

Pratiques contre-culturelles dans les brèches de la métropole : les cas de GRRRND ZERO à Lyon et AVATARIA à Saint-Étienne

Rémi Elicabe, Amandine Guilbert, Laetitia Overney – Groupe Recherche Action

1. Présentation (axes de questionnement, terrains)

Notre recherche interroge l'habiter métropolitain au prisme des configurations esthétiques et sensibles auxquelles il donne lieu, dans le registre d'une sociologie attentive aux phénomènes affectifs et perceptifs. Nous nous sommes intéressés à des collectifs qui travaillent à réinventer des formes, des lieux, des manières de faire ajustés aux activités artistiques et musicales qu'ils produisent et diffusent. La question centrale à laquelle nous essayons de répondre pourrait être formulée de la sorte : Comment des agencements créatifs, en bordure des institutions culturelles de la métropole, interrogent-ils celle-ci dans sa cohérence, la mettent en cause, participent à en reconfigurer les contours et la texture sensible ?

Pour documenter cette question, il nous a semblé important de situer notre recherche au carrefour d'un axe de questionnement empirique et d'un positionnement conceptuel à même de rendre compte des expériences observées. Le premier a trait au processus de métropolisation et à sa mise en critique par les collectifs avec lesquels nous avons mené l'enquête, il interroge le déploiement concret dans le temps et dans l'espace de ces expériences qui s'élaborent dans les creux de la métropole et la mettent à l'épreuve. A l'entrecroisement des circulations des collectifs, de leurs temporalités propres et de celles des flux métropolitains, on se demandera quelles synchronies ou dyschronies s'en dégagent ? Et dans le même temps, quelles topologies et hétérotopies apparaissent ? Les caractéristiques métropolitaines à Lyon et St-Étienne étant de nature différente, la territorialisation des pratiques des collectifs ne répond pas aux mêmes principes organisateurs. Les collectifs ont aussi pour caractéristique d'entretenir, de manière plus ou moins intense, des relations avec les institutions. Donc, comment développent-ils une critique de la métropolisation depuis cette posture-là ? Et surtout comment refabriquent-ils, par delà la critique, un pouvoir d'agir sur le processus métropolitain ?

Le second axe de questionnement explore trois registres que les expériences étudiées empruntent : l'*esthétique*, l'*éthique* et la *politique*, qui nous amènent à user de concepts philosophiques, afin de restituer convenablement l'intrication par laquelle les collectifs les tiennent ensemble. La *politique* porte dans la conception que nous avons adoptée (à la suite de J. Rancière¹) sur le visible et l'énonçable, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles ouverts dans le temps. C'est à partir de cette politique première que l'on peut poser la question des pratiques esthétiques au sens où nous l'entendons, c'est-à-dire des formes de visibilité des pratiques de l'art et de la musique, du lieu qu'elles occupent, de l'effraction qui correspond à leur apparition, de ce qu'elles font enfin au regard de la vie commune dans les métropoles contemporaines.

A la suite de J. Dewey², l'*esthétique* est définie comme ce qui caractérise le mieux l'expérience, c'est-à-dire le flux constant des échanges dynamiques que milieux et êtres humains entretiennent. Un continuum peut exister alors entre la vie quotidienne et ce que le domaine de l'art normalement sépare, entre l'expérience de la vie quotidienne et l'expérience artistique, toutes deux redéfinies ensemble comme œuvres inachevées, littéralement en train de se faire³. Cette conception de l'esthétique pointe alors vers les chemins sinueux, les hésitations, les reprises que toute expérience comme tout acte créateur engage.

Le troisième terme conceptuel que nous mobilisons est celui d'*éthique*, dans le sens de G. Deleuze. Inspirée de Spinoza, cette conception met en lumière la composition essentiellement sensible et intensive de l'éthique. Elle opère sur un plan d'immanence, dans le double sens d'un accroissement des capacités et de composition accrue de ces capacités entre-elles. La perspective de D. Haraway est, elle aussi, « connectiviste », elle insiste ainsi particulièrement sur les compositions et alliances

1 Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Ed. La Fabrique, 1998.

2 John Dewey, *L'art comme expérience*, Gallimard, 2005 (1915).

3 Charles Peguy, *Clio*, Gallimard, 2000 (1931). Etienne Souriau, *Les différents modes d'existence. Suivi de « L'Oeuvre à faire »* (précédé d'une introduction « Le sphinx de l'oeuvre » par I. Stengers et B. Latour), PUF, Paris, 2009 (1943).

toujours possibles entre producteurs et productrices de savoirs partiels, définissant des éthiques composites mais toujours liées aux positions que chacun occupe, à la localité depuis laquelle chacun parle. Ainsi, une telle éthique concerne bien la définition du monde commun (comme composition des éthiques locales) en même temps que des positions occupées dans l'espace, des visibilités et des invisibilités.

