *arts de rue* ».

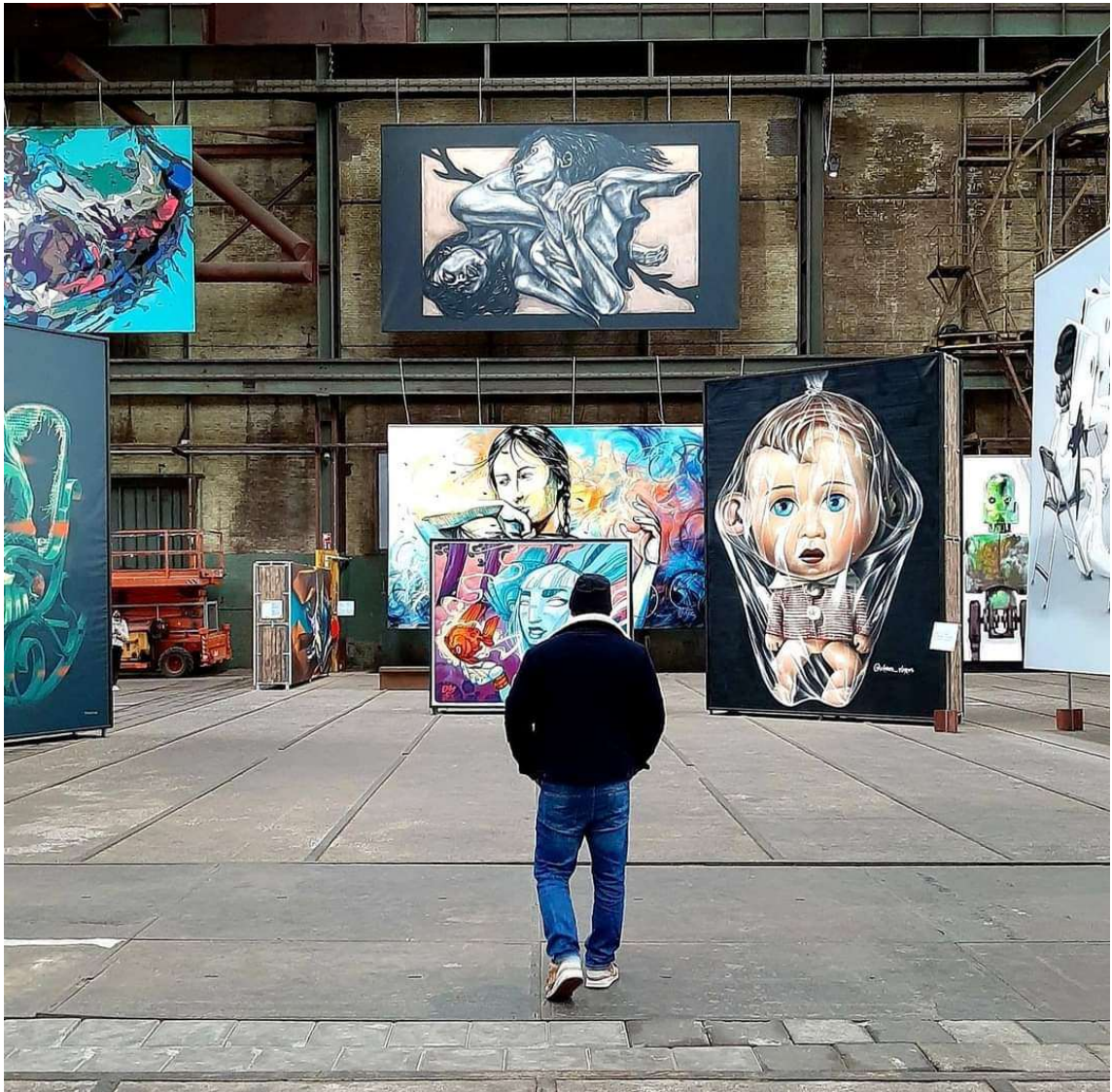


Figure 7 Straat Museum d'Amsterdam. Source : Jeremy Faivre (2021)

3.5. Autogestion

Ces revendications culturelles, en marge de la sphère institutionnelle, mènent très souvent à l'autogestion des lieux culturels autonomes, apportant ainsi une mainmise plus importante sur la programmation. Cette autogestion est essentielle aux centres alternatifs car c'est ce mode organisationnel qui va leur permettre de prendre des décisions qui diffèrent des lieux *in* comme les boîtes de nuit, qui elles font face à un grand nombre de mesures restrictives comme la consommation d'alcool et de tabac mais également au niveau des émissions sonores de ces lieux. Certains lieux alternatifs peuvent donner une image de zone de non-droit, un lieu où les restrictions usuelles n'existent pas. À travers

l'autogestion, les gens cherchent à sortir de ce cadre institutionnalisé et formaté, où, finalement, il n'y a pas de filtrage dans leur accès. Ces lieux bénéficient également d'une grande diversité dans leur programmation, permettant ainsi à leurs usagers de découvrir un grand nombre de mouvements culturels et artistiques. À travers les lieux alternatifs, on met donc en avant la créativité et l'expérimentation culturelle.

Pattaroni (2020) identifie certaines caractéristiques que ces lieux peuvent avoir en commun : (156)

- Une offre culturelle riche et variée qui ne cesse de se réinventer et d'évoluer.
- Des lieux qui mettent en avant l'expérimentation et la créativité. Cela se retranscrit également visuellement et non seulement dans la programmation culturelle. Un visuel qui se veut donc généralement remarquable et singulier.
- La réutilisation d'une structure qui était dans le passé dédiée à d'autres activités, généralement industrielles.

On remarque que ces lieux *off* sont vecteurs de construction d'une image pour la ville. On peut, à ce propos, citer l'un des exemples les plus connus, Berlin, qui est mondialement connue pour sa culture alternative. L'image de la ville auprès de ses habitants mais également des touristes passe par cette culture *off*.

La ville de Berlin fut séparée en deux pendant 40 ans, période durant laquelle l'Est et l'Ouest ont développé chacun une politique culturelle différente. En effet, des institutions culturelles ont vu le jour des deux côtés du mur comme des théâtres ou des ballets. Toutefois, l'Ouest berlinois a accueilli, dans les années 70, bon nombre de jeunes qui étaient, pour la plupart, « réfractaires au service national » (Vivant, 2006, p. 61). De nombreux projets artistiques alternatifs en marge de la culture étatique verront le jour dans des quartiers tels que Kreuzberg. À l'Est, une scène underground a également émergé. Ces lieux *off* laissent entrevoir une liberté culturelle pour les habitants. En effet, lors de la réunification, Berlin proposait une offre culturelle très riche mais surtout très diversifiée avec la présence de haut lieux *in* comme des théâtres mais également de nombreux lieux alternatifs. Grésillon (2002) considère cette scène *off* comme précurseur dans la requalification urbaine mais également dans la

ville touristique qu'elle est aujourd'hui. Une ville reconnue mondialement pour sa culture, devenue une ville de création. On remarque, avec l'exemple de Berlin, l'importance des scènes *off* pour une ville, permettant en premier lieu d'offrir des lieux d'expression libre pour une population d'artistes et pouvant également par la suite devenir un symbole pour la ville. Grésillon (2002), donne, à contrario, l'exemple de Paris qui tend à rendre de plus en plus rares les lieux culturels *off*.



Figure 8 Tacheles de Berlin. Source: www.berlin.de.

Le passé industriel inscrit dans le lieu se révèle donc être un argument pour y développer des activités artistiques. Maintenir ces lieux fait partie d'un processus de conservation du patrimoine industriel. Au-delà des grandes surfaces offertes par ces lieux, idéales pour une pratique artistique, cela permet de prendre en compte ce passé industriel que l'on peut considérer comme un hommage à l'histoire urbaine d'un lieu. Leïla El-Wakil, historienne de l'art et architecte, illustre bien cette valorisation du patrimoine bâti :

« Les grands espaces couverts de charpentes métalliques ou de béton armé recèlent un important potentiel de transformation pour y loger toutes sortes d'activités. [...] On considère que ce type de patrimoine aussi mérite

d'être protégé et de passer à la postérité au même titre que les patrimoines plus anciens, plus artistiques, plus conventionnels » (Le Temps, 2021).

Les anciens bâtiments industriels ne sont plus à considérer uniquement comme des lieux propices au développement d'un projet culturel et font également partie d'une nouvelle mode architecturale. Ils sont perçus comme les derniers vestiges du passé industriel d'une ville (Swensen & Skrede, 2018).

4. Cadre opératoire

4.1. Choix du cas d'étude

Afin de mettre en avant le rôle de la culture dans le maintien des friches, je vais analyser le cas d'étude de la Coupole à Bienne. Mon choix s'est porté sur ce lieu car il possède un ensemble de critères optimaux pour ma recherche.

En effet, la Coupole est l'un des plus anciens centres culturels autogérés de Suisse et c'est là-bas que l'on a pu voir émerger des styles artistiques comme le hip hop sur le territoire helvétique. De plus, l'association de la Coupole met tout en œuvre pour conserver l'autogestion du lieu. Le développement urbain du quartier où se situe la Coupole correspond également à ma recherche puisqu'il est en pleine expansion avec la construction, autour de la Coupole, de nouveaux bâtiments, plaçant ainsi ce lieu au centre des débats urbains. Par ailleurs, le cas de la Coupole illustre bien le maintien d'une friche industrielle dotée d'une programmation culturelle au sein du développement urbain. Finalement, ayant grandi à Bienne et ayant déjà fréquenté la Coupole, j'ai toujours été fasciné par l'atmosphère et l'autogestion de ce lieu qui ne ressemble à aucun autre.

4.2. Méthode de recherche qualitative (MRQ)

Mon travail se base majoritairement sur des données de type qualitative, c'est pourquoi les MRQ sont pertinentes dans le cadre cette étude car celle-ci s'attarde sur des données non numériques. Les MRQ représentent un ensemble de méthodes de collecte de données dans le but de « *comprendre les expériences personnelles et à expliquer certains (aspects de) phénomènes sociaux* » (Kohn et Christiaens, 2014, p. 68). Une recherche basée sur des données qualitatives qui peuvent se traduire notamment par des entretiens, des observations ou encore l'analyse documentaire. Ces différents outils possèdent

toutefois leurs forces et faiblesses, de plus les MRQ ne sont pas standardisées, nécessitant donc de les sélectionner à bon escient en fonction du sujet de l'étude et de sa problématique. Ces différents outils méthodologiques permettent au chercheur de comprendre une réalité sociale et la problématique qui lui est liée. La culture se présente sous plusieurs formes et son rôle comme nous l'avons constaté dépend d'une multitude d'acteurs. Cette diversité ne nous permet pas de rechercher la bonne solution ou la bonne réponse quant à la problématique et c'est finalement l'essence même de la recherche qualitative, dont le but est de rendre compte d'une réalité sociale (Kohn & Christiaens, 2014).

4.2.1. Analyse documentaire

L'analyse documentaire a été la première méthode utilisée dans le cadre de ce travail. Elle permet de rendre compte des travaux existants qui ont déjà été réalisés sur le sujet de l'étude et d'apporter un corpus théorique à celui-ci (Healey & Healey, 2010). Dans le cadre de mon travail, l'analyse est basée sur plusieurs types de documents, à savoir des articles scientifiques, des livres, des documents législatifs, des articles de journaux ainsi que des archives vidéo. L'analyse documentaire m'a permis de cibler la complexité liée à la culture dans la question urbaine mais également de rendre compte du débat existant autour de cette thématique.

L'analyse des médias m'as permis de mettre en avant l'image que véhicule la Coupole au niveau national et régional mais également de mettre en exergue certains moments marquants de son histoire. En outre, le recours à la presse m'a également permis de recueillir des citations de certains acteurs de la vie culturelle.

L'analyse des reportages sur la Coupole ont permis de rendre compte de l'évolution de la Coupole depuis sa création. Ces données permettent de confronter l'évolution de la Coupole avec l'évolution de la culture telle que présentée dans le corpus théorique.

4.2.2. Observation participante

Un travail de terrain a été effectué sur le site de la Coupole avec, en premier lieu, un travail d'observation sur le fonctionnement et la vie de la friche afin de

s'imprégner le plus possible de l'ambiance du lieu. Ces sites culturels rayonnent et exercent parfois une influence sur le quartier dans lequel ils se situent, c'est pourquoi il a également été nécessaire de procéder à une observation à l'échelle du quartier. L'observation s'est faite sur l'Esplanade, place sur laquelle se situe la Coupole, mais également dans le nouveau quartier de l'Esplanade (voir figure 9). Ces observations ont pour but de rendre compte d'un éventuel rayonnement de la Coupole sur son environnement proche ou alors, au contraire, de constater que rien ne rappelle la présence d'un tel lieu. Une attention particulière a été placée sur les ambiances. Le périmètre d'observation n'étant pas grand, celle-ci a été réalisée en une heure.

L'étude de l'espace urbain a fortement évolué ces dernières décennies en abandonnant un modèle d'étude où la perspective architecturale du bâti et la perspective sociologique, centrée sur l'humain, se faisaient de façon séparée. Aujourd'hui, *« il s'agit de penser le rapport de connaturalité entre les formes construites et les formes sociales, de mettre en évidence le travail de configuration réciproque de l'espace et des pratiques »* (Grosjean & Thibaud, 2001, p. 6). C'est pourquoi j'ai effectué pendant ma dérive une récolte de données auprès des habitants. L'espace urbain n'est pas, selon Grosjean et Thibaud (2001), pensé de façon neutre par ses usagers. En effet, les personnes qui vivent le quartier au quotidien sont des acteurs clés dans ma démarche et peuvent fournir des éléments intéressants quant à l'influence de la Coupole sur le quartier. Cette méthode place l'espace urbain en termes éthologiques que Grosjean et Thibaud (2001) illustrent à travers l'écologie naturelle : *« étant donné le biotope X, comment se comporte la biocénose Y qui fréquente X »* (p. 15). Il suffit de rapporter une population à un territoire pour une traduction en termes d'urbanisme.

