



HAL
open science

L'image oxymore chez Wajdi Mouawad : textes théoriques, dramatiques, et mises en scènes

Bénédicte Jacquier

► **To cite this version:**

Bénédicte Jacquier. L'image oxymore chez Wajdi Mouawad : textes théoriques, dramatiques, et mises en scènes. Sciences de l'Homme et Société. 2012. dumas-00716690

HAL Id: dumas-00716690

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00716690>

Submitted on 11 Jul 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Scénographie du spectacle de rue :

Entre événement spectaculaire et patrimoine

Mémoire de recherche (semestre 4) :
Master Arts du spectacle – Théâtre européen

Présenté par :
Bénédicte JACQUIER

Directeur de recherche :
M. Martial POIRSON

Année universitaire 2011-2012

TABLE DES MATIERES

Table des matières	2
Table des illustrations	3
Introduction	5
I – Spectacle vivant et patrimoine : une politique urbaine	11
1 – Phénomène d’attractivité.....	11
2 – Le patrimoine contemporain	16
3 – Les nouvelles formes de patrimoine.....	26
II – Royal de Luxe : du spectacle vivant au patrimoine	42
1 – La compagnie Royal de Luxe.....	42
2 – Un nouveau patrimoine nantais.....	51
3 – La fresque de Nantes	55
III – Les machines de l’Ile : du patrimoine au spectacle vivant	67
1 – L’île de Nantes	67
2 – Les Machines de l’Ile	69
Conclusion	81
Bibliographie	86
Annexes	92

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1 : Château de Guédelon, <i>Le cadre historique, architectural et social</i>	29
Crédits : FOLCHER François. Disponible sur < www.guedelon.fr/fr/la-construction_03.html >	
Illustration 2 : Banksy, <i>Wall remove street art</i>	35
Crédits inconnus. <i>Great Banksy street art photos and quotes!</i> [Consulté le 18/05/2012] Disponible sur < www.streetartutopia.com/?p=720 >	
Illustration 3 : Blek le rat, <i>Last tango in Paris</i>	36
Crédits : Blek le rat. Disponible sur < bleklerat.free.fr/bleklerat/14_40.html >	
Illustration 4 : Ernest Pignon Ernest, <i>Epidémies</i>	36
Crédits : Ernest Pignon Ernest. <i>Naples</i> [Consulté le 15/04/2012]. Disponible sur < www.pignon-ernest.com/p/naples.htm >	
Illustration 5 : Max Zorn, <i>Once at night</i>	37
Crédits : Max Zorn. Disponible sur < www.maxzorn.com >	
Illustration 6 : Benedetto Bufalino, <i>Cabine téléphonique aquarium</i>	37
Crédits inconnus. Disponible sur < www.benedetto.news.fr >	
Illustration 7 : OakOak, <i>Le pendu</i>	38
Crédits : OakOak. Disponible sur < oakoak.canalblog.com/albums/monsieur_rouge_et_vert/photos/47735988-pendu.html >	
Illustration 8 : Lucie Lom, <i>La forêt suspendue</i>	38
Crédits : RABILLON Jef. Disponible sur < www.lucie-lom.fr/installations-10-46-0-La forêt suspendue Installation pour Lille, capitale européenne de la culture.html >	
Illustration 9 : Diego Rivera, Fresque sur l'histoire du Mexique.....	39
Crédits inconnus. Disponible sur < http://www.americas-fr.com/photos/displayimage.php?album=9&pos=0 >	
Illustration 10, 11, 12, 13, 14 : Royal de Luxe, <i>El Xolo</i>	47, 49, 55, 57, 58
Crédits : JACQUIER Bénédicte.	

Illustration 15 : Les Machines de l'Ile, <i>La galerie des machines</i>	76
Crédits : JACQUIER Bénédicte.	
Illustration 16 : Les Machines de l'Ile, <i>Le Gand Éléphant</i>	77
Crédits : JACQUIER Bénédicte.	

INTRODUCTION

Le terme « spectacles de rue » ou « arts de rue » désigne tout événement artistique se déroulant hors salle de spectacle. Il ne délimite donc aucun genre spectaculaire, thème, processus de création, ni aucun lieu précis. On le retrouve certes dans la rue, mais aussi dans les hangars, squares, gares, musées, immeubles, ou autres espaces d'intérieur comme d'extérieur non dédiés à la diffusion de spectacle vivant. On peut répertorier du théâtre, de la danse, du cirque, des arts plastiques, de la musique, de la pyrotechnie, ou toutes autres disciplines. Rien n'est particulièrement caractéristique du spectacle de rue, si ce n'est son espace non conventionnel.