Nous avons conduit notre enquête auprès des collectifs Grrnd Zero à Lyon et Avataria à St-Étienne.

Depuis 2005, Grrnd Zero fédère une trentaine d'associations qui organisent, chaque année, une centaine de concerts, expositions et projections, attirant en moyenne plus de 12 000 spectateurs par an. Dans une friche du quartier de Gerland, « un espace autogéré dédié aux cultures underground / hors-normes / DIY / alternatives, exigeant et accessible » est aménagé, offrant la possibilité d'héberger douze studios de répétition pour quarante groupes de musique, des bureaux, des espaces d'accueil pour les groupes en tournée, un atelier de sérigraphie, un labo photo, plusieurs labels et un espace pour des collectifs de vidéastes. La situation de Grrnd Zero est très incertaine au moment où nous avons débuté l'enquête : un projet urbain est prévu sur le site et la quasi-totalité de la programmation de la saison 2011-2012 a dû être annulée et le reste des concerts a lieu « hors les murs » à savoir dans des bars ou de petites salles de concert de l'agglomération, peu adaptées aux pratiques du collectif. Le dialogue avec la Direction des Affaires Culturelles et la Direction en charge de la culture de la Ville de Lyon se poursuit cahin-caha. Le collectif obtient un délai et quitte finalement le site de Gerland fin avril 2013 : la Ville de Lyon s'est alors engagée à mettre à disposition un lieu situé à Vaulx-en-Velin dans le quartier de la Soie (500m² de bureaux, 1500m² de hangar) et à prendre en charge le coût des travaux de rénovation qui seront réalisés par les membres du collectif Grrnd Zero. Mais à ce jour, aucune convention n'a encore été signée. L'actualité de Grrnd Zero est donc celle d'une lutte pour *prendre place* dans la métropole. Cette lutte est en même temps une mise en politique des formes de pratiques culturelles défendues par le collectif, mise en politique au double sens d'une résistance à la mise au format des politiques publiques de l'action du collectif (puisque les pratiques culturelles défendues sont dites « hors-normes ») mais aussi dans le sens plus profond d'une mise en politique par l'extension du public concerné : la lutte, pour perdurer, fait exister la communauté de ceux et celles qui dans la métropole sont attachés à Grrnd Zero.

Avataria est une association composée d'une dizaine de personnes dont l'activité principale tient dans l'organisation de concerts et d'événements culturels dans un champ très large de pratiques artistiques (musiques rock, électroniques, expérimentales, noise, arts numériques et visuels, performances théâtrales). Elle fait suite au Mad's Collectif (1989-1999), une première association dédiée à l'organisation de concerts de groupes de rock pendant près de 10 ans à St-Étienne. L'événement phare d'Avataria est Avatarium, le festival annuel qu'ils organisent⁴, événement qui se déroule depuis plus de dix ans au Musée de la Mine à St-Étienne et qui bénéficie d'une subvention annuelle de la Mairie. Il s'agit, par cette inscription dans un lieu hors d'usage depuis plusieurs décennies – le Puits Couriot a été fermé à l'exploitation en 1973 –, réhabilité ensuite en musée, de « faire revivre le temps de concerts, de projections et de conférences [un lieu qui risque, sans cela, de rester] mort »⁵. Par cette présence renouvelée sur le site, c'est du même coup le monde de la mine – le travail, les solidarités et les luttes ouvrières – qui se trouve redéfini comme terreau sur lequel gager et engager de nouvelles solidarités. Nous avons décrit à travers l'analyse la manière dont le collectif se saisit et fait vivre au présent ces héritages. Comment des connexions opèrent à travers le festival Avatarium entre des luttes engagées dans des domaines très variés (féminisme, informatique libre, soutien aux personnes sans-papiers, etc.), dans divers territoires (locaux mais aussi internationaux) et à différentes époques (le passé minier, l'actualité) ?

2. Résultats

4 Avataria participe également à l'organisation annuelle du festival Quartiers Libres avec d'autres collectifs stéphanois.