Cette méthode d'étude d'un espace ne permet toutefois pas une forte rigidité dans son application, tant on peut faire face à des contraintes dans un espace urbain en constante évolution. Le site actuel de la Coupole étant en plein chantier, il ne m'est pas paru pertinent d'effectuer ces observations puisqu'il n'était pas exploitable. Précisons néanmoins que s'il l'avait été, une observation des habitants dans l'espace urbain aurait donc pu être effectuée, car le fait de marcher permet de *« réciter l'histoire vécue d'un territoire »* (Grosjean & Thibaud, 2001, p. 9). L'ensemble des informations récoltées ont été inscrites dans un journal

de bord permettant ainsi de récolter les informations pertinentes dans le cadre de mon travail,

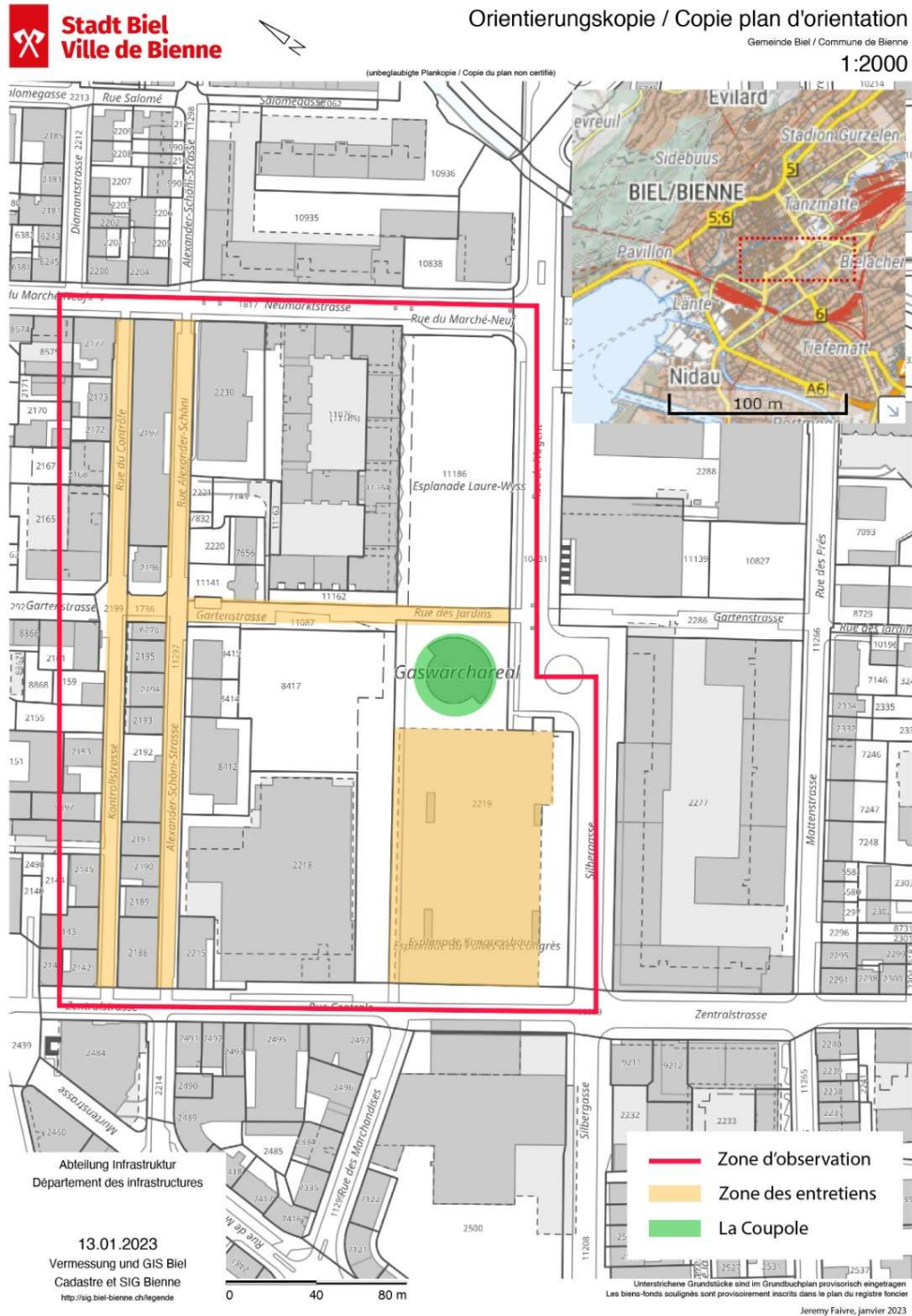


Figure 9 Périmètre d'étude lors de l'observation et zone de recueil des entretiens spontanés.
Source : Cadastre et SIG de la ville de Bienne, modifié par Jeremy Faivre (2023).

4.2.3. Entretiens spontanés

Les entretiens ont donc été effectués en même temps que l'observation participante. Ceux-ci relevaient plus de la discussion ouverte sur les thèmes du mémoire que d'un entretien directif. Il semblait en effet important de sortir d'un cadre trop formel avec les personnes qui ont participé à ces entretiens, ce qui a permis aux personnes interviewées de se sentir à l'aise lors des entretiens.

De plus, comme mentionné par Grosjean et Thibaud (2001), « *les données recueillies seront utilement enrichies d'enregistrements de conversations libres tenues avec les personnes rencontrées aléatoirement ou d'entretiens plus systématiques avec des informateurs choisis pour leur représentativité ou leur compétence* » (p. 17). C'est pourquoi j'ai tenu à disposer d'un panel varié en termes d'âge, de sexe, mais surtout de longévité dans le quartier. Interroger des personnes y habitant depuis plusieurs années et ayant donc connu ce quartier et la Coupole avant leur métamorphose était important pour récolter des données les plus utiles possible. Les entretiens ont été réalisés le 20 octobre 2022, entre 12h et 14h ainsi qu'entre 16h et 18h. Ces entretiens m'ont permis de récolter des données auprès de 6 personnes, lesquelles n'ont pas souhaité être enregistrées. C'est pourquoi j'ai tenu un carnet de notes dans lequel j'ai écrit, durant les entretiens, les éléments qui me semblaient pertinents et utiles à ma recherche. De plus, le fait que les entretiens n'aient pas été planifiés et que les personnes aient été interviewées durant leur activité quotidienne rend la tâche plus complexe, dans la mesure où les entretiens ne pouvaient pas durer trop longtemps, soit généralement pas plus de 10 minutes. Comme mentionné précédemment, les résultats ont été inscrits dans le carnet en temps réel, privilégiant donc les mots et phrases clés, justifiant ainsi l'absence de retranscription totale de ces entretiens, comme cela a été le cas pour mon entretien semi-directif.

4.2.4. Entretien semi-directif

L'entretien semi-directif permet de récolter des données tout en donnant la possibilité au chercheur de sélectionner les personnes qui lui semblent pouvoir lui apporter les informations les plus pertinentes possible dans le cadre de son travail. Les entretiens permettent de parler avec un interlocuteur de façon préparée et dirigée. Les informations reçues lors de ces entretiens ne sont pas

uniquement factuelles, elles traduisent également des expériences et des émotions, qui peuvent s'avérer précieuses selon le thème ciblé (Longhurst, 2010).

L'entretien semi-directif est un outil méthodologique qui nécessite une préparation en amont de l'entretien. Cela se traduit notamment par l'élaboration d'une grille d'entretien permettant de cibler les questions afin de récolter les informations les plus pertinentes possible mais également de diriger l'entretien (voir annexe 5). Toutefois, il faut conserver une certaine flexibilité dans la conduite de l'entretien, tant certaines réponses donnent accès à des questions qui n'étaient pas planifiées. C'est pourquoi la retranscription des réponses peut quelque peu différer de la grille.

Un entretien a été réalisé avec Pierre-Olivier, membre de l'association du CAJ biennois, représentant donc la Coupole. La prise de contact s'est faite lors d'une séance hebdomadaire du comité du CAJ. Ces séances ont lieu tous les mardis et sont ouvertes au public. Le fait de participer à cette séance m'a permis de me rendre compte du fonctionnement d'une association prônant l'autogestion. Cela permet également de voir quels types de sujet sont abordés dans ce cadre précis mais surtout de discuter avec certains membres et de trouver une personne de contact pour la réalisation de l'entretien.

Cet entretien m'a permis de rendre compte de l'importance du maintien de ce lieu aux yeux de ses membres et de la manière dont s'est déroulé le processus de prise en compte de la Coupole dans le développement urbain de l'Esplanade ces dernières années, ainsi que de constater une évolution du CAJ ainsi que les relations que cette association entretient avec l'État. Il a été réalisé le 8 novembre 2022 à 18h, dans les locaux de la Coupole temporaire à Bienne.

L'entretien avec Pierre-Olivier a été enregistré, ayant reçu son accord préalable lors de la prise de contact. L'enregistrement a permis de pouvoir être le plus impliqué possible sans devoir prendre de notes durant l'entretien, rendant ainsi celui-ci plus fluide.

5. Analyse

5.1. Bienne ville créative

En 2012, la ville de Bienne a révisé son « Règlement sur l'encouragement à la culture », lequel stipule désormais que *« la culture reflète la richesse de l'esprit, la créativité et la tolérance d'une communauté et représente une partie intégrante du développement d'une cité »* (Conseil de la ville de Bienne, 2012, Art.1) La ville propose donc des soutiens financiers sous forme de subventions et de contrats de prestations afin d'encourager et de maintenir les processus culturels indispensables à Bienne. À travers ces aides, la ville *« favorise l'accès de la population à la culture. Elle vise à encourager la création et à promouvoir la diversité des formes d'expression culturelle »* (Conseil de la ville de Bienne, 2012, Art.2).

Ces soutiens sont proposés dans différents domaines :

- **Soutien à la production**
- **Soutien à la diffusion** de projets artistiques, ce qui va permettre à un artiste professionnel de diffuser et promouvoir son œuvre afin d'attirer l'intérêt du public et des professionnels du domaine.
- **Soutien au développement** de carrières qui va encourager des artistes prometteurs grâce à un contrat de prestations d'une durée de deux ans et l'attribution d'une bourse de 20'000.-.
- **Soutien à la relève** qui a pour objectif de faciliter la professionnalisation d'artistes biennois en prenant en charge certains frais liés à leur activité artistique (loyer, achat de matériel, formations, etc.).

Les différentes aides culturelles présentées ci-dessus concernent essentiellement les artistes en tant que personne individuelle. C'est pourquoi il existe également un soutien aux manifestations culturelles et un soutien aux institutions culturelles d'importance régionale et locale. C'est notamment ce dernier type de soutien qui va nous intéresser car il s'agit de l'aide dont bénéficie la Coupole.

Les aides sous forme de contrat de prestations pour les institutions culturelles sont proposées dans le cadre de la loi cantonale sur l'encouragement à la culture, contrairement aux aides précédemment citées qui relèvent de la loi

communale. Ces contrats de prestations sont d'une durée de 4 ans et se divisent en deux catégories :

1. Ceux au bénéfice d'institutions d'importance régionale.
2. Ceux destinés aux institutions locales.

Les institutions régionales sont financées à hauteur de 50% par la commune siège, de 40% par le canton et de 10% par les communes de la région, alors que les institutions locales sont sous la seule responsabilité de leur commune siège respective¹⁰. Des listes exhaustives recensent alors 9 institutions biennoises d'importance régionale et 23 institutions locales (voir annexes 3 et 4).

On peut remarquer, en prêtant attention aux types d'institutions qui figurent dans ces deux catégories, qu'il existe un « clivage » culturel. En effet, pour reprendre les termes *in* et *off* de Vivant (2006), les institutions *in* ont tendance à être d'importance régionale, alors que les institutions *off* sont représentées par des institutions locales. La Coupole est listée dans cette seconde catégorie, comme cela a été mentionné par Pierre-Olivier lors de notre entretien : « *On a un contrat de prestations avec la ville, ils nous demandent d'organiser tant d'évènements par année. En échange, ils nous donnent quelques milliers de francs* ».

On retrouve, en effet, au côté de la Coupole, d'autres institutions que l'on pourrait qualifier de *off* comme Lokal-Int, un lieu qui offre un espace pour des travaux expérimentaux, « *loin des contraintes des institutions artistiques représentatives et du marché de l'art* »¹¹, ou encore Le Singe qui, sous le nouveau nom de KartellCulturel, entend « *encourager les artistes locaux et les jeunes activistes de la culture, promouvoir les formats innovants et les coopérations ambitieuses* »¹².

Mais cela nous montre aussi que c'est au niveau cantonal qu'une distinction est encore bien présente entre les lieux de culture déjà établis et les lieux culturels alternatifs.

Toutefois, on remarque que, ce qui différencie réellement la Coupole des autres lieux de culture alternative, **c'est son autogestion et son enveloppe d'ancien bâtiment industriel.**

¹⁰ <https://www.biel-bienne.ch/fr/contrats-de-prestations.html/459>.

¹¹ <https://lokal-int.ch/>.

¹² <https://kartellculturel.ch/fr>.

5.2. La Coupole, un symbole bâti

La Coupole est un lieu incontournable de Bienne et l'analyse des diverses ressources à ma disposition m'a permis de distinguer des symboliques différentes.

Premièrement, c'est son architecture industrielle et son enveloppe d'ancienne usine à gaz qui la rendent unique dans le paysage urbain. La Coupole est porteuse de la mémoire du passé industriel de la ville. Cette histoire du lieu est quelque chose qui a notamment été mis en avant par Pierre-Olivier lors de notre entretien :

*« Pour les gens de Bienne ou qui ont grandi à Bienne elle a toujours été là. La Coupole dans ses murs faisait du gaz, c'est la **culture urbaine**, elle fait partie de notre **culture industrielle**, pour moi elle s'intègre dans le quartier ».*

On remarque, à travers ces paroles, que, certes, la Coupole possède une enveloppe remarquable qui peut sembler hors contexte avec son environnement bâti car l'industrie ne fait plus partie du centre-ville, mais c'est une différence acceptée car elle fait entièrement partie du passé, de l'histoire de la ville. Nous ne sommes donc pas dans le cas de figure d'un bâtiment dont l'architecture atypique, souvent recherchée par les villes créatives, peut rencontrer des difficultés à être acceptée par les habitants. La valorisation du passé industriel est donc une pratique urbaine que l'on peut rattacher au cas de la Coupole. Toutefois, force est de constater un décalage de l'ordre du bâti entre le Chessu et les nouveaux bâtiments construits dans le cadre du projet de l'Esplanade, qui se veulent être de haut standing. Un décalage mis en avant par Marie lors de mes entretiens auprès des habitants du quartier : *« Je trouve qu'elle fait bizarre dans ce nouveau quartier avec ces immeubles. Mais il ne faudrait pas qu'elle disparaisse, ça serait dommage »*. La symbolique d'un ancien lieu industriel peut donc justifier un décalage architectural au sein d'un espace urbain.