« *Le théâtre a 25 siècles d'existence. Or, pendant les 21 premiers siècles, ... il s'est déroulé en plein air* »¹

Certains disent que le premier théâtre fut du théâtre de rue. Je modérerai ces propos, car certes, le théâtre se joue en extérieur pendant ses premiers siècles, mais le lieu dans lequel il se déroule est tout de même dédié à la représentation. Ce n'est donc pas à proprement parler du théâtre de rue, même si nous pouvons en citer bon nombre de points communs :

- « ... il était gratuitement offert à la population par les autorités »² ce qui n'est aujourd'hui pas toujours le cas, mais même lorsque les collectivités n'achètent pas le spectacle de rue de nos jours, celui-ci reste bien souvent gratuit pour le spectateur, qui est libre de donner ou non une pièce en fin de représentation. Les plus grosses compagnies sont effectivement financées par les autorités (Royal de Luxe, Trans Express, Générisk Vapeur,...), imposant ainsi la gratuité pour la population. Les spectacles souvent les plus petits survivent en jouant au chapeau, c'est-à-dire en misant sur la générosité du public. Ce système est délicat autant pour le public, qui ne sait jamais vraiment combien il convient de payer pour un spectacle de rue, et qui par ailleurs peut considérer qu'il n'a pas à déboursier d'argent pour un spectacle de ce type, et pour les artistes qui doivent être innovants, accrocheurs, pour ne pas perdre leur public, et ainsi, perdre leur journée. Car ce sont les dons du public qui permettent non seulement de payer si possible les artistes, mais tout d'abord de financer les décors, costumes, déplacements, etc.

¹ André Degaine, *Histoire du théâtre dessiné*. Saint Genouph : A.-G. Nizet, 1992. p.19.

² *Ibidem*.

- « ... pas de séparation entre scène et salle : acteurs et spectateurs étaient rassemblés dans un même lieu »¹. Encore une fois, ce n'est pas toujours vrai aujourd'hui, puisqu'il n'est rare de voir ni des scènes montées, ensembles de praticables pour surélever les comédiens, ni des espaces séparés par une corde à terre, ou simplement par le public qui prend lui-même ses distances vis-à-vis du spectacle. Néanmoins, il est fréquent de voir les comédiens et le public dans le même espace, ou bien les comédiens briser le mur fictif scène/salle pour inviter un spectateur dans l'espace de jeu, ou encore, des comédiens s'immiscer au milieu de l'audience et sortir ainsi de l'espace scénique, brouillant la limite entre les deux entités. Parce qu'il n'est pas régi par les règles de la salle de spectacle, parce qu'il n'a pas de séparation scène/salle très définie, parce que la scène, même si elle est surélevée et éclairée, reste un lieu habituellement ouvert à la population contrairement à une scène de théâtre conventionnel, le spectacle de rue efface la limite entre l'acteur et le spectateur.

- « ... toutes les classes de la société assistaient, en même temps, au même spectacle »², ce qui est encore le but aujourd'hui du spectacle de rue. Le théâtre en salle sélectionne son public en exigeant de lui qu'il se déplace. Le spectateur de salle doit réserver sa place en avance, choisir un soir de représentation, se déplacer,... Seuls les spectateurs habitués au théâtre, qui ont un intérêt réel à venir, qui sont prêts à payer pour se faire enfermer dans une salle jusqu'à la fin de la représentation au risque de s'ennuyer, auront accès à ce théâtre. Bon nombre de personnes ne pensent pas à aller au théâtre, qui d'une part peut parfois être très intellectuel et s'adresser à un public aguerri et particulièrement cultivé, d'autre part nécessite une certaine organisation. C'est là où le spectacle de rue se démarque, par son accessibilité, par sa gratuité, par sa capacité à surgir dans le quotidien et à proposer véritablement le spectacle. Il joue également souvent sur un caractère très visuel, qui permet d'admirer, de suivre une histoire, sans forcément se concentrer sur des textes. Il joue en cela presque sur le territoire du cinéma, qui a compris très tôt que, au quotidien, la population recherche non seulement de la culture (avec tout ce que ce terme comprend d'éducatif, d'intellectuel) mais surtout du divertissement.

« Ils veulent jouer dehors parce que dedans il fait froid »³

Au XVI^{ème} siècle, les comédiens commencent à vouloir gagner de l'argent grâce à leur métier. Des salles closes sont alors construites pour permettre de faire payer l'entrée aux spectateurs. Le théâtre devient un loisir pour les plus riches. Progressivement, le nombre de troupes se resserre, et au XVII^{ème} siècle la Comédie Française est la troupe qui cumule tous les privilèges. Des artistes commencent à jouer de petites pièces divertissantes sur les marchés, les foires,

¹ *Ibidem.*

² *Ibidem.*

³ Jacques Livchine, « Histoire express et subjective du théâtre de rue ». In *Un espace de moins en moins public*, Cassandre n°68, hiver 2007.

et jouent ainsi avec le public populaire en réaction à cette hégémonie de la troupe royale. La nouvelle tradition se perpétue de plus belle au XVIII^{ème}. En 1862, le boulevard du crime, renommé ainsi pour les nombreux crimes fictifs durant les nombreux spectacles, est détruit. Les parades, déambulations, numéros de saltimbanques qui se jouaient jour et nuit disparaissent.