5 Extrait du journal de l'édition #12 du festival Avatarium, 2011.

2.1. Donner lieu aux pratiques contre-culturelles

Trouble dans les catégories : recourir aux notions d'attachement et de contre-culture

Nommer ce à quoi nous avons affaire est un problème qui se pose autant aux collectifs, aux acteurs des politiques publiques, qu'aux sociologues qui prétendent vouloir en rendre compte. Les collectifs maintiennent autour de cette nomination une pluralité, un flou et une ouverture de champ – désignant la musique qu'ils participent à diffuser tout autant de « contre-culturelle », de « bruits », de « musique exigeante » ou bien encore de musique « radicale » ou de musique « en mouvement », soit autant de qualificatifs qui pointent dans toutes les directions. Plus loin, la musique est saisie comme une pratique parmi toute une série d'autres pratiques artistiques qui lui sont liées. Du fait de cette propension à l'entre-monde, et à la mise en cause des partages établis en terme de disciplines ou de domaines de pratiques, notre analyse s'inscrit à la suite des travaux d'Antoine Hennion sur les amateurs de musique⁶, en ce qu'elle considère que ce qui lie à la musique, les attachements qui la font aimer sont au cœur du savoir produit sur elle. La notion d'*attachement* oblige à tenir compte de l'agentivité propre à la musique, de son pouvoir de *faire faire*⁷ (faire jouer, faire écouter, faire aimer), ainsi qu'à tous les non-humains agissant dans et par la musique, toutes les médiations qui permettent son expression et sa diffusion. Elle invite à son tour le chercheur à ne pas trop vite faire le partage entre domaines de pratiques, entre un public passif et des musiciens actifs, entre des chercheurs « sachant » et des acteurs « agis », entre les mondes esthétiques de l'art et les mondes sociaux des cultures artistiques. C'est donc en explorant et en suivant les multiples attachements des collectifs Grrrnd Zero et Avataria que nous avons mené l'enquête, en étant attentifs à restituer la pluralité intrinsèque de ces expériences.

Dans le souci de prendre en compte la charge politique héritée de certains courants musicaux de l'après-guerre, nous mettons l'accent sur la notion de contre-culture. Contre-culture se dit d'un ensemble de pratiques, de dispositions corporelles, de discours et de sonorités qui ne sont non seulement pas tenus pour légitimes par les institutions artistiques mais qui en plus menacent un ordre social et politique. Il s'agit pour les membres des collectifs rencontrés d'inventer les conditions possibles de mise au présent de la subversion contre-culturelle.

Des lieux ajustés à ces pratiques contre-culturelles, aviver les réseaux

Ces pratiques relevant des contre-cultures doivent faire face à la problématique récurrente du lieu de leur diffusion. La politique des « lieux dédiés » mise en œuvre depuis la Commission aux Musiques Actuelles du Ministère de la Culture à la fin des années 1990 est loin d'avoir fait ses preuves sur le terrain. Pour cela, et c'est bien là la spécificité de ces scènes indépendantes, les acteurs ont à inventer d'autres moyens, des moyens détournés, pour parvenir à leurs fins : en proposant leur propre lieu de diffusion (comme c'est le cas pour Grrrnd Zero) ; en collaborant avec une institution culturelle mais dans un autre champ que celui des musiques actuelles (le Musée de la Mine pour Avataria) ; ou, à défaut de lieux adaptés à leurs pratiques, en collaborant avec des lieux privés, souvent les cafés-concerts. C'est bien depuis ce point de vue territorial que nous nous sommes intéressés à Grrrnd Zero et Avataria, en ce qu'ils donnent à voir deux manières de prendre lieu *malgré tout*, dans des contextes locaux et institutionnels différents.

L'action de Grrrnd Zero, difficile à entendre par les institutions culturelles, consiste à investir un lieu commun de manière indépendante et à en garantir l'autonomie de fonctionnement, un lieu qui, comme les locaux dans lesquels ils sont installés au moment où nous les rencontrons à Gerland, serait en mesure de « créer les conditions du partage, de la rencontre du public et de la diversité des formes proposées » et ce tout au long de l'année. L'autre volonté de Grrrnd Zero, qui peine aussi à être entendue, est d'inscrire leurs activités dans un temps long pour pouvoir les développer au mieux et garantir une transmission des pratiques.