Lors du travail de terrain et de l'observation qui a été faite, j'ai trouvé que les graffitis qui recouvrent la Coupole attirent immédiatement l'œil et exercent une influence sur la vision alternative que les gens peuvent avoir du lieu. En effet, ces « graffs » créent immédiatement une ambiance urbaine. Le graffiti est par définition un art de rue, qui, comme le rappelle Vivant (2007), a tendance à être de plus en plus reconnu et présent dans certaines galeries *in*, mais qui fait tout

de même écho à une culture *off*. Ces mêmes graffitis se retrouvent sur les murs de la Villa Fantaisie qui se situe 20 mètres plus loin que la Coupole, faisant office de liant d'ambiance entre ces deux édifices. Même en ne connaissant pas la relation qui lie ces deux bâtiments, on peut aisément en faire la déduction grâce à leur façade respective recouverte de graffitis. À noter qu'on ne retrouve pas uniquement des « dessins » sur la maison du CAJ, mais également des messages écrits à la bombe à peinture, tels que « *Der bieler Jugend* »¹³ et « *Autonome Bruchbude* »¹⁴, comme on peut le remarquer sur la figure 10 ci-dessous, ce qui traduit la volonté de faire connaître l'origine du lieu aux passants et de rendre ces espaces remarquables dans le milieu urbain.



Figure 10 La Villa Fantaisie ornée de graffitis. Source : Jeremy Faivre (2022).

¹³ Traduction de l'allemand : « la jeunesse biennoise ».

¹⁴ Traduction de l'allemand : « baraque autonome ».

On remarque donc que l'image, à savoir le bâti, a une importance particulière, et cela au-delà de la programmation que peut avoir le lieu.

Mais cette image porteuse d'un message urbain n'est pas seulement utilisée par l'association pour se différencier dans son espace, elle est également prise en considération par la ville de Bienne. C'est ce que montre *Bienne2go*, un projet piloté par Tourisme Bienne Seeland, soutenu par la ville de Bienne, la Guilde de la Rue de Nidau et City Biel Bienne, qui a pour objectif de promouvoir le pays des Trois-Lacs et de développer le marketing touristique de cette région. Ainsi, l'on visite le site internet de *Bienne2go*¹⁵, quatre onglets sont mis en avant et sont proposés sur la page d'accueil du site, respectivement intitulés « vieille ville », « centre-ville », « bord du lac » et finalement « Coupole » (voir annexe 1). Cette mise en avant de la Coupole nous permet de constater qu'elle est intégrée en tant qu'argument de marketing touristique et urbain par la ville de Bienne. Cela se remarque également par le fait que, dans la description de la ville qui est présentée dans ce projet, Bienne se qualifie de la sorte : « *Ville aux multiples facettes, Bienne offre une vie culturelle riche et variée, tant dans les institutions culturelles établies que dans **la scène culturelle alternative*** » (Bienne2go.ch, 2022). On retrouve également l'utilisation de l'image de la Coupole lorsque l'on navigue dans l'onglet « agenda » (voir annexe 2). Cette utilisation de l'image de la Coupole est accentuée par le fait que le lieu ne possède pas d'article, de rubrique ou de description sur le site internet, seul son image est utilisée. On utilise un lieu qui est reconnaissable par son architecture atypique et industrielle, ainsi que par ses nombreux graffitis qui amènent une connotation « underground ».

On retrouve également cette symbolique architecturale dans les médias et cela notamment durant la période où les travaux de la Coupole ont été rendus publics. Une façade reconnaissable, également qualifiée d'emblème par les médias : « *La Coupole conservera son **aspect emblématique*** » (Radio Fréquence Jura, 2021, 3 novembre).

La mise en valeur d'un lieu atypique comme la Coupole, dans le cadre de la promotion touristique d'une ville, peut faire écho à la ville créative, même si,

¹⁵ Site internet : <https://www.bienne2go.ch/fr>.

dans le cas présent, il semble que l'architecture du lieu et sa programmation ne semblent pas être clairement mises en lien.

5.3. Un symbole de culture alternative

La Coupole est un haut lieu de la culture alternative, une culture qui permet de s'exprimer hors des limites de l'art conventionnel ou *in* et qui offre également un accès à la culture à tous les individus, indépendamment de leur classe sociale ou de leur âge. La Coupole fut l'un des premiers lieux de culture suisses à prôner et à défendre une culture *off* ouverte à tous. Ses portes étaient ouvertes et elle proposait des événements avant d'autres lieux emblématiques de grandes villes, comme Lausanne, Berne ou Genève (notamment l'Usine).

C'est finalement son rôle précurseur qui lui vaut cette symbolique alternative. Une symbolique qui s'étend au-delà des frontières biennoises. En effet, la Coupole est également un symbole régional, national mais aussi international. Marc et Pierre-Olivier illustrent ce rayonnement dans les années 80, où de nombreux artistes étrangers sont venus se produire à Bienne. L'exemple le plus connu est celui de IAM, groupe mythique de rap français, qui a donné son premier concert en dehors de la France à la Coupole :

*« C'est un **symbole** pour la ville mais aussi pour le pays. À l'époque, je me souviens qu'il y avait des bus venus de toute l'Europe pour venir aux concerts hip hop, on était les seuls à faire venir des artistes comme ça ».*

Un lieu qui fait donc office de tremplin du monde de la culture *off*. Il est important de noter, comme le rappelait Vivant (2006), que certaines pratiques culturelles – en l'occurrence ici le hip hop – n'étaient pas des pratiques institutionnalisées comme elles le sont de nos jours. Le hip hop est un art de rue qui est passé par un processus de reconnaissance.

Selon Pierre Olivier, la Coupole jouit encore actuellement de ce statut international et permet à certains artistes de se lancer : « **Les gens viennent de toute l'Europe**. On a très régulièrement des Français, des Anglais, des Allemands. On a des DJs qui sont venus ici qu'on payait 500 frs et maintenant ils sont bookés à 10'000 frs ». La sous-représentation du milieu artistique urbain dans des lieux culturels établis comme la Coupole a donc permis à cette dernière de se faire une réputation qui perdure plus de 50 ans après sa naissance : « La culture

urbaine a boosté la chose » (Pierre-Olivier, 2022). Cette symbolique est largement retranscrite dans les articles de presse relatifs à la Coupole : « *C'est un temple, une **icône** de la culture alternative* » (Le Temps, 2018, 8 juillet) ; « *Le **monument** suisse de la culture alternative* » (Le Matin, 2021, 13 août). Les articles de presse témoignent et renforcent le rayonnement régional que la Coupole peut avoir, puisqu'ils ne paraissent pas seulement dans des médias locaux.

Mais la symbolique alternative qui est rattachée à la Coupole ne se limite cependant pas uniquement aux formes d'arts qui y sont associées. En effet, la culture alternative et la création de la Coupole véhiculent un fort message social. Les mouvements sociaux à l'origine de la création de tels lieux sont également une partie importante de l'histoire militante qui continue d'exister à travers ces centres autonomes. Pattaroni (2020) rappelle l'importance de la culture alternative qui a permis de placer la culture dans la problématique urbaine : « *une lutte pour des espaces d'expression autodéterminée dans la ville, l'invention de la culture alternative a constitué la question culturelle en question urbaine* » (p. 75).

Les articles de médias sont essentiellement parus entre 2018 et 2021 et concernent les travaux qui sont en cours à la Coupole et autour d'elle avec le quartier de l'Esplanade. Outre cette période de la vie du Chessu on ne retrouve pas d'article de presse. Cela peut signifier que le centre autogéré fonctionne selon son « rythme de croisière » comme cela a été mentionné par Pierre, et que finalement aucun fait marquant n'est à relater. Cette absence de gros titres montre alors un lieu qui est tout à fait intégré dans son environnement urbain et qui ne pose aucun souci et témoigne également de l'absence de tout conflit avec l'État.

Comme cela a été évoqué précédemment, la culture alternative semble indissociable de l'autogestion, une constante qui tend à se confirmer avec la Coupole dont l'autogestion paraît être l'un des premiers modèles à l'échelle helvétique.

5.4. Un symbole d'autogestion

Cette dernière symbolique est intimement liée à la culture alternative présentée précédemment. En effet, les revendications en Suisse pour la culture alternative sont apparues avec les lieux alternatifs. Dans ce cadre, l'autogestion s'est

révélée être l'un des piliers centraux dans l'existence d'un centre culturel autonome.

Lors de mon entretien avec Pierre-Olivier, une attention particulière a été mise sur l'autogestion qui règne au sein de l'association du CAJ depuis sa création. Une autogestion qui implique une hiérarchie horizontale, offrant la parole et l'apport d'idées à tous les membres de l'association mais également des prises de décisions collectives. J'ai pu constater ce fonctionnement lors d'une assemblée hebdomadaire à laquelle j'ai assisté. Cette séance est libre d'entrée, tout le monde peut y participer et intervenir. Certains rôles sont tout de même attribués comme celui de Pierre-Olivier, gardien des clés. Selon Pierre-Olivier, la Coupole n'a pas lieu d'être sans son autogestion : « *Si on nous impose quelque chose et qu'on perd notre autogestion, la Coupole n'a plus de sens* ». Cette autogestion permet ainsi à la Coupole d'être un lieu créatif, qui a le loisir d'expérimenter de nouveaux horizons artistiques et culturels.

L'autogestion est, comme le rappelle Pierre-Olivier dans son entretien, une branche de l'anarchisme. Un anarchisme que l'on retrouve dans l'esprit contestataire du CAJ et de la Coupole, et qui se trouve même à l'origine de leur création. À travers mes divers entretiens et l'analyse documentaire, j'ai pu faire le constat d'une évolution de certaines manières de faire à travers l'autogestion. En effet, l'ouverture d'esprit n'a pas toujours été celle d'aujourd'hui, notamment dans les débuts de la Coupole et du CAJ composé de membres très actifs d'un point de vue contestataire. Cela a notamment engendré de nombreuses discussions et tensions au sein du CAJ avec le départ de plusieurs membres. Ce sont surtout les relations avec l'État qui furent source de conflits au sein de l'association, certains membres voulant pratiquer une autogestion excluant toute relation à l'État, à l'image du mouvement squat et de ses occupations illégales. Actuellement, l'autogestion se retrouve principalement dans le mode organisationnel des membres de la Coupole ainsi que dans sa programmation :

« La programmation se fait avec les gens qui viennent et qui veulent proposer quelque chose, et le collectif regarde si ça tient la route. [...] La ville ne nous dit rien sur notre programmation, on gère tout. Au final, on nous demande juste un certain nombre d'events » (Pierre-Olivier, 2022).

Le contrat de prestation qui unit l'État à la Coupole est la seule forme de compte rendu et de « mainmise » que la ville exerce sur la Coupole.

Une évolution qui se traduit également par une adaptation au niveau légal. Pour reprendre le terme de « zone de non droit » utilisé précédemment, l'entretien avec Marc, qui a, comme il le déclare, « *grandit avec la Coupole* », ainsi que l'analyse du documentaire sur la Coupole permettent de rendre compte de cette évolution. En effet, les soirées à la Coupole étaient également réputées pour leur ferveur et leur accessibilité. À l'inverse des établissements nocturnes devant respecter des restrictions légales qui incombent à la vie nocturne, la Coupole jouissait d'une vaste liberté : « *jusqu'à présent y a pas de règles à la Coupole, tu viens, tu fumes, tu fais ce que tu veux* »¹⁶. Même la police n'intervenait pas au sein de la Coupole : « *on était intouchable ici, même la police n'avait pas accès* »¹⁷.

On remarque néanmoins que la Coupole s'est « assagie » ou du moins qu'elle a dû se plier aux aspects légaux qui incombent à son activité, et particulièrement aux soirées organisées. En effet, cette image d'ambassade dans laquelle tout était permis n'est plus d'actualité. Précisons également que, dans le cadre du projet Esplanade, il a été demandé à la Coupole des travaux en matière d'isolation phonique, afin d'éviter des nuisances pour les futurs habitants des nouveaux immeubles à proximité.

Cette grande liberté qui caractérisait la vie de la Coupole et qui faisait également la réputation de ses soirées a certes évolué. Toutefois, on ne remarque pas de changement dans la façon d'appréhender la programmation culturelle car c'est toujours la Coupole qui est décisionnaire en la matière.

C'est également le cas des valeurs originelles du CAJ qui sont toujours les mêmes, à savoir :

1. Le centre autonome est **ouvert à tous**.
2. Il appartient à ses usagers.
3. Il est géré par l'assemblée générale de ses usagers.

¹⁶ Radio Télévision Suisse Romande (2019). La Coupole - Bienne - Les lieux mythiques du hip-hop en Suisse romande, dans Couleur 3 en vidéo.

¹⁷ Radio Télévision Suisse Romande (2019). La Coupole - Bienne - Les lieux mythiques du hip-hop en Suisse romande, dans Couleur 3 en vidéo.

L'autogestion est aussi, selon Pierre-Olivier, la raison qui a valu à la Coupole d'être inscrite au patrimoine immatériel de l'UNESCO¹⁸, ce qui renforce l'importance et la symbolique de cette manière de gérer ce lieu. Les médias relèvent également l'autogestion comme une partie intégrante de la Coupole : **« Temple autogéré »** (*Le Matin*, 2021, 13 août). À travers ces valeurs qui sont chères à la Coupole et qui se rattachent à l'autogestion de ce lieu, on distingue une dimension sociale forte.

Ainsi, si la Coupole a été créée en tant que centre culturel autonome pour la jeunesse, il semble également important de relever la composante sociale du lieu et non pas seulement son caractère culturel. En effet, cette dimension sociale est également présente dans les valeurs originelles précédemment mentionnées : *« le centre autonome est ouvert à tous »*. Comme cela est relevé dans le reportage de Zone bleue (1980), la Coupole est aussi un endroit qui permet simplement aux jeunes de se réunir et d'échanger, chose qui ne leur était pas permise sans que la police n'intervienne. C'est ainsi un lieu de sociabilisation : *« Nous avons remarqué qu'il est tout simplement impossible de se réunir à plus de 20 dans la rue sans que systématiquement, les violentes forces de l'ordre tentent de nous disperser »*. En effet, Pierre-Olivier dans son entretien relève l'importance d'un lieu comme la Coupole dans une ville non seulement pour une culture libre et accessible, mais également pour son ouverture sociale :

« C'est un lieu d'intégration extraordinaire. [...] Si tu es nouveau à Bienne et que t'as entendu parler de la Coupole, tu viens un vendredi ici et t'arrives à t'intégrer. On a un grand rôle socio-culturel. On fait du lien social ! ».

Certaines activités proposées par le CAJ ne sont pas uniquement artistiques, en effet, chaque membre de l'association peut proposer un projet dont il s'occupera. C'est pourquoi on peut retrouver des ateliers jeux pour les enfants le mercredi après-midi ainsi que des brunchs ou un marché aux puces. Autant d'activités qui permettent à la Coupole d'élargir son champ d'action mais également d'être encore une fois accessible à toutes et à tous, indépendamment de la classe sociale et de l'âge.

¹⁸ Information que je ne peux confirmer après des recherches.