Il faudra attendre 1917, en Russie, pour que les artistes reprennent la rue. Ici la vocation devient politique, puisque les comédiens s'adressent à la population pour qu'ils participent ensemble à la révolution, à la transformation de leur société. Progressivement, on voit se re-développer le spectacle de rue qui se retrouve dehors pour pouvoir s'exprimer : dans les salles, c'est un théâtre bourgeois, aseptisé, froid. Les artistes se retrouvent donc à l'extérieur, au contact de la population. Les années 1960 voient l'accroissement des spectacles dans la rue, avec notamment le Bread and Puppet aux Etats-Unis. L'engagement politique et social est indéniable : cette compagnie américaine se définit elle-même comme du théâtre politique et pauvre. Contre la guerre, contre les expulsions, contre les abus de pouvoir, le théâtre de rue se fait le défenseur de la population. Mai 1968 constitue un signe de plus que cette société est en implosion, que la population a besoin d'une certaine liberté. Puis cette société évolue, et les années 1970-1980 voient apparaître un théâtre plus divertissant, moins engagé, moins enragé. C'est à cette période que le spectacle de rue obtient une reconnaissance, avec la création de festivals subventionnés, des CNAR (Centres Nationaux pour les Arts de la Rue), etc.

« Beaucoup [de réalisations] [...] tendent à dépasser le cadre événementiel pour s'inscrire dans la durée »¹.

Comme tout évènement spectaculaire, les arts de rue sont par nature éphémères. Ou du moins en théorie. Car de plus en plus, nous relevons des indices d'une tendance à étirer le spectacle pour le rendre plus pérenne. Ainsi, nous voyons apparaître les spectacles sur plusieurs jours, qui prennent ainsi une certaine place dans la réalité. Beaucoup oublient sciemment d'enlever leurs affiches après leur passage, pour exister un peu plus longtemps dans cette ville qu'ils vont quitter. D'autres laissent des traces plus conséquentes de leur passage en abandonnant un élément de décor comme le Royal De Luxe avec leur fresque sur l'histoire de Nantes. D'autres encore jouent sur un autre terrain, à l'image de la compagnie La Machine, avec leur Machines de l'Île qui est à la limite du spectacle et de la muséographie vivante. Dans ces derniers cas, bien après la représentation, de nouveaux spectateurs pourront découvrir ce qui deviendra des œuvres d'art à part entière, marquant la ville, les habitants et les touristes. La compagnie reste ainsi dans les mémoires, non seulement des spectateurs des représentations, mais aussi des spectateurs des vestiges de ces représentations.

¹ Sylvie Clidière. « Le Goliath, guide des arts de la rue et des arts de la piste », in *Hors les murs*, 2008. [En ligne] <www.horslesmurs.fr/-Definition-.html>. Consulté le 15/12/2011.

L'héritage du père

Le patrimoine, littéralement du grec *héritage du père*, garde une place importante aujourd'hui. Il constitue toutes les traces qu'il reste du passé de notre société, et par conséquent, de la construction et de l'évolution de celle-ci. Il peut être matériel (des monuments, des parcs, des paysages, des objets), mais également immatériel (des légendes, des chants, des coutumes), et donc beaucoup plus difficile à référencer et à évaluer. Il peut être personnel, familial ou communautaire, il n'est pas nécessairement très vieux, mais s'inscrit tout de même dans le passé. Il sera plus ou moins important suivant sa rareté, le rôle qu'il aura joué dans l'histoire, etc. Ces traces constituent notre mémoire, personnelle et collective, des événements passés (guerres, révolution industrielle, découvertes scientifiques), de la vie quotidienne de nos ancêtres, de l'évolution des mœurs, de la politique, de l'économie, et de tous aspects de nos vies ancestrales. Toutes nos connaissances sur le passé s'appuient sur l'ensemble de ce patrimoine, qui constitue une pierre colossale pour l'historien, le scientifique, l'ethnologue, et bien d'autres passionnés. Chaque objet ou monument est un pavé de plus à ajouter à notre histoire, comme une preuve de son existence, de sa véracité. Ils nous permettent aujourd'hui d'avancer, d'évoluer sans reproduire ce qui a déjà été fait, mais en s'en abreuvant. Que ce soit en termes politiques où l'on retient surtout les erreurs à ne pas recommencer, ou en termes scientifiques, artistiques, culturels, où l'on se nourrit des différents mouvements et découvertes pour inventer toujours du nouveau, nous avons besoin de ce passé qui nous guide vers notre futur.