Mais restituer convenablement cette tentative implique de prendre au sérieux les relations entretenues avec les pouvoirs publics. D'emblée conflictuelles puisque Grrrnd Zero prend d'abord la forme d'une occupation illégale pendant quelques mois en 2004, ces relations évoluent ensuite de

6 Antoine Hennion, *La passion musicale*, Ed. Le Métailié, 2007.

7 Bruno Latour, *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris, Éditions Synthélabo, « Les empêcheurs de penser en rond », 1996.

manière discontinue avec des moments d'inattention réciproque et des phases de négociation plus ou moins denses. Le récit des événements que nous faisons dans le rapport (centré sur la période allant de l'été 2011 à l'automne 2013) révèle combien cette négociation ne s'inscrit dans aucun cadre prédéfini. Elle se fait par étapes, par des réajustements permanents. Il n'est jamais question pour les membres de Grrrnd Zero de défendre un projet en bloc, bouclé par avance ; au contraire, ceux-ci rediscutent sans cesse les propositions à défendre compte-tenu des propositions avancées par les pouvoirs publics. A partir de ce récit, nous soulignons deux caractéristiques de la manière dont le collectif s'implique dans les négociations. D'une part, la publicisation par Grrrnd Zero du processus de négociation : il ne s'agit en aucun cas pour les membres du collectif de fermer les portes de la chambre de la négociation, de se couper du public, de se mettre en retrait pour négocier. Au contraire, à travers les nombreuses newsletters, le collectif tient régulièrement informé les destinataires de l'avancée des discussions, des problèmes rencontrés, permettant ainsi au public de suivre le processus. De ce fait, les élus et leurs services culturels ne se trouvent plus seulement engagés envers les membres du collectif mais aussi plus largement devant le public de Grrrnd Zero. Le public se trouve présent dans la négociation et donne une force au collectif dans le dialogue avec les institutions. D'autre part, nous soulignons la façon dont la négociation constitue une épreuve de réflexivité pour le collectif, ou en tout cas semble conduire les membres de Grrrnd Zero à ré-interroger encore ce à quoi ils tiennent et à le formuler – quel est le « bon lieu », quel est le format à défendre dans la négociation, tout ceci se définit chemin faisant. *In fine*, cette expérience de négociation les amène à formuler explicitement ce qui fait la politique de Grrrnd Zero : « une politique en funambule ».

Du côté d'Avataria, la question du lieu est également importante. Depuis quelques années, le Musée de la Mine se trouve tenu par les membres de l'association comme le « bon lieu » du festival Avatarium. La manière qu'a Avataria de procéder, par contiguïté et de proche en proche, est à même de tisser un territoire étendu, à tout le moins un territoire qui n'a pas pour délimitation la ville de Saint-Étienne mais qui se définit par des circulations : des groupes viennent de la Vallée de la Fensch en Lorraine ou encore de Detroit aux États-Unis. Le festival Quartiers Libres que participe à co-organiser Avataria conçoit lui aussi sa mise en lieu de proche en proche, par affinités électives. Il polarise la localisation des activités dans les lieux « amis » des collectifs impliqués. L'expérience d'Avataria prend lieu *par* les réseaux, ceux qui se constituent et s'activent à l'échelle de la localité mais aussi ceux qui la traversent. C'est aussi vrai pour Grrrnd Zero. Plus loin, quoique sous des modalités différentes, les membres de ces deux collectifs sont des intercesseurs, ils agissent à l'entrecroisement de réseaux sans commune mesure les uns avec les autres : les réseaux politiques radicaux et contre-culturels, mais aussi, à titre individuel pour certains, les réseaux institutionnels des musiques actuelles, ou encore les réseaux professionnels de musiciens et de techniciens du spectacle.

Conclusion 1 :

Ainsi, les pratiques contre-culturelles et leur diffusion sont loin d'aller de soi dans les métropoles de Lyon et St-Étienne. L'enjeu spatio-temporel – exister, prendre place – est crucial : les deux collectifs Grrrnd Zero et Avataria s'efforcent de donner lieu depuis plusieurs années aux contre-cultures et par là d'assurer sur le territoire métropolitain leur développement dans le temps. Il s'agit alors pour eux de *faire avec* les politiques publiques de la culture comme de *faire sans* elles, d'entrer en conflit direct, en négociation ou en partenariat avec elles, et ce toujours au coup par coup ; d'entretenir, d'élargir et de densifier un réseau de liens toujours extensible au gré des rencontres avec d'autres lieux et collectifs culturels ou politiques, locaux ou internationaux. La métaphore du funambulisme utilisée par Grrrnd Zero à propos de ses relations tumultueuses avec les institutions culturelles lyonnaises pourrait ainsi s'appliquer aussi bien à l'action d'Avataria naviguant à vue entre le Musée de la Mine et les réseaux contre-culturels stéphanois. Funambules donc, par la trajectoire singulière que les deux collectifs empruntent dans des réseaux très hétérogènes les uns aux autres, mais paradoxalement aussi *attachés à et par* ces réseaux échevelés, multipliant des liens très ancrés localement et constituant ce faisant un véritable territoire des musiques « indépendantes / expérimentales / alternatives / bizarres / underground » à Lyon et St-Étienne. Ce territoire n'épouse ni

la carte des territorialisations des politiques culturelles, ni celle des politiques radicales, il a son propre plan de déploiement : un plan de propagation avant tout sensible qui, s'il emprunte les voies de circulations métropolitaines, en produit sans cesse de nouvelles, souvent inattendues.