Il semble toutefois, selon Pierre-Olivier, que cette ouverture n'a pas été toujours ainsi, surtout lors des débuts : « *Le collectif n'a pas toujours été comme ça, il a eu été plus fermé dans l'adhésion des gens, mais maintenant le collectif est beaucoup plus ouvert* ». Nous pouvons relier cette fermeture sociale aux idéologies contestataires précédemment évoquées et qui ont engendré des conflits au sein du CAJ.

Il serait réducteur d'associer le CAJ uniquement à la Coupole. Le centre autonome est en effet un lieu aux nombreuses symboliques comme évoqué précédemment. Il possède ainsi de nombreux groupes de travail actifs dans des secteurs différents. On retrouve notamment *Biel en Fleur*, qui œuvre pour le maintien de la biodiversité, ou encore le *Sleep-In*, qui est un asile de nuit pour les personnes dans le besoin, comme les sans-abris ou les toxicomanes. Il est par conséquent important de considérer la Coupole comme faisant partie d'un écosystème de projets du CAJ.

Cette analyse permet de mettre en avant l'ouverture sociale de la Coupole qui, comme mentionné précédemment, est un centre autonome ouvert à tous.

5.5. Les relations à l'État

Les relations à l'État ont également évolué au fil des années, connaissant des périodes de conflits et de discussions ainsi que des périodes basées sur le commun accord. On peut tout de même remarquer que les situations tendent à être moins conflictuelles plus nous avançons dans la vie de la Coupole. En effet, les revendications d'autogestion du centre ont d'abord eu du mal à être complètement acceptées par les autorités qui réclamaient un cadre légal, qui s'est traduit par la création d'un statut d'association. Mais ce qui distingue la Coupole d'autres centres autonomes, c'est l'acceptation de cette proposition de lieu de vie par les politiques, et c'est d'ailleurs ce qui a permis aux Biennois d'avoir leur centre avant d'autres grandes villes. Néanmoins, on constate que c'est surtout la lenteur administrative quant à la délivrance de permis de construction qui fut source de conflits, lesquels ne portaient pas sur l'essence même de la création du centre.

La Coupole est chère aux acteurs politiques de la ville de Bienne. Ce constat est présent dans l'analyse des différents outils utilisés.

Premièrement, dans le cadre du projet de l'Esplanade, il n'a finalement jamais été question de détruire la Coupole. La ville, qui a joué le rôle d'intermédiaire entre les propriétaires du nouveau quartier et les membres du CAJ, n'a pas pris parti, mais a plutôt décidé que les deux parties prenantes devaient adapter leur projet afin de cohabiter de la meilleure des façons, permettant ainsi une meilleure cohésion urbaine au sein du quartier. Cela s'est notamment fait avec l'insonorisation de la Coupole ainsi qu'avec la pose d'un vitrage plus important permettant de s'isoler un maximum du bruit extérieur. On remarque donc par ces choix une volonté claire de la part des autorités de faire perdurer les activités de la Coupole, tout en redynamisant le centre de Bienne. Pierre-Olivier met en avant la collaboration efficace et harmonieuse avec la ville de Bienne : « *La ville valorise beaucoup la Coupole, le maire est très fier de la Coupole, chaque fois qu'il en parle c'est en positif. C'est un point positif pour la culture de Bienne* ». À noter que la ville a également soutenu la Coupole pendant sa reconstruction en l'appuyant dans la recherche de locaux temporaires.

On retrouve également cet attachement à la Coupole dans les archives Zone bleue. En effet, le municipal en charge de la culture à l'époque entretenait de bons liens avec le CAJ et était également un utilisateur de la Coupole : « *Le ministre de la culture vient souvent manger ici, il nous aime bien et il aime aussi organiser des événements là-dedans, et en même temps il s'occupe aussi de la culture renommée* ».

Un attachement des politiques qui est encore d'actualité de nos jours et que l'on peut attester par des déclarations dans les médias telles que celles d'Erich Fehr, maire de Bienne : « *Bienne, c'est la Coupole. La Coupole, c'est Bienne* » (RJV, 2021, 3 novembre). Ou encore celles de Pierre-Yves Moeschler, directeur de la formation et de la culture : « *En aucun cas ce **symbole** ne pourra disparaître ou être déplacé* » (ArclInfo, 2010, 25 novembre).

Pierre-Olivier mentionne tout de même quelques conflits qui ne portent pas sur l'existence du lieu et son maintien mais plutôt sur l'obtention de patentes. Cependant, le CAJ semble habitué à de telles démarches et ne paraît pas concerné par ces problèmes.

La Coupole et le CAJ semblent donc bien loin de la période revendicatrice durant laquelle la Coupole a vu le jour, laissant place à une collaboration

fructueuse. Une collaboration qui n'est toutefois pas très active, se limitant au contrat de prestations qui lie la Coupole à l'État, avec des moyens financiers limités et quelques subventions : « *En échange ils nous donnent quelques milliers de francs, ce n'est pas grand-chose, mais on a réussi à vivre avec ça* » (Pierre-Olivier, 2022). La Coupole semble se satisfaire de cette situation financière qui lui permet d'avoir une mainmise la plus complète possible sur la vie culturelle et artistique qu'elle entreprend. De plus, Pierre-Olivier insiste beaucoup sur le fait que la Coupole soit une association à but non lucratif, il ne s'agit pas de proposer une culture faisant office de bien de consommation.

5.6. La Coupole et son environnement urbain

La Coupole est donc un lieu de vie très actif, avec des concerts et des soirées dont la réputation n'est plus à faire. Comme nous avons pu le voir précédemment, certaines lois ne s'appliquaient pas à la Coupole, surtout en matière d'heures de fermeture. Certains événements ont ainsi été la source de plaintes de la part de la population avoisinante :

« Dans notre coupole on fait ce qu'on veut, mais on est quand même un peu responsable vers dehors, car y a quand même les lois de la ville mais on doit quand même aussi penser aux voisins qui pensent qu'on fait trop de bruit et qui ne sont pas d'accord » (Zone Bleue, 1980).

Mais ces nuisances ne semblent jamais avoir remis en question l'existence de la Coupole par la ville. De plus, certains habitants de longue date, comme Marie, déclarent ne jamais avoir subi de nuisances à cause de la Coupole, que ce soit à cause du bruit ou à cause de ses utilisateurs qui se déplacent dans le quartier. Il est important de noter qu'avant le projet de l'Esplanade, il n'y a jamais eu une telle proximité d'habitations avec le Chessu. Mais ce nouveau quartier de haut standing ne semble pas affecter la future programmation de la Coupole, comme le rappelle Pierre-Olivier dans son entretien : « *On va continuer à maintenir les soirées, sinon ça n'a pas de sens, même si y a toujours des gens qui n'en veulent pas* ». Une vision essentielle dans les valeurs qui incombent à l'autogestion du lieu et un cap que le CAJ entend maintenir dans le futur : il est important d'entretenir des valeurs qui constituent le moteur de l'association depuis ses débuts, un nouveau quartier n'y changera rien. Un entretien accordé à la RTS par Tina Messer, une représentante de la Coupole, évoque toutefois la

difficulté du maintien d'une programmation alternative dans un contexte urbain en pleine évolution, tel que celui de l'Esplanade : « *ça va pas être facile, on a déjà des gens qui pense qu'il faut être plus commercial [...] des fois on a besoin de ça mais de l'autre côté on veut rester alternatif* »¹⁹. Une déclaration qui laisse entrevoir, à l'instar des propos de Pierre-Olivier, une lutte pour le maintien d'une scène alternative.

Toutefois, cela ne veut pas dire que d'autres activités ne peuvent pas voir le jour dans le futur. Des activités en dehors du monde de la nuit, comme le marché aux puces ou l'école de cirque actuellement proposés.

Néanmoins, on remarque que cette vision claire de l'avenir de la Coupole telle qu'elle a toujours existé n'est pas de l'avis de tous et notamment de certains utilisateurs qui ont connu la Coupole par son passé. Marc déclare ainsi : « *je pense que la Coupole va être une verrue dans ce nouveau quartier. Les appartements sont de haut standing et sont juste devant la Coupole. La Coupole devra faire de la culture tout public* ». Des propos qui évoquent une évolution plaçant ce lieu face à un avenir incertain, ou du moins une programmation *off* qui sera potentiellement amenée, malgré elle, à se tourner peu à peu vers le *in*.

Les entretiens avec les habitants du quartier et Pierre-Olivier ont également révélé des informations sur l'influence de la Coupole à l'échelle de son quartier. En effet, la Coupole ne semble pas être le moteur de changement de l'image du quartier. En effet, Pierre-Olivier révèle ainsi que la plupart des activités du centre autonome ne sont pas pratiquées par les habitants du quartier. C'est également quelque chose qui a été révélé par les habitants eux-mêmes tant ils ne fréquentent pas la Coupole de manière régulière, à l'exception du marché aux puces. On remarque donc qu'il s'agit plus d'un rayonnement au niveau de la ville et que les habitants du quartier fréquentent le lieu pour des activités qui sortent du contexte artistique et alternatif. En effet, à part la Villa Ritter qui rappelle la culture alternative de la Coupole, le quartier ne semble pas laisser transparaître une image alternative comme certains grands quartiers situés dans d'autres villes européennes. Une Villa Ritter qui, comme mentionné précédemment, va être détruite au profit de nouveaux immeubles.

¹⁹ Radio Télévision Suisse Romande, 2019, 27 février.

Finalement, le maintien de la Coupole semble être en adéquation avec la programmation que la ville souhaite appliquer à la place de l'Esplanade qui accueille des événements tels que des foodtrucks festivals. Ces événements ont pour but de dynamiser le centre-ville de Bienne.

6. Discussion

L'offre culturelle proposée par les friches culturelles favorise leur pérennisation

La culture est indéniablement devenue un élément clé pour une ville. Elle est devenue nécessaire pour l'épanouissement des habitants, et cela avant même qu'elle ne soit un argument pour l'image de la ville dans un but de faire venir une classe créative comme le propose la théorie de Florida (2002). En effet, on remarque, dans le cas étudié, que la ville de Bienne a pour objectif de favoriser la culture, et cela notamment à travers les différentes subventions et son projet nommé « *Bienne, ville créative* ». En analysant les différentes structures culturelles qui figurent dans les deux catégories *institutions culturelles d'importance régionale* et les *institutions locales* (voir annexes 3 et 4), nous pouvons faire le constat qu'un clivage est présent entre les institutions *in* et les institutions *off*. En effet, les lieux de culture *in* sont catégorisés comme *institutions culturelles d'importance régionale* et reçoivent donc plus de subventions. Des subventions qui sont notamment accordées par le canton qui ne finance pas les *institutions locales*.

On remarque donc qu'une distinction aux yeux des autorités est encore bien présente entre la culture *in* et *off*, les deux étant toutefois reconnues car subventionnées, mais à hauteur différente.

Cette constatation met alors en lumière un paradoxe quant aux multiples symboliques que porte en elle la Coupole. En effet, nous avons pu constater que la dimension alternative et l'autogestion de la Coupole étaient des éléments clés dans la symbolique du lieu, que ce soit auprès des habitants mais également des autorités. Pourtant, cela ne suffit pas à la Coupole pour être prise en considération de façon égale par les autorités, ou du moins le canton. Une distinction qui semble nécessaire puisque la ville octroie des subventions dans les deux catégories, ce qui peut signifier, au vu de la vision positive de la Coupole par la ville, que c'est au niveau cantonal que le clivage est encore persistant.

Dans le cas de la Coupole, plus que la culture en soi, ce qui est important, c'est sa culture alternative. On peut donc à travers cette constatation valider l'hypothèse selon laquelle une offre culturelle est un élément favorisant le maintien de la Coupole.

Selon Pierre-Olivier, la ville n'investit toutefois pas assez dans la culture, propos confirmés par le rapport de l'Office Fédéral de la Statistique (OFS)²⁰ de 2022. Un constat également partagé par Jérôme, habitant du quartier : « *la ville n'a plus d'argent pour la culture* ». En effet, Bienne se classe dernière au classement de 2020 parmi les 10 grandes villes suisses y figurant, que ce soit dans les subventions accordées aux établissements culturels ou dans les dépenses communales en faveur de la culture.

Une situation qui pourrait laisser croire à un certain mécontentement de la part du CAJ lors de mon entretien avec Pierre-Olivier, ce qui ne semble toutefois pas être le cas. En effet, les aides de l'État ont tendance, dans le milieu de l'autogestion, à être perçues comme une mainmise étatique sur la Coupole, impliquant de devoir rendre des comptes, ce qui est à l'opposé du fonctionnement de la Coupole. En effet, le CAJ semble se satisfaire du contrat de prestations qui le lie à la commune de Bienne.

On ressent à travers cette philosophie un passé qui est la plupart du temps caractéristique des lieux alternatifs, souvent en situation de précarité financière comme le rappelait Vivant (2007). Une précarité financière allant, finalement, de pair avec liberté et autonomie, et qui semble donc être acceptée, et surtout même nécessaire au maintien de l'identité de la Coupole.

Il m'est impossible de prédire une institutionnalisation de la Coupole si la commune venait à augmenter ses subventions ou si le canton était amené à reconnaître la Coupole d'intérêt régional, mais cela pourrait sembler en être les prémices pour certains membres du CAJ. On remarque toutefois, selon les différentes symboliques décrites précédemment et l'importance du lieu pour la

²⁰ Office fédéral de la statistique (OFS). (2022). *Subventions culturelles des villes selon les types de bénéficiaires*. <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/statistiques/culture-medias-societe-information-sport/culture/financement/public/cantons-communes.assetdetail.23566076.html> ; Office fédéral de la statistique (OFS). (2022). *Dépenses culturelles des villes - selon les domaines culturels*. <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/statistiques/culture-medias-societe-information-sport/culture/financement/public/cantons-communes.assetdetail.23566067.html>.

ville et pour la région, que les subventions qui sont accordées à la Coupole sont en inadéquation.

J'ai été interpellé, lors de mes entretiens dans le quartier, par une réponse fournie par George, qui fréquente régulièrement la Coupole et qui voit le maintien de la Coupole par la ville de la sorte : « *Je vois un peu le maintien de la Coupole comme s'ils nous la laissaient mais il ne faudrait pas qu'il y ait d'autres projets comme ça dans la ville* ». Une déclaration qui reflète une peur quant à l'avenir culturel de la ville de Bienne selon George, avec le maintien de la Coupole mais la fermeture, depuis plusieurs années, d'autres lieux de culture alternative. Ces paroles peuvent également refléter une certaine crainte vis-à-vis de la présence de plusieurs lieux autogérés dans une ville de la taille de Bienne. En effet, les relations entre le CAJ et la ville de Bienne semblent bonnes et pérennes, mais il faut rappeler que la mise en place de ce consensus ne fut pas de tout repos pour les deux parties, avec des phases conflictuelles. Il est donc possible que la ville de Bienne ne soit pas prête à accueillir un nouveau lieu autogéré et donc que d'éventuels conflits puissent apparaître. Les revendications à l'origine de la Coupole sont certes devenues moins présentes dans l'horizon socio-politique, mais nous pourrions tout à fait imaginer que des revendications plus actuelles puissent soutenir la volonté d'un lieu tel que la Coupole.