Chaque territoire mesure bien l'intérêt tant social que culturel et économique que ces vestiges représentent, et ils s'efforcent ainsi à les préserver au mieux. Chacun se voit obligé de prendre soin de son patrimoine, de pallier aux risques d'effondrement ou d'autres dommages. Mais la conservation seule ne suffit pas. Il faut que ce patrimoine vive, apporte une renommée et attire la population, sans quoi l'investissement pour la réfection est en quelque sorte perdu. Il faut qu'il soit vu, observé, et donc mis en valeur, sans quoi sa postérité est inutile. Chaque ville se crée donc un plan de restauration où toutes les facettes du projet de réhabilitation seront analysées. Que peut-on faire de tel bâtiment ? Comment mettre en valeur tel autre ? Car le patrimoine, outre ses intérêts déjà cités, joue un rôle primordial dans l'attractivité et donc le développement d'un territoire. Des musées, des espaces protégés, des monuments classés historiques, des œuvres d'art urbaines,... toutes ces petites choses qui rendent une ville agréable pour la population et attrayante pour les touristes constituent un axe prioritaire de développement. Chaque ville doit faire sa promotion pour résister à la concurrence des territoires voisins. Elle mise ainsi sur ses vestiges, qui sont des attraits potentiels pour les touristes, mais aussi pour les futurs résidents.

Le nouveau patrimoine

Certains territoires ne possèdent pas un patrimoine historique suffisant pour se créer une place sur le marché concurrentiel de l'attraction touristique et résidentielle. Elle doit donc se trouver d'autres axes sur lesquels miser. C'est ici qu'entre en piste le nouveau, le patrimoine contemporain. Cette notion est pour le moins étrange : patrimoine, qui a trait au passé, lié avec contemporain, qui a trait au présent. Pourtant, ce terme prend une importance grandissante ; on évalue aujourd'hui que tels monuments ou objets prendront une place significative pour la vision de notre société actuelle par les populations futures. Le choix est donc délicat, puisqu'il faut sélectionner sans pouvoir prendre le recul nécessaire. Aujourd'hui, ce que nous considérons comme notre patrimoine historique est le fruit d'une sélection progressive, sur plusieurs siècles. Les quelques éléments les plus marquants nous sont parvenus, tandis que les plus insignifiants ont disparu. Mais comment décider aujourd'hui de ce qui est digne d'être légué aux générations futures ou non ? Comment trier entre ce qui sera préservé, ce qui est digne d'attentions, et ce qui ne l'est pas suffisamment ? Des critères sont définis, des comités d'experts sont formés, ... Il y a quelques années, a été créé le label Patrimoine du XX^{ème} siècle. Celui-ci est attribué à des monuments considérés comme représentatifs de l'architecture du XX^{ème}. Il s'intéresse à la période 1900-1975, et non jusqu'en 2000. La raison officielle est que 1975 marque la fin du mouvement fonctionnaliste, qui abandonnait l'ornementation comme seul but de décoration. Ici, la fonction du bâtiment prime, son esthétique s'adapte. Il y a certainement un peu de raisons pratiques, à savoir qu'un recul de trente ans n'est déjà pas suffisant, inutile d'essayer de trier des bâtiments de cinq ans. De plus, les constructions de trente ans commencent à être fragilisées, et il est donc temps de décider lesquelles sont à préserver, lesquelles peuvent être remplacées par du plus récent. Les édifices de cinq ans peuvent encore attendre quelques années avant que cette inquiétude apparaisse. Des objets pourront peut-être recevoir cette distinction dans le futur, mais le label mis en place par le ministère de la Culture et de la Communication s'oriente pour l'instant vers l'architecture uniquement.

Pourtant, le patrimoine contemporain recoupe de nombreux domaines. À vrai dire, tout autant que pour l'historique : architecture, mais également arts plastiques, littérature, ... Il est plus délicat de classer la musique ou encore les modes et les mœurs, qui évoluent extrêmement rapidement, et dont les véritables impacts sont difficilement mesurables. De même, nous avons aujourd'hui beaucoup de traces de ce qui se faisait dans tous les domaines dans les années 1960 par exemple, et le choix est donc véritablement à opérer. Plus les objets sont vieux, plus ils sont rares, et donc moins nous avons de tri à effectuer, ce qui rend le processus de patrimonialisation plus simple.