Mais pour qu'un tel territoire advienne, il lui faut en passer par des formalisations bien particulières.

2.2. Investissements de forme : éthique, esthétique, politique du sensible. Une critique immanente de la métropolisation

Notre recherche a permis d'inventorier et de décrire les *investissements de forme*⁸ qui sont mis en œuvre par Grrrnd Zero et Avataria (manières de faire, objets, dispositifs pratiques) en montrant comment ceux-ci constituent une critique immanente du processus de métropolisation. Les collectifs déploient une *politique du sensible* qui redéfinit un continuum singulier entre une pluralité esthétique et les conditions de sa production et de sa diffusion.

Au cœur, le DIY

Ces deux expériences s'enracinent dans l'éthique *Do It Yourself* [« fais le toi même ! »] qui est associée historiquement au punk rock et qui recouvre un ensemble de pratiques d'auto-organisation autonomes vis-à-vis des institutions pour tout ce qui a trait à la vie quotidienne, aux services, à la culture. Elle valorise la gratuité, les échanges libres, le tâtonnement, le bricolage, le système D, la récupération de matériaux, etc.

Pratiques d'une économie non marchande

La critique de la logique marchande suivie par les institutions culturelles, est centrale dans l'éthique DIY : dénonciation de l'évaluation d'une œuvre à sa valeur marchande, de la recherche du profit, du consumérisme. Elle se traduit pour Grrrnd Zero et Avataria par un ensemble de pratiques qui dérogent au cadre de l'économie marchande sur différents plans : les tarifs pratiqués, les conditions de travail, les manières d'envisager les programmations et autres activités. Par exemple, plusieurs tarifs sont pratiqués pour les concerts : le *prix libre* (chacun donne ce qu'il peut ou ce qu'il estime devoir donner), pratique qui déconnecte partiellement la question des coûts de celle des bénéficiaires ; sinon, les prix pratiqués sont relativement bas (jamais plus de 10 euros). Certains événements sont gratuits. Les prix des consommations (petite restauration, boissons) sont modiques. Surtout, le public peut amener ses propres boissons sans risquer de se faire exclure (pour des raisons de sécurité ou de concurrence). En outre, les deux collectifs sont exclusivement constitués de bénévoles. C'est bien là une force matérielle que le système économique marchand ne rend pas visible mais qui constitue le ressort principal de ces expériences. Il s'agit non pas de faire appel à des spécialistes-payés-pour-leurs-compétences-spécifiques pour organiser des événements mais de le faire par soi-même, et par là de requalifier les frontières amateurs/professionnels. Enfin, la programmation défend une esthétique non normée par les règles du marché, en diffusant des musiques et des groupes qui trouvent difficilement des salles pour se produire.

Formes de vie associées ou comment faire d'un événement culturel « un moment social atypique »

Les collectifs s'attachent dans le même temps à ne pas délier la question économique de celle des formes de vie. Les événements culturels organisés par Grrrnd Zero et Avataria redéfinissent de manière sensible le rapport à la musique, mais aussi le rapport au monde et aux autres d'une toute autre manière que ne l'autorise la métropole dans ses lieux culturels et ses espaces publics. Notre recherche montre ainsi comment ces collectifs s'emploient à faire des événements qu'ils organisent des « moments sociaux atypiques ».

Par exemple, différents agencements scéniques sont expérimentés (supprimer la hauteur de la scène, permettre au groupe de jouer au milieu du public ou à différents endroits de la salle). L'expérimentation d'un dispositif scénique alternatif ne se fait pas nécessairement par l'intermédiaire d'un bouleversement radical des dispositions du spectacle vivant mais peut advenir par une série de

8 Laurent Thévenot, « Les investissements de forme », in Laurent Thévenot (ed.), *Conventions économiques*, Paris, Presses Universitaires de France (Cahiers de Centre d'Etude de l'Emploi), 1986, pp. 21-71.

petits aménagements de l'espace. Ce travail sur les agencements scéniques doit agir sur quelque chose de très difficilement dicible, parce qu'essentiellement de l'ordre de la perception, c'est-à-dire agir sur une *ambiance*, une *atmosphère*, un *climat*.