Le Conseil municipal de Bienne s'est également rassemblé le 19 d'octobre 2022 afin de revoir son budget²¹. Certaines décisions qui ont été prises à cette occasion ont suscité le mécontentement du monde de la culture, la ville de Bienne prévoyant de réduire la part des subventions allouées dans ce domaine. Un budget qui a été largement refusé par la population le 27 novembre à près de 70%²². En prenant compte des différents avis recueillis lors des différents entretiens, du classement de la ville de Bienne en termes de dépenses allouées à la culture ainsi que ces dernières votations, nous pouvons affirmer que la ville ne fournit pas assez d'efforts pour une vie culturelle à Bienne selon ses habitants. Les réactions négatives de la population biennoise peuvent mettre en avant le phénomène de besoin croissant en infrastructures culturelles et posent également la question de l'avenir du paysage culturel biennois. Certes, le

²¹ <https://www.rts.ch/info/regions/berne/13478625-bienne-revoit-son-budget-2023-qui-scandalisait-les-milieux-de-la-culture.html> (consulté le 29 décembre 2022).

²² <https://www.rhonefm.ch/actualites/bienne-sans-budget-au-debut-de-lannee-prochaine> (consulté le 29 décembre 2022).

maintien de la Coupole semble être une bonne chose aux yeux de tous, mais est-ce que la Coupole va-t-elle suffire, en termes d'offre culturelle *off* dans les années à venir ?

Les friches culturelles sont pleinement intégrées dans leur quartier et exercent une influence sur celui-ci, rendant leur maintien indispensable

Comme nous avons pu le constater dans l'analyse, l'enveloppe bâtie de la Coupole possède une symbolique toute particulière. Toutefois, il est intéressant de constater que son influence est moindre sur son quartier. En effet, on ne peut pas parler de quartier culturel comme on peut en retrouver dans certaines grandes villes européennes telles que Berlin. Dans l'émission intitulée « Singularités des quartiers artistiques en Europe », diffusée sur RadioFrance²³, une distinction est faite entre des quartiers caractérisés par une production culturelle et ceux qui le sont par une consommation culturelle, générée par une planification politique. Or, le nouveau quartier de l'Esplanade ne semble pas avoir été planifié en fonction de la présence d'un lieu culturel comme la Coupole. On fait face, dans ce cas, à une situation de consensus entre les deux parties, à savoir la Coupole et les propriétaires des nouveaux lotissement qui ont vu le jour aux abords du centre autogéré. Il n'a pas en effet été question de dynamiser un quartier central en fonction d'un lieu culturel. Un fait qui peut se ressentir grâce aux ambiances urbaines qui ont été observées ainsi qu'aux témoignages livrés par les habitants du quartier, qui, pour la plupart, considèrent dorénavant la Coupole comme un lieu en inadéquation avec les nouveaux bâtiments qui l'entourent : « *La Coupole fait tache* » (Vincent, 2022), « *ça fait bizarre de voir la Coupole au milieu de ces nouveaux bâtiments* » (Julia, 2022).

La Coupole s'est donc intégrée dans son quartier car finalement, comme le mentionnait Pierre-Olivier, l'usine à gaz était là avant tout le monde. Un bâtiment historique dont la présence au centre-ville n'a que très peu été remise en cause. C'est également la mémoire du passé industriel qu'incarne le bâtiment de la Coupole qui lui procure cette intégration. Une intégration dans un environnement urbain qui est également favorisée par un certain respect mutuel, lequel a permis de limiter tout conflit entre les habitants du quartier et la

²³ <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/geographie-a-la-carte/singularites-des-quartiers-artistiques-en-europe-4935473>

Coupole et ses usagers, la réputation des soirées festives ayant eu lieu au Chessu étant largement reconnue.

Nous pouvons tout de même imaginer que l'adaptation opérée par la Coupole au fil des années, notamment en ce qui concerne l'aspect « sauvage » de ses soirées, comme mentionné dans l'analyse, a été centrale dans le maintien du centre au sein de ce remaniement urbain. Le reportage de Zone Bleue a également révélé que la Coupole et ses alentours étaient un lieu rassemblant des toxicomanes. La présence de cette catégorie de population n'aurait pas pu être en adéquation avec des nouveaux lotissements comme dans le cadre du projet de l'Esplanade. Il semble donc inévitable pour la Coupole de faire des concessions en qualité d'adaptation avec son environnement urbain.

Les propos recueillis auprès des habitants semblent toutefois témoigner d'un certain pessimisme quant à l'implantation de bâtiments de haut standing et d'un hôtel d'affaires aux abords de la Coupole, comme si la coexistence ne pouvait fonctionner. Ainsi, comme l'affirme Marie, habitante du quartier depuis plus de 30 ans : *« Avant il n'y avait pas de bâtiment juste à côté, je ne pense pas que la programmation qu'ils avaient va jouer avec ces nouvelles constructions. On dirait un peu un ovni à côté de ces bâtiments »*.

Le cas de la Coupole et du projet de l'Esplanade met également en lumière l'importance de l'échelle dans la définition d'un quartier culturel. On se rend compte qu'un lieu culturel comme l'est la Coupole ne suffit pas à influencer le quartier dans lequel il se situe, malgré une symbolique forte, car finalement on ne parle que d'un seul bâtiment dédié à la culture. Un lieu de culture qui n'est pas assez reconnu, à l'extérieur du monde du *off*, pour faire venir les gens et justifier une planification en fonction de celui-ci.

On remarque donc un contraste entre la symbolique de la Coupole à travers son histoire industrielle et son enveloppe aux allures alternatives et la faible influence qu'elle exerce sur son environnement urbain proche.

Finalement, Vivant (2006) évoquait un phénomène de gentrification conséquent à l'arrivée d'une classe créative. Les nouveaux bâtiments du projet de l'Esplanade semblent être de haut standing en comparaison avec le reste du milieu bâti qui les entoure. Dès lors, il est possible de parler d'un cas de gentrification, dans la mesure où une nouvelle catégorie de population, aux

revenus plus élevés, va venir s'installer dans ces nouveaux immeubles. Toutefois, il ne semble pas que ce phénomène soit comparable à celui évoqué par Vivant (2006), car cette nouvelle population ne vient pas s'installer dans d'anciens bâtiments existants et ne semble pas non plus motivée par une forte offre culturelle présente dans ce quartier ou dans la ville de Bienne.

Comme le rappelle Chris Dercon, historien de l'art, dans l'émission radio « Singularités des quartiers artistiques en Europe », c'est la plupart du temps des projets immobiliers d'envergure qui mettent fin à la vie de lieux de culture comme la Coupole, entravant ainsi leur pérennisation. Le fait que la Coupole ait été maintenue dans ce nouveau projet peut donc signifier un grand pas dans sa pérennisation au sein du territoire biennois.

Un récent article dans *Le Matin*²⁴ remet toutefois en cause l'importance des lieux industriels comme cela est le cas avec la Coupole. En effet, l'ancienne usine Mikron, qui abritait différentes activités économiques et culturelles depuis sa fermeture, comme des bureaux d'architecture ou des cours de danse, est en cours de destruction. Un acte qui est critiqué par le comité de l'association « Reuisne » qui se bat pour la sauvegarde du patrimoine industriel dans le canton de Berne.

Le maintien de la Coupole au sein du nouveau quartier de l'Esplanade pourrait donc faire office de modèle quant au maintien du patrimoine industriel dans le paysage urbain, mais également à l'égard d'une optique écologique en préservant l'énergie grise des bâtiments d'origine. Toutefois, cela ne semble pas devenir une constante urbanistique dans les projets de la ville de Bienne.

Le maintien de la Coupole d'un côté et la destruction d'un ancien site industriel d'un autre accentue ainsi le caractère unique de la Coupole.

²⁴ <https://www.lematin.ch/story/une-demolition-controversee-jugee-incomprehensible-a-bienne-460495480478>, *LeMatin* (2022, 27 décembre).

Les lieux de culture sont importants pour l'image de la ville

Comme mentionné précédemment, la culture est indéniablement un facteur clé dans la mesure de la qualité de vie d'une ville, que ça soit pour y vivre, y travailler, mais également pour y faire venir des touristes. Vivant (2007), dans ses travaux, entame une critique de la ville créative en considérant la culture comme une part d'un procédé marketing, oubliant l'essence même du projet culturel pour mettre en place une culture tout public.

À travers son projet de soutien à la création artistique « Bienne, ville créative », Bienne montre son intérêt pour la culture, en encourageant des artistes locaux dans leur projet. Le nom utilisé pour ce système d'encouragement n'est pas sans rappeler les théories élaborées par Florida (2002) et Landry (2000). Toutefois, Bienne ne semble pas être une ville créative, pas plus qu'elle n'en présente le profil pour en devenir une, au sens de ces deux auteurs.

La ville de Bienne jouit d'une grande réputation dans l'industrie de haute précision et cela notamment grâce au grand nombre d'entreprises horlogères de renom qui possèdent leur siège à Bienne. Dans sa présentation « *Bienne, place économique* », la culture et la Coupole sont brièvement mentionnées aux côtés des infrastructures sportives et de la qualité environnementale de la région afin de mettre en avant la qualité de vie qu'on peut retrouver à Bienne. Les villes que l'on catégorise de créatives ont comme caractéristique commune de « *placer la créativité et les industries culturelles au cœur de leur plan de développement au niveau local et coopérer activement au niveau international.* »²⁵. Certes, la ville de Bienne semble, à travers des projets comme « *Bienne, ville créative* », valoriser la culture locale, mais ne paraît toutefois pas placer la culture au centre de son développement urbain. Cela se confirme également avec le classement qu'elle occupe au niveau suisse en termes de dépenses étatiques dédiées à la culture, comme nous l'avons évoqué précédemment.

Comme nous avons pu le voir avec la plateforme *Bienne2go*, la culture est utilisée comme argument touristique. L'utilisation de l'image de la Coupole, sans toutefois une évocation plus précise de son histoire ou de sa programmation,

²⁵ https://metz.fr/projets/unesco_musique/fr/presentation.php.

reflète l'importance que des lieux alternatifs, ou du moins présentés comme tels, peuvent représenter pour une ville. Ces lieux, comme la Coupole, sont devenus à la mode. On se déplace dans certaines villes pour s'imprégner de l'ambiance urbaine de ces lieux.

L'utilisation de l'image alternative d'un lieu est abordée par Pattaroni (2020). En effet, au-delà du passé industriel qui est ancré dans les lieux alternatifs, leur esthétique peut être rattachée à « *une histoire de la résistance* » (Pattaroni, 2020, p. 149), la plupart du temps liée aux contre-cultures. Ces lieux qu'il nomme « *Espaces Culturels Alternatifs* » (p. 155) sont à l'origine d'une production matérielle, à travers une esthétique caractérisée par « *des affiches, des slogans, des peintures murales, graffiti, paste-ups* » (Pattaroni, 2020, p. 149). Cette expérience urbaine que fournit un lieu tel que la Coupole est nommée par Pattaroni « *esthétique spatiale* » (p.149). Certains lieux sont dorénavant volontairement inclus dans un processus d'esthétisation, et cela dans une optique de marchandisation des lieux alternatifs. On fait donc face à une normalisation de ces lieux alternatifs, car ceux-ci plaisent à un large public. On peut voir à travers cela l'importance marketing d'un lieu à l'image « *underground* » pour une ville. La Coupole, dans son maintien, se révèle donc être une opportunité pour la ville de Bienne qui bénéficie déjà d'un lieu comme celui-ci, ne nécessitant pas de créer volontairement des esthétiques urbaines alternatives. Grâce à la Coupole, la ville de Bienne peut ainsi renforcer l'image d'une ville qui possède une culture urbaine.

La Coupole semble également être utilisée dans un registre différent selon l'échelle utilisée. En effet, pour les locaux, la Coupole possède une histoire, une autogestion et une culture alternative qui la rendent unique. Un symbole qui, on peut le rappeler, s'étend au-delà des frontières de la ville pour les consommateurs de culture *off*. Mais, lorsque l'on utilise l'image de la Coupole à des fins marketing, comme la plateforme touristique *Bienne2go*, c'est davantage son enveloppe et son esthétique si caractéristiques qui sont mises en avant plutôt que sa programmation.

Ces friches culturelles sont institutionnalisées et gérées par le système politique, ce qui leur permet d'être maintenues

L'analyse du cas de la Coupole nous permet de constater qu'un lieu culturel alternatif peut garder son identité malgré une évolution du milieu urbain qui l'entoure. En effet, le fait que la Coupole soit régie par un système d'autogestion depuis sa création est représentatif de son bon fonctionnement.

Les luttes populaires à l'origine de la création de la Coupole ne semblent toutefois pas être étrangères au maintien de son autogestion. On se rend compte que l'institutionnalisation d'une structure culturelle est difficile à évaluer. En effet, cette mainmise de l'État est interprétée différemment selon les gens. Durant son histoire, le CAJ a vu plusieurs de ses membres le quitter, notamment lorsqu'il a fallu s'entretenir de façon trop importante avec la ville de Bienne et acquérir un statut d'association. Pour certains membres, cela ressemblait en effet déjà à une forme d'institutionnalisation.

Si la Coupole n'est plus un lieu de revendications comme elle a pu l'être dans le passé, nous pouvons néanmoins affirmer que les luttes populaires dont découle sa création participent néanmoins indirectement à son maintien, ces dernières étant à l'origine de l'autogestion qui la caractérise et qui lui confère une symbolique toute particulière.

Comme nous avons pu le voir précédemment, la ville de Bienne n'a que très peu d'influence sur la Coupole, ne lui n'impose que très peu de contraintes ou de choix et n'interfère pas dans son fonctionnement. Vivant (2006), dans la critique de l'institutionnalisation de la culture, montrait un phénomène de marchandisation de la culture, avec la création de lieux culturels où finalement la culture passait au second plan, en proposant une culture qui plait et qui attire et engendrant ainsi une nouvelle forme de capitalisme culturel, basé sur la consommation. Nous avons constaté que la ville de Bienne utilise l'image de la Coupole notamment à des fins touristiques. Un marketing culturel urbain qui fait partie du phénomène d'institutionnalisation. On ne voit toutefois, pour le moment, aucune intention de la part de ville d'augmenter son influence sur la Coupole, n'y d'en faire un haut lieu de la culture qui justifierait l'arrivée d'une classe créative. C'est pourquoi le terme d'institutionnalisation me semble donc trop fort et inapproprié pour qualifier la gestion de la Coupole par la ville. Une

indépendance que la Coupole doit à son autogestion qui se révèle être un élément central de son maintien, au-delà de la culture, même si le tout est intimement lié.