Les arts vivants font eux aussi partie du patrimoine. Ils sont à cheval entre le patrimoine matériel et immatériel, puisqu'ils laissent des objets (décors, costumes, photographies, vidéographies, articles de presse, ...) mais leur activité est par nature éphémère, et les traces les plus significatives sont par conséquent immatérielles. Si les décors et costumes ont toujours existé pour les représentations, ils n'ont pas toujours été stockés comme ils le sont

aujourd'hui. De même, les documents d'archives sont aujourd'hui conservés par les compagnies et ont une véritable utilité en terme de communication. On garde donc des traces des différents spectacles. Mais le propre de l'art vivant est de mourir après la représentation : comme pour un être vivant, il restera ses biens et son souvenir. Parviendront aux générations futures des patrimoines matériels et immatériels de nos arts vivants. Reste aujourd'hui à sélectionner, à trier, à choisir les éléments dignes. Comme pour l'architecture, il faut définir quels spectacles, quelles compagnies jouent un rôle particulier à notre époque. Et comme dans de nombreux domaines aujourd'hui, l'innovation fait partie des critères de sélection.

D'où naît la volonté de pérenniser du spectacle vivant, événement par nature éphémère ? Comment peut-il s'inscrire dans le patrimoine d'un territoire, d'une société ? Peut-on leur accorder cette place ? Les arts de rue, particulièrement, recherchent-ils par la pérennisation de leurs oeuvres une forme de reconnaissance qu'ils n'auraient pas eu par ailleurs ? Quel est l'intérêt d'une telle démarche ? Quel est son sens ?

I – SPECTACLE VIVANT ET PATRIMOINE : UNE POLITIQUE URBAINE

1 – PHENOMENE D'ATTRACTIVITE

Chaque ville possède un patrimoine propre, plus ou moins conséquent, plus ou moins rare, mais toujours très important pour son rayonnement. Le patrimoine historique, culturel, ou artistique constitue une des principales attractions touristiques. Des milliers de personnes visitent chaque année les monuments historiques, les musées, les villes anciennes, ... La deuxième activité la plus fréquentée des touristes français est la « visite de ville »¹. Cela devient donc un véritable enjeu pour les communes d'accentuer leur patrimoine, de le rendre plus attrayant, de le moderniser, pour prendre une place dans le paysage touristique français, voire international.

On sait que le tourisme aide au développement local, à la création d'emplois dans les secteurs de l'hôtellerie et de la restauration, mais également de l'artisanat local, du petit commerce, etc. Les emplois et les aménagements culturels (bibliothèques, musées, salles de spectacle et de cinéma,...) sont autant d'éléments manquants dans la plupart des zones rurales. D'où l'exode observé il y a quelques décennies. Aujourd'hui, on sent un courant inverse s'instaurer. La population cherche le calme des campagnes, mais le manque de postes professionnels, de structures pour l'éducation et pour le divertissement a toujours tendance à freiner cette migration. Un simple village, s'il mise sur un potentiel touristique original, possède toutes les chances de devenir, au bout de quelques années, un point incontournable sur la carte touristique de France. En basant son économie sur le tourisme, il attirera non seulement des visiteurs, mais également des résidents. On observe donc une multiplication des fêtes et festivals de toutes sortes, des musées (même des plus absurdes comme le musée du chien vivant), des parcs d'attractions,... dans ces zones rurales. On voit également apparaître de véritables curiosités touristiques, qui ne manquent pas de faire leur effet. Nous reparlerons plus tard, par exemple, du château de Guédelon.

¹ *Tourisme des Français, Les activités des touristes lors de leurs voyages* [En ligne]. Direction du Tourisme, Département de la stratégie, de la prospective, de l'évaluation et des statistiques, 2008. [Consulté le 04/04/2012]. Disponible sur <www.tourisme.gouv.fr/stat_etudes/tis/2008/tis2008_7.pdf>

Mais le développement touristique n'est pas réservé aux petits villages isolés. Au contraire, les grandes métropoles usent de toutes leurs cartes pour rayonner davantage. Chacune possède sa raison propre :

- regagner une réputation positive perdue, à l'image de Nantes qui craignait son déclin lors de la fermeture du dernier chantier naval,
- se construire une image favorable jamais connue, comme Roanne, ville de passage plus que d'étape,
- se démarquer simplement encore plus radicalement, comme Paris, toujours plus attractive.

Une véritable concurrence s'est instaurée, chaque ville voulant avoir une meilleure notoriété que sa voisine. Plus la renommée est grande, plus l'économie progresse, et le cercle du développement se met en marche.