En outre, l'absence de services de sécurité donne place à une forme de distribution de l'attention, d'éthique de la « bienveillance ». Les organisateurs investissent d'emblée le public d'une confiance et d'une compétence : la *faire attention* n'est pas confié à des spécialistes de la sécurité mais au public qui se trouve ainsi requalifié en co-participant de la qualité des rapports entre les personnes.

La temporalité d'un concert est limitée, certes, mais les collectifs, à travers ces investissements de formes, travaillent au concernement des participants. Il s'agit de les *rendre sensibles* à ces formes de vie, à ces pratiques, en les mettant en relation directes (parfois presque au corps-à-corps) avec celles-ci – pour qu'elles continuent à produire des effets après et dans d'autres lieux.

Les formes de visibilité dans la ville que se donnent les collectifs sont à cet égard très importantes. Il s'agit de prendre place et de se rendre visibles à travers des affiches et flyers à l'« imagerie » singulière que l'on peut reconnaître très facilement (noir et blanc, aplats noir, codes graphiques des contre-cultures – série Z, science-fiction, cinéma de genre). En outre, les deux collectifs pratiquent et soutiennent l'« affichage libre », en dehors des lieux prévus à cet effet (mobilier urbains, boutiques abandonnées, grillages de travaux). Les contextes des deux villes sont à cet égard différents : à St-Étienne, la pratique de l'affichage libre est interdite mais aucun procès n'a été intenté quand elle doit faire face à Lyon à une véritable politique de répression avec de lourdes sanctions pour les colleurs. Ces affiches font exister une critique à même le paysage sensible de la ville, là où précisément les processus de métropolisation s'inscrivent, à travers les opérations d'urbanisme et les nouvelles réglementations qui leur sont associées (gestion du bruit, de la propreté). Cette politique portée par les collectifs autour de l'affichage libre participe d'une mise en cause plus générale de « la ville propre », des logiques de sécurisation croissante et de tri, des comportements et des populations, des formes audibles et visibles acceptables.

Se remettre « en prise » avec les techniques : informatique libre, circuit bending, hack-lab

L'ensemble des pratiques et agencements que participent à produire les collectifs contribuent à redonner des « prises » pour l'action, et par là, sur le monde. Nous avons documenté cette idée à travers l'exemple de la place faite aux techniques au sein du collectif Avataria et tout particulièrement du festival Avatarium. La pratique de l'informatique libre y est centrale à travers de multiples ateliers, conférences et débats organisés sur le sujet. Elle concerne l'usage ordinaire des ordinateurs personnels, ce dont chacun d'entre nous fait usage chaque jour (systèmes d'exploitation, logiciels de traitement de texte, navigateurs web). Il s'agit de « reprendre prise » au quotidien, c'est-à-dire de reprendre le plus de pouvoir possible dans la modification, l'amélioration et l'utilisation des ordinateurs personnels et du réseau internet.

En outre, lors de l'édition 2013, un collectif de hackers, *Usinette*, a proposé une semaine d'atelier pour construire collectivement une imprimante 3D. Son action est tout à la fois technique et politique. Elle est un moyen de production des objets courants, elle devient politique en ce que ces objets courants sont normalement produits par l'industrie, et lui sont donc soustraits. La politique d'*Usinette* est d'abord une *politique de la connaissance*, une mise en prise sur les techniques, une mise en pratique directe et collectives des connaissances, mais c'est aussi une *écologie politique*, en ce qu'elle se propose de penser et d'agir autrement la production et la circulation des objets manufacturés.

Conclusion 2 : une logique de composition face aux logiques de la métropolisation