Les différents entretiens révèlent que la culture *off* de la Coupole est toujours bien présente, permettant au CAJ de prendre toutes les décisions relatives à sa programmation. Ce pouvoir décisionnel est l'essence même du lieu, et si on lui enlevait cela, la Coupole n'aurait plus lieu d'être.

Mais le projet de l'Esplanade a toutefois fait surgir des craintes quant au fait de pouvoir maintenir un tel fonctionnement. En effet, certains utilisateurs et certains membres du CAJ comme Tina Messer, représentante de la Coupole, voient à travers cette métamorphose urbaine un réel défi pour les années à venir.

La Coupole n'ayant pas encore repris son activité au sein de ses murs, il est difficile de tirer des conclusions définitives, et c'est l'avenir qui nous permettra de tirer le constat d'une éventuelle forme d'institutionnalisation de celle-ci. Mais un constat est certain, la ville de Bienne a besoin d'un lieu tel que celui-ci. En attestent la fréquentation de la Coupole et les demandes d'artistes pour s'y produire, comme le rappelait Pierre-Olivier dans son entretien, qui évoquait un *surbooking* avant l'arrivée du COVID-19. Un tel lieu, ne bénéficiant que de très peu d'aides financières, a également su faire face à la crise sanitaire du COVID-19, qui aurait pu avoir raison de la Coupole. Une période difficile pour les établissements comme cette dernière, qui finalement nous montre à quel point elle est importante pour la ville et ses habitants.

La Coupole est donc, selon moi, un réel modèle quant au maintien d'une culture alternative dans une ville et illustre également un modèle coopératif entre une structure culturelle autogérée et l'État. La Coupole n'est pas qu'un lieu de culture, c'est un véritable symbole chargé d'histoire pour la ville et ses habitants, un lieu qui a véritablement façonné la culture alternative de Bienne. Comme nous l'avons mentionné précédemment, la Coupole, contrairement à d'autres lieux alternatifs en Suisse, n'a pas eu de mal à prendre vie et cela grâce à un système politique qui a compris très rapidement les besoins des jeunes de l'époque. Une histoire qui semble exercer une influence sur l'État, qui croit en la valeur de la Coupole et la valorise comme l'ont fait les politiciens à l'époque.

S'ajoute à cela l'investissement des membres du CAJ qui poursuivent l'action des soixante-huitards, à travers le maintien de l'autogestion.

Le CAJ, comme le rappelait Pierre-Olivier, est un lieu de sociabilisation et d'intégration. C'est également un lieu qui évolue avec son temps et son environnement sociétal : « *on accepte sans réserve tous mouvements (queer, LGBT, etc.)* ». Il est aussi prêt à accueillir des nouveaux événements comme des tournois de jeux vidéo : « *La ville a tout à y gagner que la mayonnaise ne tombe pas, qu'il y ait toujours des nouveautés et que des nouveaux viennent* ».

On peut donc confirmer l'hypothèse selon laquelle la gestion de l'État a participé au maintien de la Coupole, tant dans sa programmation que dans le paysage urbain, sans toutefois avoir une mainmise importante ou en institutionnalisant la Coupole, comme la tendance actuelle évoquée par Vivant dans ses différents travaux, mais plutôt en laissant le CAJ décider de son fonctionnement et de sa programmation. Nous pouvons donc parler, dans le cas de la Coupole, d'une situation *win-win* : la ville tire les avantages d'un lieu alternatif historique, avec notamment son image « *underground* », alors que la Coupole peut décider de son fonctionnement et de sa programmation.

Andres et Grésillon (2011) proposaient une typologie des friches culturelles. Il est intéressant de voir qu'il n'est dès lors, avec les éléments recueillis, pas possible de placer la Coupole dans l'une de ces catégories. En effet, les friches « *spontanées et rebelles* » ont à leur origine des revendications et proposent une programmation culturelle alternative. Certes, la Coupole, dans le contexte de sa création, rentre dans cette catégorie. Toutefois, on ne retrouve pas l'occupation illégale qui caractérise la plupart du temps ce type de friche culturelle.

Les friches dites « *régularisées* » trouvent leur origine dans celles de la catégorie précédente, faisant désormais d'elles des friches tolérées. Mais Andres et Grésillon (2011) rappelaient leur caractère évolutif en adéquation avec leur environnement urbain, faisant d'elles des friches avec un fort potentiel de mutabilité au sein « *d'un système d'acteurs hiérarchisé* » (p. 17). Encore une fois, la Coupole n'a pas évolué de manière significative, que ce soit en termes d'image du bâti ou dans son organisation et ce, dans un contexte d'évolution urbaine engendrée par le projet de l'Esplanade. Il est tout de même important

de relever que la Coupole s'est tout de même adaptée, dans une moindre mesure, à son environnement, comme cela a pu être évoqué précédemment. Finalement, les friches « *institutionnelles* » sont nées d'une collaboration de nature quasi contractuelle entre acteurs politiques et artistiques. Ces friches ont une programmation et un but bien définis qui sont à l'origine du projet. La performance économique est définie comme primordiale dans l'instauration de ces lieux de culture afin d'établir à terme une situation *win-win*.

Nous pouvons dès lors constater que la Coupole possède des caractéristiques présentes dans chacune des catégories citées précédemment. En effet, la Coupole est un lieu alternatif, né de luttes populaires menées par de jeunes activistes. Toutefois, elle n'a jamais été un lieu illégal et a très rapidement été régie par une situation contractuelle avec la ville de Bienne. Comme mentionné précédemment, la relation entre l'État et la Coupole est une situation *win-win*, mais semble néanmoins à cet égard singulière puisque la performance économique n'est pas l'objectif recherché dans cette collaboration.

Catégoriser la friche culturelle de la Coupole semble donc difficile tant elle semble présenter des caractéristiques variées. Si, de prime abord, nous aurions pu être tenté, sur la base des descriptions esquissées ci-dessus, de la catégoriser comme friche institutionnelle, nous arrivons toutefois à la conclusion que l'emprise de l'État sur le fonctionnement et la programmation de la Coupole n'est pas suffisante pour parler d'une institutionnalisation.

Ce constat montre encore une fois l'ambiguïté de l'institutionnalisation d'un lieu culturel, et renforce également l'importance de l'autogestion qui se révèle à nouveau l'élément qui semble rendre la Coupole si particulière dans le paysage culturel de la ville de Bienne.

7. Limites

La principale limite de ce travail réside dans le fait que la Coupole n'est actuellement pas en activité en raison des travaux de l'extension qui remplacera la villa Fantaisie. Pouvoir effectuer un travail observatoire dans la Coupole aurait pu m'apporter des informations supplémentaires, notamment sur les ambiances et le(s) type(s) d'utilisateurs fréquentant la Coupole. Les ambiances, principalement nocturnes, ont été un élément central dans la réputation de la Coupole. Me rendre sur place un soir de week-end lors d'un évènement m'aurait permis de rendre compte de cette évolution qui a été relatée durant les entretiens et dans l'analyse des documents médias. Cela aurait également pu me permettre de récolter des informations supplémentaires auprès des usagers. Les nuisances engendrées par la Coupole ayant été un problème durant certaines soirées, le fait d'assister à un évènement m'aurait permis de prendre la mesure de celles-ci dans le nouveau contexte urbain de l'Esplanade et ses alentours.

Une seconde limite a trait à l'aspect sociologique de ce travail. En effet, les entretiens étant basés sur le ressenti personnel de chaque personne interrogée, cela sous-tend inévitablement une part de subjectivité propre à chacun.

Finalement, une autre limite réside dans le fait que Bienne est une ville bilingue. J'ai ainsi été confronté à la barrière de la langue lors de certains entretiens. Certaines personnes n'ont pas pu m'accorder d'entretien car elles ne parlaient pas français, n'étant moi-même pas à l'aise en allemand. Cela m'a également empêché de pouvoir consulter certains articles sur la Coupole car ils étaient en langue allemande.

8. Conclusion

Ce travail a permis de montrer à quel point la culture est devenue indissociable du contexte urbain, en gagnant toujours plus d'importance aux yeux de la population, en parallèle avec l'amélioration de la qualité de vie et un désir croissant d'une culture variée. Une aubaine également pour la ville de Bienne qui tire des bénéfices de lieux alternatifs comme la Coupole, en présentant celle-ci comme une entité locale singulière. En outre, cette étude a contribué à identifier plusieurs facteurs qui rendent la culture importante et attractive. En

effet, la Coupole n'est pas juste un lieu de culture, c'est un lieu chargé d'histoire auquel nous avons associé de nombreuses symboliques. Le principe d'autogestion s'avère être vital à la Coupole, lequel se retranscrit à travers des valeurs que les membres actuels veulent conserver coûte que coûte, en particulier la préservation d'un lieu ouvert à toutes et à tous, indépendamment de la classe sociale. La ville de Bienne n'a finalement donc que très peu d'influence sur la vie de la Coupole grâce à l'autogestion.

L'esthétique de la Coupole s'avère être essentielle dans son maintien, chose qui n'avait pas été prise en compte dans les hypothèses. En effet, les lieux culturels qui confèrent une atmosphère alternative à travers leur enveloppe bâtie sont devenus des éléments de marketing urbain pour les villes. Ce constat s'est confirmé avec les multiples utilisations de l'image de la Coupole, et ce notamment à travers son portail de promotion touristique de la région *Bienne2go*. De plus, l'esthétique de la Coupole est une mémoire du passé industriel de la ville ainsi qu'un rappel des luttes populaires qui sont à l'origine de la création du lieu.

À travers l'exemple de Bienne et de sa Coupole, on constate donc qu'il peut être réducteur d'affirmer simplement que la culture est importante pour une ville afin de justifier le maintien d'une friche culturelle. Par ailleurs, nous avons montré que ce cas d'étude présente un caractère hybride, ne pouvant notamment pas se classer parmi les catégories de friches culturelles proposées par Andres et Grésillon (2011). Née de luttes populaires – sans toutefois engendrer une occupation illégale – la Coupole, tout en revendiquant et en conservant son autogestion, a su développer une relation *win-win* avec la ville de Bienne, sans pour autant que l'argument économique ne prenne le pas sur les valeurs originelles du CAJ, comme cela peut se produire dans le cas des « villes créatives ».

Le nouveau quartier de l'Esplanade et les nouveaux bâtiments se situant à côté de la Coupole révèlent toutefois des inquiétudes quant à la programmation future de la Coupole. Même si les soirées animées qui sont organisées au Chessu ne semblent plus être aussi sauvages qu'à l'époque, une adaptation de la programmation semble pour certains inévitable. C'est le défi principal qui s'impose au CAJ et à la Coupole pour maintenir dans le futur une culture *off* et

garder une mainmise sur la programmation, même si toutefois l'autogestion de la Coupole ne semble pas être remise en cause par l'État pour le moment.

La Coupole semble donc avoir entamé, à travers son maintien dans le nouveau quartier de l'Esplanade, son processus de pérennisation. Mais son ouverture prochaine au sein du nouveau quartier semble tout de même constituer un défi pour l'avenir. Il sera intéressant de constater, dans les années à venir, si la Coupole réussit à maintenir une programmation alternative, sans prendre la direction d'une institutionnalisation qui mènerait, à l'inverse, à un glissement vers une culture *in*. Un défi qui incombe autant à la ville de Bienne qui a fait de la Coupole une carte de visite de la ville, au CAJ qui entend perpétuer l'existence d'un centre autonome et alternatif ouvert à tous, ainsi qu'aux habitants, soucieux pour beaucoup d'avoir accès à une culture variée et alternative.

9. Bibliographie

9.1. Littérature secondaire

Aguilera, T. & Bouillon, F. (2013). Le squat, un droit à la ville en actes. *Mouvements*, 74, 132-142. doi: 10.3917/mouv.074.0132

Ambrosino, C. & Andres, L. (2008). Friches en ville : Du temps de veille aux politiques de l'espace. *Espaces et sociétés*, 134(3), 37-51. doi: 10.3917/esp.134.0037

Ambrosino, C. & Guillon, V. (2010). Les trois approches de la ville créative : gouverner, consommer et produire. *L'Observatoire*, 36, 25-28. doi: 10.3917/lobs.036.0025

Andres, L. (2006). Temps de veille de la friche urbaine et diversité des processus d'appropriation : La Belle de Mai (Marseille) et le Flon (Lausanne). *Géocarrefour*, 81(2), 159-166. doi: 10.4000/geocarrefour.1905

Andres, L. (2008). *La Ville mutable. Mutabilité et référentiels urbains : les cas de Bouchayer-Viallet, de la Belle de Mai et du Flon* (thèse de doctorat), Université Pierre-Mendès-France, Institut d'urbanisme de Grenoble, Grenoble, France. Repéré à <https://shs.hal.science/halshs-00371857>

Andres, L. & Grésillon, B. (2011). Les figures de la friche dans les villes culturelles et créatives. *L'Espace géographique*, 40(1), 15-30. doi: 10.3917/eg.401.0015

Bertrand, J. (2018). Les friches en Europe, reconvertir l'industriel en culturelle (sous la direction de D. Stokkink). *Notes d'analyse*, Belgique.

Bianchini, F. (1993). Remaking European cities: the role of cultural policies. Dans F. Bianchini & M. Parkinson, *Cultural policy and Urban Regeneration: The West European experience* (pp. 1-19). Manchester: Manchester University.

Bianchini, F. (1999) Cultural planning for urban sustainability. Dans L. Nystrom & C. Fudge (éds), *Culture and Cities. Cultural Processes and Urban Sustainability*, (pp. 34-51). Stockholm: The Swedish Urban Development Council.

Costes, L. (2010). Le Droit à la ville de Henri Lefebvre : quel héritage politique et scientifique ? *Espaces et sociétés*, 140-141, 177-191. doi: 10.3917/esp.140.0177

Dumesnil, F. & Ouellet, C. (2002). La réhabilitation des friches industrielles : Un pas vers la ville viable ? *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement*, 3 (2). doi: 10.4000/vertigo.3812

Dumont, M. & Vivant, E. (2016). Du squat au marché public : Trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques off. *Réseaux*, 200, 181-208. doi: 10.3917/res.200.0181

Florida, R. L. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books.

Grésillon, B. (2002). *Berlin, métropole culturelle*. Paris : Belin.

Grésillon, B. (2008). Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle. *Annales de géographie*, 660-661(2), 179-198. doi: 10.3917/ag.660.0179

Grésillon, B. (2010). Les « friches culturelles » et la ville : Une nouvelle donne ? *L'Observatoire*, 36(1), 50-53. doi: 10.3917/lobs.036.0050

Grosjean, J. & Thibaud, J.-P. (2008). *L'espace urbain en méthodes*. Marseille, Parenthèses.