Connaissant l'intérêt d'une bonne mise en valeur de son patrimoine, chaque commune a recours à de nouveaux moyens pour s'affirmer. On peut observer un intérêt croissant pour les spectacles vivants se déroulant sur des sites historiques, des monuments patrimoniaux, ... Les sons et lumières sont notamment très appréciés depuis de nombreuses années, car ils intéressent non seulement les visiteurs mais également les résidents. Ceux-ci redécouvrent un patrimoine connu, souvent devenu invisible à force de présence, réapprennent à apprécier leur entourage architectural, urbain. Dans le même temps, on donne aux vieux bâtiments une modernité qui ne fait que les enrichir, en jouant parfois simplement avec la beauté d'une architecture mise en valeur avec nos moyens actuels, parfois avec le décalage art vivant contemporain versus art ancien, voire démodé, ... Le patrimoine architectural étant fixe et pérenne, tous les moyens sont bons pour le remettre en avant plan ne serait-ce qu'une journée, pour qu'il ne soit pas oublié, fondu dans la monotonie du quotidien. Car le point noir du patrimoine historique (patrimoine auquel la population pense en premier en entendant ce terme), c'est d'être figé. Très souvent, il s'agit d'un monument ou d'une pièce de collection qui par nature n'évolue plus. On s'habitue donc à sa présence et très vite, on ne prête plus attention à ces éléments qui caractérisent notre ville. Le rôle de la commune consiste également à enrichir le patrimoine pour ses habitants, et non seulement pour ses potentiels visiteurs.

Depuis le début des années 1980, la part du budget total municipal allouée au secteur culturel est globalement croissante¹. C'est un phénomène global, observé par la statistique, donc une moyenne. On arrive aujourd'hui à 25% des dépenses dans certaines grandes villes comme Bordeaux, contre maximum

¹ Lorsque l'on parle du secteur culturel, on parle non seulement du spectacle vivant, mais également de l'audiovisuel, de l'architecture, des arts plastiques, de la photographie, de l'archéologie, de la francophonie, de l'édition, des archives, de la presse, du patrimoine matériel et immatériel historique et ethnologique, ...

10% en 1981¹. Cette évolution coïncide avec la multiplication des festivals (en émergence dès les années 1950), la création des journées du patrimoine (nommées alors *Journées portes ouvertes dans les monuments historiques*), de la fête de la musique (première édition le 21 Juin 1982), l'ouverture de grands musées et lieux éducatifs (la cité des sciences et de l'industrie en 1986, le musée d'Orsay en 1986, L'Opéra Bastille en 1989, la pyramide du Louvre en 1989,...) et l'apparition progressive de nombreux événements à échelle nationale (printemps des poètes, ...) : l'année 1980 aurait même été « décrétée par le gouvernement français année du patrimoine »².

C'est également durant cette décennie que l'on remarque le développement de premiers dispositifs pour les arts de la rue. La plupart des grandes compagnies de théâtre de rue actuelles se sont réellement développées dans ces années-là : Royal de Luxe, Ilotopie, Generik Vapeur, Trans express, Kumulus, Délice Dada, Oposito, ... Les années 1980 ont été un véritable tremplin pour ces compagnies tournées vers un type de spectacle en marge, vers un nouveau public. On voit naître les festivals les plus importants aujourd'hui pour les arts de rue (le Festival International de Théâtre de Rue d'Aurillac en 1986, le Festival Transnational des artistes de la Rue à Chalon sur Saône en 1987, Viva Cité à Sotteville-lès-Rouen en 1988, ...) et la première structure d'aide à la création d'art de rue (Lieux publics en 1983).

En 1982, le Ministère des affaires culturelles reçoit la charge de préserver "le patrimoine national, régional ou des divers groupes sociaux". On réhabilite et revitalise les centres urbains (musées hors les murs), dans un projet urbain d'ensemble. Il faut trouver une histoire, la montrer, et organiser autour la "circulation".³

Quoi de plus intéressant pour la mise en valeur du patrimoine urbain que du spectacle urbain ? Avec une telle mission, le ministère des affaires culturelles ne pouvait être que positif face à la montée des arts de rue. Une aubaine pour ce domaine en marge du spectacle vivant conventionnel, qui profite donc de cette brèche, et surfe encore aujourd'hui sur la vague engendrée. Avec quelques personnages forts comme Michel Crespin (fondateur de Lieux Publics, du festival d'Aurillac, de la Cité des Arts de la Rue à Marseille,...), le spectacle de rue s'affirme. Durant les années 1990, on confirme les démarches de reconnaissance avec la création de nouvelles structures comme la Fédération des Arts de la Rue ou Hors les murs, et l'émergence de nombreuses autres compagnies.

¹ Françoise Taliano-des Garets. *Les métropoles régionales et la culture : 1945-2000*. Paris : La Documentation française, 2007.