Les investissements de forme qui donnent corps à Grrrnd Zero et Avataria touchent différents plans. C'est une logique de composition qui caractérise ces expériences et tente de défaire ce que l'on pourrait désigner comme un axe phare de développement de la métropole : la création de lieux ou de pôles « dédiés ». La mixité des fonctions urbaines fait figure de modèle et accorde une place centrale à l'organisation des flux et des circulations. Cette logique infuse aussi les lieux culturels et festifs, puisque nombre d'entre eux fonctionnent comme des lieux dédiés, avec un triptyque courant : « un

lieu-une ambiance-un public ». Or, avec Avataria et Grrnd Zero, nous avons affaire à des compositions bien étranges, qui explosent les cartographies de la métropole et déroutent donc les circulations ainsi que les usages de leurs habitants. La politique sensible que déploient ces collectifs est opératoire en ce qu'elle fait exister de tels lieux, de telles expériences dans l'espace sensible de la métropole et en ce qu'elle touche, se fait sensible pour ceux qui s'y essaient, viennent partager un moment, et se trouvent donc susceptibles de se laisser contaminer voire de contaminer à leur tour d'autres, d'insuffler, de densifier ou de routiniser les pratiques du DIY ailleurs dans la métropole, ouvrant ainsi d'autres brèches. La charge politique de Grrnd Zero et Avataria se trouve aussi dans cette perspective de contamination, dans cette tentative de constituer non pas *un* mais *du commun*.

2.3 Pratiques contre-culturelles et chaînes de transmission

En s'inscrivant dans d'anciens lieux industriels, les collectifs se situent au cœur d'une autre question propre à la constitution des métropoles : la patrimonialisation. Nous montrons comment, en organisant son festival depuis 2003 au Musée de la Mine de St-Etienne, le collectif Avataria recrée des *prises* sur l'histoire et la localité, participe à produire d'autres rapports au passé, au présent mais aussi aux possibles du futur, d'autres attachements, d'autres formes de transmissions, et ce faisant d'autres communautés que ceux produits par les politiques institutionnelles de patrimonialisation.

A revers de la valorisation : rendre le passé toujours vivant

La patrimonialisation des anciens sites miniers et industriels est un axe fort de la politique de la Ville de St-Étienne visant à améliorer l'attractivité de la métropole, pour les entreprises, le tourisme et les habitants (création du Musée de la Mine au Puits Couriot, de la Cité du Design à la Manufacture d'Armes, appellation « ville d'art et d'histoire » et « station de tourisme », participation au réseau des « villes créatives de l'Unesco »). C'est à revers de cette vaste opération de valorisation du patrimoine et non pas contre que s'inscrit Avatarium. Son inscription sur un site patrimonialisé est avant tout pensée comme une manière de « faire vivre » le lieu, là où la mise en musée court toujours le risque d'en faire « un lieu mort ou pour le moins obsolète ». Les pratiques musicales, ateliers, conférences, performances, visites du musée, sont prises comme autant d'occasions d'activer les chaînes de transmission, entre le rock, les luttes des ouvriers et ouvrières du XIX^{ème} siècle, les révolutions populaires dans les pays arabes, etc. La localisation du festival au Musée de la Mine est ainsi un ancrage mais depuis lequel construire de nouvelles circulations.

Reprendre prises sur la transmission

L'un des moyens de *reprendre prises* sur cette opération consiste à réintroduire du trouble et à poursuivre l'enquête historique, que ce soit par les textes produits à l'occasion des festivals, les conférences, les performances ou la visite organisée à cette occasion dans le Musée. Le festival participe à faire réémerger toute une somme de détails occultés dans l'histoire reconstruite du passé minier, à raviver les controverses socio-techniques liées à l'exploitation minière.

Nous avons suivis les nouvelles circulations et nouveaux *communs* produits au cours de ces incessantes enquêtes (autant éthiques, qu'esthétiques et politiques)⁹.

Avatarium ne veut pas faire de cette histoire un patrimoine négatif mais bien plutôt une matière explosive et subversive, dont le contact avec d'autres matières du même type doit pouvoir accentuer le potentiel. Aussi c'est bien en ce sens qu'il faut lire l'effort reconduit chaque année dans le festival pour donner voix à des luttes minoritaires de tous ordres et de tous horizons, toujours en échos ou en contrepoint (dans le sens musical du terme) de celles menées à St-Étienne hier et aujourd'hui. A l'instar des *subaltern studies* anglo-saxonnes, les membres d'Avatarium prêtent une attention particulière aux histoires marginales, occultées ou simplement victimes collatérales des récits de la « grande » histoire. La tenue du festival Avatarium au Musée de la Mine est également un point de transmission vers d'autres lieux, d'autres temps, d'autres histoires de localités en lutte, d'autres créations en lien avec ces histoires. Aussi nous voyons là un contraste important entre le type de