Healey, M. & Healey, R. L. (2010). How to Conduct a Literature Search. Dans N. Clifford, S. French & G. Valentine (éds), *Key Methods in Geography* (2nd ed, pp. 16–34). Los Angeles: Sage Publications.

Harvey, D. (1978). The urban process under capitalism: a framework for analysis. *International Journal of urban and Regional Research*, 2 (1-3), 101-131. doi: 10.1111/j.1468-2427.1978.tb00738.x

Hatzfeld, H. (2013). Autogestion. Dans I. Casillo, R. Barbier, L. Blondiaux, F. Chateauraynaud, J.-M. Fourniau, R. Lefebvre, C. Neveu, & D. Salles (éds), *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la Participation*, DicoPart (1ère édition). Paris : GIS Démocratie et Participation.

Keil, R. & Boudreau, J.-A. (2010). Le concept de la ville créative : la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante. *Pôle Sud*, 32, 165-178. do : 10.3917/psud.032.0165

Kohn, L. & Christiaens, W. (2014). Les méthodes de recherches qualitatives dans la recherche en soins de santé : apports et croyances. *Reflète et perspectives de la vie économique*, 4(LIII), 67-82. doi: 10.3917/rpve.534.0067

Kong, L. (2000). Culture, Economy, Policy: Trends and Developments, *Geoforum. Special issue on Cultural Industries and Cultural Policies*, 31(4), 385–390.

Landry, C. (2000). *The creative city: a toolkit for urban innovators*. London : Comedia.

Lefebvre, H. (1968). *Le droit à la ville*. Paris : Anthopos.

Longhurst, R. (2010). Semi-structured Interviews and Focus Groups. Dans N. Clifford, S. French & G. Valentine (éds), *Key Methods in Geography* (2nd ed, pp. 103–115). Los Angeles: Sage Publications.

Maurer, R. & Bugmann, D. (2008). *Histoire du CAJ* (volume 1). Bienne : CAJ de Bienne.

Mercer, C. (2006). Cultural planning for urban development and creative cities. *Selfpublished manuscript*.

Miles, S. & Paddison, R. (2005). Introduction: The Rise and Rise of Culture-led Urban Regeneration. *Urban Studies*, 42(5–6), 833–839. doi: 10.1080/00420980500107508

Office fédéral de l'environnement (OFEV) (2010). *Guide sur les affectations transitoires*. Bâle : Büro Metis.

Office fédéral du développement territorial (ARE) (2008). *Les friches industrielles et artisanales de Suisse*. Zurich : Office fédéral du développement territorial ARE
Département fédéral de l'environnement, des transports, de l'énergie et de la communication DETEC.

Oswalt, P., Overmeyer, K. & Misselwitz, P. (2013) *Urban catalyst: The power of temporary use*. Berlin: DOM.

Paddison, R. & Miles, S. (2009). *Culture-led Urban Regeneration*. London: Routledge.

Pattaroni, L. (2011). Le nouvel esprit de la ville : Les luttes urbaines sont-elles recyclables dans le « développement urbain durable » ? *Mouvements*, 65, 43-56. doi: 10.3917/mouv.065.0043

Pattaroni, L. (2020). *Art, espace et politique dans la vie gentrifiée. La contre-culture domestiquée*. Genève : MétisPresses.

Pratt, A. C. (2011). The cultural contradictions of the creative city. *City, culture and society*, 2(3), 123-130. doi: 10.1016/j.ccs.2011.08.002

Raffestin C. (1997). Une société de la friche ou une société en friche. *Collage*, 4, 12-15.

Real, E. (2015). *Reconversions. L'architecture industrielle réinventée*. *Situ*, 26. doi: 10.4000/insitu.11745

Rérat, P. (2016). Le retour des villes. Les phénomènes de déprise et de reprise démographiques dans les villes suisses. *Espace populations sociétés*, 1. doi: 10.4000/eps.6204

Swensen, G. & Skrede, J. (2018). Industrial heritage as a culturally sustainable option in urban transformation: The case of Skien and Moss. *FormAkademisk*, 11(6). doi: 10.7577/formakademisk.2927

Tournaire, J. (2022). *La promesse consensuelle du commun et de l'urbanisme transitoire*. *Refracción: revista sobre lingüística materialista*, 6, 223-243.

Ville de Bienne. (2012). *Développement urbain. Vue d'ensemble et perspectives*. Bienne.

Vivant, E. (2006). *Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines* (thèse de doctorat). Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis, Institut de Géographie, Paris, France. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-00257227/>

Vivant, E. (2007). Les événements off : de la résistance à la mise en scène de la ville créative. *Géocarrefour - Revue de géographie de Lyon*, 82(3), 131-140.

Vivant, E. (2009). *Qu'est-ce que la ville créative*. Paris : Presses Universitaires de France.

9.2. Sites internet

<https://www.biel-bienne.ch> – Site de la ville de Bienne

<https://www.bienne2go.ch/> - plateforme touristique de la ville de Bienne

<https://www.rjb.ch/> - Site de Radio Jura Bernois

<https://lokal-int.ch/> - Site du Collectif

<https://kartellculturel.ch/fr> - Site de l'association Kartellculturel

<https://reusine.ch/> - site officiel du collectif Reusine

9.3. Reportages vidéo

Couleur 3 en vidéo (2019, 8 novembre), *La Coupole - Bienne - Les lieux mythiques du hip-hop en Suisse romande*. Visionné sur <https://www.rts.ch/play/tv/couleur3-en-video/video/la-coupole-bienne-les-lieux-mythiques-du-hip-hop-en-suisse-romande?urn=urn:rts:video:10769205>

RTS archives (1980, 15 décembre), *Centres autonomes*, dans le dossier Courants alternatifs, zone bleue. Visionné sur <https://www.rts.ch/archives/tv/culture/zone-bleue/3442464-centres-autonomes.html>

9.4. Articles de presse

Arnaud, A. (2019, 27 février). L'avenir du centre alternatif de la Coupole de Bienne est assuré. *RTS*, Genève, Suisse.

Calvino, A. (2018, avril). Les friches, vernis sur la rouille ? *Le Monde diplomatique*, Paris, France.

Couleur 3 (2019, 8 octobre). *La Coupole - Bienne - Les lieux mythiques du hip-hop en Suisse romande*. *RTS*, Genève, Suisse.

Donzé, V. (2021, 13 août). Temple autogéré, la Coupole vivra une seconde jeunesse. *Le Matin*, Lausanne, Suisse.

Donzé, V. (2022, 27 décembre). Une démolition controversée jugée « incompréhensible » à Bienne. *Le Matin*, Suisse.

Pauchard, Y. (2018, 8 juillet). Icône de la culture alternative, la Coupole a bien vieilli. *Le Temps*, Suisse.

Radio Jura Bernois (RJB) (2021, 12 octobre). *La Coupole se refait une beauté*. *Radio Jura Bernois*. Tavannes, Suisse.

Tichelli, L. (2021, 3 décembre). D'une usine à l'autre, ce que les lieux culturels doivent aux friches industrielles. *Le Temps*, Lausanne, Suisse.

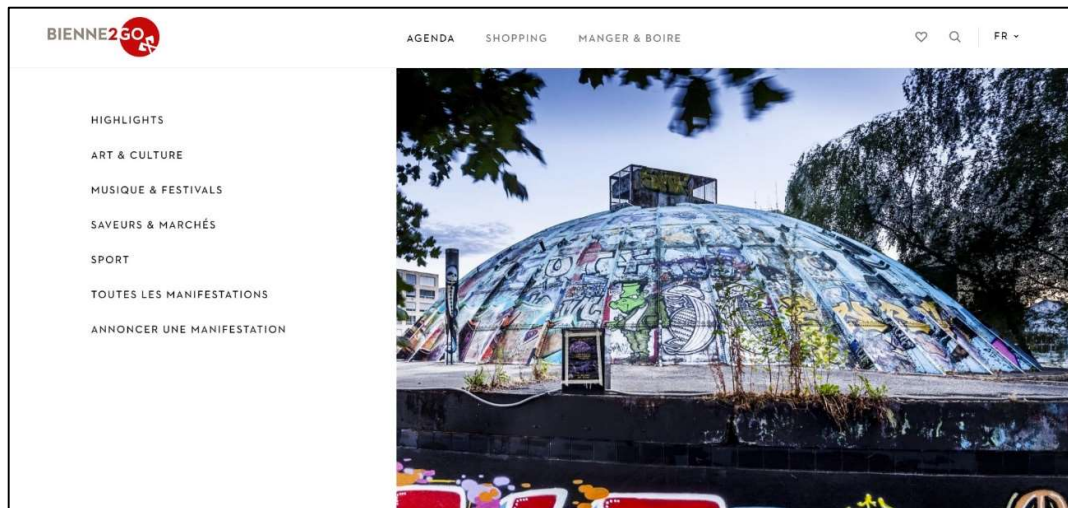
9.5. Articles de loi

Conseil de la ville de Bienne (2012). Règlement sur l'encouragement de la culture, Art. 1.

Conseil de la ville de Bienne (2012). Règlement sur l'encouragement de la culture, Art. 2.

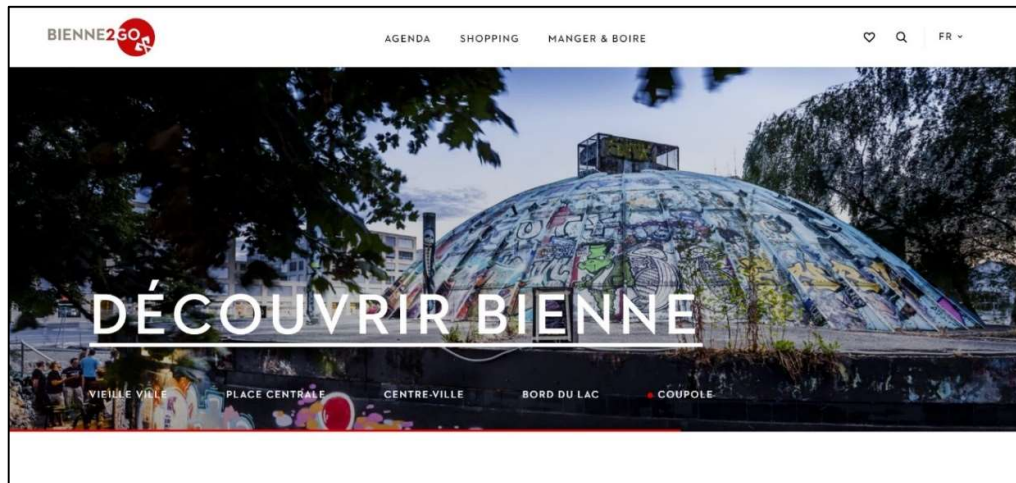
10. Annexes

Annexe 1 : Utilisation de l'image de la Coupole



Source : Bienne2go.ch (2022).

Annexe 2 : Utilisation de l'image de la Coupole



Source : Bienne2go.ch (2022).

Annexe 3 : Liste des institutions locales

Institutions locales

Vingt-trois institutions bénéficient de contrats de prestations en tant qu'institutions locales:

- [Académie internationale d'été](#)
- [Concerts du bourg](#)
- [Ear We Are](#)
- Fête de la musique
- [Filmposium Biel/Bienne](#)
- [Fondation Robert Walser Bienne](#)
- [Groovesound](#)
- Joyful Noise
- [La lanterne magique](#)
- [La Coupole](#)
- [Le Singe](#)
- [Lokal-int](#)
- [Musique de la ville de Bienne](#)
- [plusQ'île festival](#)
- [Pod'Ring](#)
- [Rennweg 26](#)
- SON
- [Société des beaux-arts](#)
- [Société littéraire](#)
- [Société philharmonique](#)
- [Théâtre pour les petits](#)
- [Visarte](#)

Source : Site internet de la Ville de Bienne (2022).

Annexe 4 : Liste des institutions d'importance régionale

Institutions biennoises d'importance régionale

Neuf institutions biennoises bénéficient actuellement de contrats de prestations en tant qu'institutions d'importance régionale:

- [Bibliothèque de la ville de Bienne](#) ↗
- [Centre d'art Pasquart](#) ↗
- [Festival du Film Français d'Helvétie](#) ↗
- [Journées photographiques de Bienne](#) ↗
- [NMB Nouveau Musée de Bienne](#) ↗
- [Photoforum Pasquart](#) ↗
- [Nebia](#) ↗
- [La Grenouille](#) ↗
- [Théâtre Orchestre Bienne Soleure](#) ↗

Source : Site de la Ville de Bienne (2022).

Annexe 5 : Grille d'entretien avec Pierre-Olivier

Présentation de l'interlocuteur.	Pouvez-vous vous présenter ?
Rôle au sein du CAJ.	Quel est votre rôle au sein du CAJ ? Depuis combien de temps êtes-vous membre ?
Organisation du CAJ.	Combien de membres font partie du CAJ ? Quels sont les liens des membres avec le domaine culturel ? Y a-t-il une grande diversité de métiers ?
Évolution du CAJ et de la Coupole depuis leur création.	Y a-t-il eu une évolution au fil des années : - Dans l'organisation du CAJ ? - Dans la programmation culturelle ?
Financement du CAJ.	Comment fonctionne le financement du CAJ et de la Coupole ? - Membres ? - Soirées - Subventions ?
Nouveau quartier de l'Esplanade et son éventuelle influence sur la Coupole.	Comment avez-vous réagi à l'annonce d'un nouveau quartier ? Comment se sont passées les réunions avec les acteurs (ville, propriétaires, CAJ) ? Quels changements implique ce nouveau quartier pour le CAJ ? - Nouveaux défis - Programmation - Soirées
Intégration de la Coupole dans son quartier avant/après le nouveau quartier de l'Esplanade.	La Coupole s'intègre-t-elle dans son quartier ? A-t-elle une influence sur son quartier ? S'intègre-t-elle dans son nouveau quartier ?
Relations avec la ville de Bienne.	Quelles sont vos relations avec la ville de Bienne et comment les définiriez-vous ?
Importance d'un lieu culturel alternatif	Quelle est l'importance d'un lieu comme la Coupole dans une ville ?

Annexe 6 : Retranscription de l'entretien avec Pierre-Olivier

JF : Est-ce que tu peux te présenter par rapport à l'association ? Depuis combien de temps tu es membre de l'association et quel est ton rôle au sein de celle-ci ? Ainsi que ton vécu avec la Coupole ?