² François Hartog . *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, [En ligne]. Seuil, 2003. p163. [Consulté le 01/04/2012] Disponible sur <<http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0706231857.html>>

³ Ibid. p.197. Disponible sur <<http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0706241707.html>>

Les années 2000 achèvent d'affirmer les arts de rue comme un domaine à part entière. De 2005 à 2007, le ministère accorde à la profession le Temps des Arts de la Rue, période de trois ans durant laquelle il se concentre particulièrement sur ce domaine artistique. On assiste à la création des CNAR (Centres Nationaux des Arts de la Rue) en 2005¹, de la FAIAR (Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue, hébergée à la Cité des Arts de la Rue de Marseille, première formation européenne dans le domaine), à un investissement financier de deux millions d'euros supplémentaire par année, à du soutien de type aide à l'emploi, aide à la diffusion, augmentation du nombre de conventions et de leurs montants, ... Ministère des affaires culturelles, conseils régionaux, conseils départementaux et municipalités sont donc bien conscients de l'importance que les arts de rue peuvent avoir pour leurs propres bénéficiaires, sans quoi ils ne prendraient pas la peine de considérer ce domaine artistique. Les arts de rue jouent avec l'urbain, avec les bâtiments, les personnages, les légendes de la ville, ce qui contribue à mettre en valeur le patrimoine de la ville, autant matériel que immatériel (je reviendrai sur ces deux notions). Pourtant, ils sont encore nombreux, même aujourd'hui, à observer d'un œil suspect se développer un mouvement artistique trop tourné vers la population entière.

Le théâtre conventionnel, s'il n'est pas forcément élitiste dans ses créations, s'adresse néanmoins toujours au même public, celui qui a pour habitude de se déplacer dans les salles de spectacle. On observe le même phénomène concernant les musées, les expositions sur tous domaines confondus, et toute activité culturelle. Les municipalités gagnent en accueillant des spectacles d'extérieur puisque toute la population a accès à cette forme de culture. Les artistes vont chercher le spectateur là où il ne pensait pas être spectateur, ils le surprennent dans son quotidien et captent son attention de manière totalement imprévue. La ville touche ainsi un public plus large ; plus le nombre de personnes rassemblées est élevé, plus la renommée devient grande, et le développement de la manifestation double en cadence. C'est ainsi qu'un simple événement culturel devient en quelques années un festival régional, voire national ou international, en se basant sur un public de passage, qui s'arrête au détour d'une rue pour voir ce qui se passe. Ce principe, les municipalités en prennent conscience progressivement. Parfois sans promouvoir particulièrement l'émergence de ces manifestations culturelles, elles ne les interdisent pas pour autant. À Grenoble par exemple, des événements comme Festiv'arts, festival d'arts de rue, n'ont que peu de soutien de la municipalité qui reste froide dans les échanges. Le festival est toujours considéré comme une manifestation étudiante, bien qu'elle n'évolue pas dans ce secteur, et que sa renommée va en grandissant. Certes, un

¹ Aujourd'hui au nombre de neuf : *Le Parapluie* à Aurillac, *Le Fourneau* à Brest, *Atelier 231* à Sotteville-lès-Rouen, *Les Usines Boinot* à Niort, *Les pronomades* à Encausse-les-Thermes, *Le Citron Jaune* à Port Saint-Louis-du-Rhône, *L'abattoir* à Chalon-sur-Saône, *Le Moulin Fondu* à Noisy-le-Sec, *La papeterie* à Saint-Barthélémy d'Anjou.

bon nombre des bénévoles proviennent de milieux étudiants, mais le public touché est bien plus large, la programmation est constituée de compagnies de toutes provenance et de tous styles, ... Le festival a bien évolué depuis ses premières éditions. Pourtant, son rapport à la mairie, quant à lui, reste équivalent :

Tout n'a pas toujours été parfait. Disons qu'il a fallu, au fil des années, les faire atterrir un peu, leur expliquer qu'on ne pouvait pas considérer comme du public le gars qui s'arrête trois minutes sur le chemin de la boucherie avant d'aller acheter son kilo de viande. Faire du monde, c'est bien. Mais si c'est juste capter du trafic, en mettant un groupe de folk dans un endroit d'habitude très fréquenté, comme la place Grenette ou la place Notre-Dame en même temps qu'une cérémonie religieuse...

Partant de là, de la recherche de ce public qui vient spécialement pour ça _chose que l'on doit aux artistes que nous faisons venir_ nous avons déterminé les lieux, dans le centre-ville. Notre but n'a jamais été d'enquiquiner ce festival. Certes, il n'y a pas forcément des choses inoubliables dans ce qui est proposé. Mais ça reste un temps plutôt important dans la vie et le bénévolat étudiants. Moi, je les aime bien, j'aime bien l'esprit, ces bénévoles qui changent d'une année sur l'autre, le côté sympa. C'est même assez émouvant de voir ce qu'ils arrivent quand même à monter avec peu de moyens voire trois fois rien (...) Après, je sais très bien que des habitants vont râler, parce que ça fera trop de bruit, ou que sais-je encore. Mais ça, c'est mon boulot quotidien d'adjoint en charge de l'Animation, on entend ça sur chaque manifestation. Voilà pourquoi notre travail consiste à rechercher un équilibre. Et à mes yeux, l'équilibre, on le trouve sur des événements comme ça, un peu généralistes, pas trop spécialisés. Des événements populaires si vous préférez, un peu basiques, pas forcément inoubliables, je l'ai dit, mais qui permettent de draguer large¹.