9 Nous parlons ici d'enquêtes au sens de la philosophie pragmatiste. J. Dewey. *Logique. La théorie de l'enquête*. Puf, 1993. [1936]

localité mis en série et en valeur par le collectif Avataria et celui mis en valeur par la métropole stéphanoise. Dans le cas de cette dernière, le principal levier de la mise en rapport des territoires est celui de la concurrence (la concurrence entre les métropoles), là où pour Avataria, il est celui d'une solidarité étendue à d'autres localités, d'autres contextes de luttes : St-Étienne, Longwy, Uckange, Florange, Détroit... La ligne tracée par exemple par l'édition #13 du festival n'est pas celle d'un retour à la classe ouvrière mais bien celle d'une reprise et d'un devenir : en mettant en rapport deux situations de désindustrialisation, l'une terminée depuis maintenant quarante ans, l'autre *se poursuivant* depuis quarante ans, les organisateurs du festival misent sur la conjonction de ces deux temporalités, sur la mise en commun d'un concernement qui dépasserait les situations locales. La fin des hauts-fourneaux est une histoire commune, elle fait écho à la désindustrialisation de la ville de St-Étienne et de la vallée du Gier, mais pour Avataria elle est aussi une histoire commune par les luttes sociales et les solidarités qui l'ont rythmé pendant plus de quarante ans. Et ce sont bien ces résonances-là particulièrement que le collectif cherche à faire vibrer lors des conférences et débats.

Conclusion 3 :

Le collectif Avataria construit un espace politique sur les lieux controversés d'une transmission qui se fait peu ou mal, voire sur les lieux d'une séparation profonde, la séparation des actuels habitants d'avec le passé ouvrier de la ville, laquelle aurait bien pu être entraînée par sa muséification. A l'instar de la proposition profanatrice formulée par le philosophe Giorgio Agamben, celle d'Avataria « *ne signifie pas seulement abolir et effacer les séparations, mais apprendre à en faire un nouvel usage, à jouer avec elles* »¹⁰. La profanation comme restitution de la mémoire à l'usage commun, comme arrachement à sa marchandisation et à son exploitation muséographique, comprend ainsi l'invention de nouveaux usages, de nouveaux branchements, de nouvelles transmissions. Avataria active les *transmissions*, fait circuler les énergies, et c'est une manière bien différente de penser la question du rapport à l'héritage que celle de la valorisation patrimoniale : premièrement le collectif rend visible les opérations et les médiations multiples qui sont mobilisées et mises en jeu le temps du festival, on pense ici aussi bien aux installations du Puits Couriot conservées ou reconstituées qu'à la musique fracassante et fortement dissensuelle des Muckrakers (groupe lorrain), faisant transiter par les corps l'événement de la fermeture des hauts fourneaux en Lorraine et les décennies de luttes ouvrières qui y ont eu cours. Deuxièmement, en multipliant les enquêtes et les enquêteurs (puisque chaque participant au festival peut être à un moment ou un autre redéfini comme tel), surtout en prenant soin de maintenir les questions posées par ces enquêtes toujours ouvertes. Ces pratiques permettent aux collectifs de se situer dans un présent et une localité auxquels ils redonnent ainsi toute leur épaisseur.

3. Conclusion. Perdurer dans l'adversité : sédimer les expériences

Pour Avataria et Grrrnd Zero, la métropole est le nom d'une adversité. Pourtant, les deux collectifs sont parvenus depuis quinze ans pour l'un et dix ans pour l'autre à maintenir leur activité, en bordure des institutions culturelles, dans deux villes où le phénomène de métropolisation est particulièrement actif. Cette singulière capacité à durer, nous l'attribuons aux modalités par lesquelles les collectifs s'en donnent les moyens, à savoir par des formes de sédimentation, que nous distinguons très nettement des formes contemporaines de l'institutionnalisation des pratiques artistiques et culturelles¹¹. Le terme de sédimentation suggère une accumulation de petits éléments qui garantissent, *in fine*, que les expériences se compactent, et ainsi, puissent perdurer dans le temps sans perdre pour autant la multiplicité qui garantit leur densité. Il désigne une superposition de nouvelles couches d'expériences aux plus anciennes, une incorporation progressive au milieu dans des registres aussi différents que celui de l'histoire et de la géographie locale, des pratiques musicales ou artistiques contre-culturelles. Enfin, la sédimentation de l'activité d'Avataria et de Grrrnd Zero a des propriétés contaminantes, qui se répandent : elles peuvent s'étendre à ceux qui se trouvent en contact et renforcer ainsi les pratiques contestataires de l'actuel ordonnancement métropolitain.

10 Giorgio Agamben, *Profanations*, Paris, Rivages, 2006, p. 38.

11 Par exemple les Nouveaux Territoires de l'Art et les Salles de Musiques Actuelles.