PO : J'organisais les partys, je fais partie de l'organisation en 95 j'organisais les premières partys hip hop avec des copains. J'ai quitté Bienne pendant à peu près 10 ans et puis je suis revenu dans les années 2010. Je suis à nouveau actif dans le collectif de la Coupole depuis 2010-2012 comme organisateur et depuis 10 ans je suis présent à toutes les réunions du collectif et je suis un usager. J'ai participé à la direction comme tous ceux qui sont là participent à la direction de l'association. C'est moi qui suis le gardien des clés. Si un organisateur a l'autorisation de faire une party la semaine avant il vient vers moi.

JF : À l'époque où tu organisais des soirées hip-hop tu étais déjà membre du CAJ ?

PO : Dès que tu participes tu es membre, il n'y a pas de formulaire. Les personnes qui organisent des soirées sont membres de fait. Le fait d'être présent te rend déjà membre. Tu es dans l'assemblée des usagers. Le CAJ est une association très ouverte.

JF : Combien y-a-t-il de membres au sein du CAJ en ce moment ?

PO : Il y a une centaine de personnes qui participent aux réunions. On tourne entre 20 et 40 personnes aux réunions hebdomadaires.

JF : Est-ce que tu as constaté une évolution du nombre de personnes actives au sein du CAJ ces dernières années ?

PO : Alors forcément il y a moins de monde à cause du coronavirus, mais l'association a une vitesse de croisière. Le collectif et la façon de le gérer n'ont pas changé nous avons une bonne routine. Le seul grand changement pour nous est que nous sommes plus dans nos murs (référence à la Coupole Temporaire). Nous avons quand même dû faire des compromis depuis que nous sommes dans ce nouveau lieu.

JF : Ces compromis viennent de vous ou vous ont-ils été imposés par la ville ?

PO : Non, c'est nous qui avons choisi de changer les choses et faire des essais ici. Comme par exemple nous n'avons pas le droit dans les principes de la Coupole de faire des prélocations. Au vu de notre nouvel emplacement et que la nuit il y avait assez peu de monde nous avons mis en place un système de prélocation. Mais c'est une expérience car normalement il y a que ceux qui viennent à la Coupole qui peuvent rentrer.

JF : Est-ce que dans les membres de l'association il y a une grande diversité de populations, des milieux sociaux différents et des métiers différents ainsi que des gens qui n'ont pas forcément un métier artistique à la base ?

PO : Nous avons tous notre boulot en dehors. La Coupole n'a pas d'employés. Si nous avons besoin de travaux on va faire un contrat de prestations. On a des membres de tous les corps de métiers qui peuvent nous aider à réparer ou à régler des problèmes, c'est aussi ça l'avantage d'avoir une mixité d'emploi au sein de notre association. Il serait trop dur pour nous de devoir encore assumer une comptabilité trop complexe par rapport à des employés qu'on aurait. La comptabilité de l'association c'est déjà pas mal pour nous. Nous sommes tous des bénévoles, on ne veut pas assumer une comptabilité d'employé.

JF : Est-ce qu'au fil du temps, même avant que vous soyez dans la Coupole temporaire, y-a-t-il eu un changement ou une évolution dans votre programmation ?

On aime qu'il y ait du changement dans les styles que l'on accueille au sein de la Coupole. Par exemple, s'il y a trop d'électro on ne peut pas faire trop de jours de suite de l'électro. Il nous est même arrivé de fermer pendant quelques jours parce qu'il n'y avait pas assez de richesses de styles. Le collectif a décidé de vouloir quand même avoir une grande variété artistique et de styles. Du disco latino hip hop etc. Nous avons eu une époque où on avait trop d'organisateur hip hop et maintenant on a trop d'organisateur électro.

A l'époque, on faisait des soirées hip hop et le hip hop n'était pas encore *mainstream* comme il l'est maintenant. Aujourd'hui on est encore très ouvert à de nouvelles pratiques artistiques. S'il y a un nouvel artiste qui propose quelque chose d'innovant on a toujours la porte ouverte. On aime beaucoup les jeunes artistes qui arrivent avec des projets qui sont encore dans des marchés niches. C'est quelque chose qu'on apprécie beaucoup. On aime être une plateforme

pour de nouvelles pratiques culturelles. On ne se force pas à faire des soirées dans un style qui fonctionne en ce moment. Nous sommes une association à but non lucratif donc on ne cherche pas forcément à faire beaucoup d'argent, mais il faut quand même que l'on puisse trouver notre équilibre financier et tourner.

JF : Comment fonctionnent vos financements ?

PO : L'organisateur prend en charge ses déficits, boissons, sécurité etc.

JF : Quelles aides recevez-vous de la ville ?

PO : On a un contrat de prestations avec la ville, ils nous demandent d'organiser tant d'évènements par année. En échange ils nous donnent quelques milliers de francs, ce n'est pas grand-chose, mais on a réussi à vivre avec ça, quand ça tourne comme les derniers temps avant la fermeture pour les travaux, rares étaient les soirées qui faisaient du déficit. Quand y a beaucoup de monde on doit prendre de la sécu, on aide l'organisateur en prenant ça à notre charge.

JF : Quelles sont vos relations avec l'Etat ?

PO : On est pas du tout dans une situation conflictuelle avec la ville. En ce moment on est beaucoup en relation avec le département du bâtiment, mais on est beaucoup en relation avec le service de la culture. Y a ponctuellement des subsides lorsqu'un artiste veut se produire, la ville donne genre 500 frs à l'organisateur, à l'orchestre. Ça permet de promouvoir des nouveaux artistes. Mais par exemple ils n'acceptent pas les DJ's. Pour eux ce ne sont pas vraiment des artistes.

JF : Avez-vous des activités en dehors des soirées ?

PO : Oui, on a le cirque, qui en ce moment s'est déplacé à cause des locaux actuels, avant c'était dans le dôme de la Coupole. On a pas mal d'enfants qui participent. On a aussi le marché aux puces de la Coupole. Une membre du collectif qui organise des après-midi jeux. C'est une activité qui commence et qui gagne à se faire connaître, mais c'est assez récent. On aimerait bien le maintenir mais ça dépend de si la personne qui l'organise continue, si elle arrête personne ne va reprendre l'activité. Chacun amène son projet, on ne va pas reprendre le projet des autres.

JF : Cela vous permet d'attirer d'autres personnes ?

PO : Oui tout à fait, cela nous permet d'ouvrir nos portes à toute la population. On a aussi une cuisinière qui organise les brunchs du dimanche.

JF : Est-ce que ce sont des gens du quartier qui viennent ?

PO : Non c'est surtout des connaissances, on ne peut pas dire qu'on a encore touché des gens du quartier.

JF : La Coupole est-elle intégrée et a-t-elle une influence sur son quartier ?

PO : La Coupole est quand même un symbole. Mais en soi c'est quand même une ancienne usine à gaz, c'est pas du tout à la base conçu pour être un lieu de culture. En tout cas elle fait partie du décor, après je ne sais pas si elle est intégrée, c'est difficile à dire. C'était une zone vague avec un immense parking, avec un petit parc. Elle était là avant tout le monde, avant tous les autres qui sont venus après et ils ont fait avec. On a eu des oppositions et des luttes. Les investisseurs (surtout le dernier pour l'hôtel) ont fait opposition mais ça a été rejeté. Avant ça y a pas eu trop de problèmes à ma connaissance. Sauf pendant la 2ème rénovation dans les années 90, y a eu des conflits avec le voisinage.

JF : Comment se sont passées les discussions avec la ville et les propriétaires concernant le nouveau projet de l'esplanade ?

PO : Nous on ne le voulait pas par principe. Déjà on voit plus les montagnes du jura à cause des bâtiments. On a fait opposition et on s'est retrouvé à la préfecture de Nidau avec des avocats et des usagers du collectif. Mais ils n'ont pas pu nous éjecter, on a fait opposition pour la construction et eux contre notre construction. La ville qui était l'intermédiaire a dit que l'un comme l'autre vont rester, point. La Coupole reste et l'hôtel reste. L'hôtel met un quintuple vitrage, c'est quelque chose qui se fait déjà là où c'est animé comme à NY ou Piccadilly à Londres. Dans ta chambre tu n'entends plus rien donc on ne risque pas d'avoir de problème avec les clients de l'hôtel. De notre côté on a dû faire des travaux. La ville valorise beaucoup la Coupole, le maire est très fier de la Coupole chaque fois qu'il en parle c'est en positif. C'est un point positif pour la culture de Bienne. L'autogestion fait partie entière de la Coupole, c'est d'ailleurs pour ça qu'on est à l'UNESCO. L'autogestion c'est une petite partie du mouvement anarchiste.

JF : La ville investit-elle assez dans la culture selon vous ?

PO : La ville investit pas mal dans la culture. La ministre de la culture était venue et avait fait une rencontre avec les différents acteurs de la culture et disait que parmi les « grandes » villes de Suisse, Bienne est celle qui donnait le moins à ses acteurs. On est plus une ville industrielle menée par l'horlogerie et Rolex. On aimerait au moins déjà être dans la moyenne suisse. Bienne ça craint financièrement, on doit voter un budget pour pas sucrer les prestations culturelles et une augmentation d'impôts. On n'a pas l'impression que la Coupole est plus valorisée que les autres institutions culturelles de la ville pour être honnête, il n'y a pas que la Coupole, y a le théâtre, le NEBIA, l'orchestre symphonique Bienne-Soleure.

JF : Pour revenir sur le nouveau quartier, qu'est-ce que ça va impliquer en termes de changements sur votre activité ?

PO : Non cela ne doit pas nous impliquer, on garde notre autonomie et notre autogestion. On nous met toujours la pression pour rouvrir comme par exemple car ils veulent qu'on ait une patente de restauration, mais c'est un dialogue de sourds, on a ouvert quand même et il ne s'est rien passé, à part un article qui a dit que c'était une histoire de protection anti-incendie mais s'est passé en dessous du radar. Mais ils vont revenir à la charge ! Si tu veux une patente il faut un professionnel qui est tenu à des horaires etc. On a un précédent préfet qui avait dit que la Coupole est considérée comme un lieu de rencontre associatif et non pas comme un business, une société à but lucratif.

JF : La proximité avec les nouveaux bâtiments va-t-elle avoir un impact sur votre programmation ?

PO : On va continuer à maintenir les soirées, sinon ça n'a pas de sens, même si y a toujours des gens qui n'en veulent pas. C'est un éternel combat, avec l'administration de l'Etat mais pas avec les élus, la majorité nous soutiennent. La préfecture a essayé de mettre en cause notre truc mais j'ai l'impression que c'est retombé à zéro, on verra bien. Si on nous impose quelque chose et qu'on perd notre autogestion, la Coupole n'a plus de sens.

JF : La Coupole s'intègre-t-elle à son nouveau quartier ?

PO : Pour les gens de Bienne ou qui ont grandi à Bienne il n'y a pas vraiment de différences selon moi, elle a toujours été là. La Coupole dans ses murs faisait du gaz, c'est la culture urbaine, elle fait partie de notre culture industrielle, pour moi

elle s'intègre. Y a la grande place où on peut y voir quelque chose, c'est une place vivante, il y a pas que la Coupole, il y a tout le temps des événements, c'est un endroit vivant. C'est un lieu de manifestations. Pour la population il n'y a pas de raison de la faire cesser comme cette histoire de patente, mais c'est surtout le collectif et les gens qui intègrent l'association qui feront l'avenir de la Coupole. Même avec le COVID les gens viennent. Là on est un peu moins mais avant le COVID on avait des fois 80 personnes aux séances.

JF : Comment fonctionne votre programmation ?

PO : La programmation se fait avec les gens qui viennent et qui veulent proposer quelque chose, et le collectif regarde si ça tient la route. Mais y a quand même tout un règlement d'usage, mais c'est nous qui l'avons créé suite à des débordements et des arnaqueurs sur les ventes d'alcool faussées par exemple.

JF : La ville a-t-elle une influence sur celle-ci ?

PO : La ville ne nous dit rien sur notre programmation, on gère tout. Au final, on nous demande juste un certain nombre d'événements. On est très accroché à nos valeurs, on accepte sans réserve tous mouvements (queer, LGBT etc.). Y a eu des artistes homophobes, mais c'est à l'intérieur que justice se fait. La ville a tout y gagner que la mayonnaise ne tombe pas, qu'il y ait toujours des nouveautés et que des nouveaux viennent.

On a 8 dates par mois, et on a presque 20 propositions d'artistes, on est presque surbooké, mais parfois on a toujours trop d'électro alors on ne faisait rien car la Coupole veut de la diversité. Si quelqu'un vient avec du punk-rock tu as la date tout de suite. Les gens viennent de toute l'Europe. On a très régulièrement des Français, des Anglais, des Allemands. On a des dj's qui sont venus ici qu'on payait 500 frs et maintenant ils sont bookés à 10'000 frs. Y a des groupes comme IAM qui ont fait leur premier concert hors de France chez nous. La culture urbaine a boosté la chose.

Normalement on espère récupérer nos locaux en septembre l'année prochaine. La Coupole temporaire est une émulation entre les anciens locataires, le X-Project (financé par la ville pour la jeunesse). Ils ont déménagé et ce bâtiment s'est retrouvé inhabité ce qui nous a permis de créer l'association ensemble Stark et qui nous permet d'exploiter cette surface. On a eu l'appui des politiques pour avoir ce lieu. Mais avant qu'on ait de nouveau notre Coupole on doit partir et la

ville nous met à dispo un lieu pour nos réunions mais on ne peut pas y faire d'événements. On parle éventuellement de la maison du peuple mais ça ne m'intéresse pas trop, mais certains du collectif sont prêts à investir la maison du peuple pour un weekend. Donc théoriquement on n'a rien niveau *event* entre juillet et fin septembre. Mais tant que les bulldozers ne sont pas là pour démolir on reste là !

JF : Quelle est l'importance d'un lieu comme la Coupole dans une ville ?

PO : C'est un lieu d'intégration extraordinaire. Le collectif n'a pas toujours été comme ça, il a eu été plus fermé dans l'adhésion des gens, mais maintenant le collectif est beaucoup plus ouvert. Si tu es nouveau à Bienne et que t'as entendu parler de la Coupole, tu viens un vendredi ici et t'arrives à t'intégrer. On un grand rôle socio-culturel. On fait du lien social ! Et ça au-delà de l'aspect artistique et culturel. Tous ce qui n'est pas agriculture est culture !!! Tout ce qui ne sert pas à assurer les bases fondamentales de la pyramide de maslow, c'est de la culture. Ici on a une culture à bas seuil qui est très ouverte. On a récemment une personne qui est venue avec un projet de tournoi de jeux vidéo dans les locaux, je lui ai dit ben oui viens et propose ton truc, en plus ça peut se faire pendant les heures normales l'aprèm etc. Pour moi je n'ai pas d'a priori sur les pratiques artistiques, y a pas de culture élitiste.