Ici, plusieurs faits sont intéressants. D'une part, l'idée que le festival « [capte] du trafic », et que ce n'est donc pas considéré comme du public. Mais justement, le but du spectacle de rue est bien là. Faire en sorte que la population s'arrête, ne serait-ce que quelques minutes, pour profiter d'un événement qui lui est offert et qui le sort de la banalité du quotidien. Bien entendu, tous les spectateurs ne resteront pas du début à la fin, mais ce n'est pas le but. L'intérêt est de parvenir à attirer des gens qui viennent pour le spectacle, qui ont feuilleté le programme ou vu les affiches, et surtout de surprendre et intéresser les autres. Le spectacle de rue n'a pas pour objectif de faire déplacer ceux qui vont d'habitude au spectacle (du moins pas seulement), mais d'apporter cette culture à ceux dans la vie de qui il faut que la représentation s'immisce pour qu'ils y assistent. Certains diront qu'il est donc plus facile d'avoir des spectateurs en rue qu'en salle, ce qui est à la fois vrai et faux. Car oui, les personnes s'arrêteront peut-être plus aisément quelques minutes que n'entreront au théâtre, mais d'une part, les passants ne sont pas toujours simples à capter, perdus dans leurs pensées et leur tâche du moment, et d'autre part, il faut que le spectacle soit réellement bon pour que la population reste, tandis que dans une salle, le public est forcé de rester, même si la représentation est mauvaise. Là où le spectacle en salle mise sur

¹ Propos d'Alain Pilaud, adjoint grenoblois à l'animation, recueillis par Stéphane Echinard. « Festiv'arts, 'monté avec trois fois rien' (Alain Pilaud) » [En ligne], in *Gre CityLocalNews*, n°181. Grenoble, le 03/04/2012. (p.8). [Consulté le 06/04/2012]. Disponible sur <<http://www.citylocalnews.com/actualite/2012/04/03/alain-pilaud-avec-peu-de-moyens-voire-trois-fois-rien>>

la renommée du metteur en scène ou d'un comédien ou d'un texte, et où il bénéficiera du public habitué à la salle, la représentation en rue devra uniquement miser sur sa capacité du moment à intéresser le public, à le convaincre que ce moment vaut le temps qu'il perd ailleurs.

La ville trouve quand même son compte dans l'opération : l'adjoint le dit, il trouve un équilibre par ce type d'évènement. À la fois, la ville mise la quasi-totalité de son budget sur les salles de théâtre, les compagnies conventionnelles, sur la Culture au sens le plus noble, et à la fois, ces manifestations, qui ne leur coûtent rien, apportent une renommée par le public qu'elles attirent, par l'intérêt populaire qu'elles dégagent. La ville gagne (même à petite échelle et dans des domaines ciblés) sans avoir à gérer une manifestation qui grandit d'elle-même, sans avoir à la financer. Plus fort, elle peut poser les limites de son développement en mettant des barrières à certains endroits. Si la manifestation devient vraiment importante en terme de retombées, et si elle risque de détrôner les évènements organisés par la mairie elle-même, c'est elle qui possède toutes les clés pour fermer des portes à la manifestation en question. Elle n'aura en aucun cas à se justifier d'avoir interdit un évènement, sous quelque prétexte que ce soit.

Chaque ville possède ainsi son propre point de vue sur la place de la culture, quel type de culture, pour qui, ... Certains territoires seront prospères dans tous les domaines, d'autres canaliseront les investissements suivant leurs visions propres de l'accès à la culture.

2 – LE PATRIMOINE CONTEMPORAIN

Définitions :

« Patrimoine » signifie littéralement « héritage du père ». Quel que soit le sens dans lequel il est utilisé, la notion d'héritage reste bien là (sauf dans la définition de *patrimoine national*, je reviendrai là-dessus plus tard). Voici ce qu'en dit le dictionnaire :

PATRIMOINE. N.m. (1160 ; lat. *patrimonium* « héritage du père » [*pater*]).

1. Biens de famille, biens que l'on a hérités de ses ascendants. **V. Fortune, héritage, propriété.** (...)
2. *Dr.* « L'ensemble des droits et des charges d'une personne, appréciables en argent » (...). Écon. *Patrimoine national* : valeur nette du patrimoine (excédent des actifs sur les engagements) des unités économiques institutionnelles (*Syn.* FORTUNE, RICHESSE NATIONALE).

3. (1829). Ce qui est considéré comme un bien propre (**V. Apanage**), comme une propriété transmise par les ancêtres. (...)
4. Biol. *Le patrimoine héréditaire de l'individu*, l'ensemble des caractères hérités. **V. Génotype**.¹

Suivant cette définition, on voit le patrimoine commun comme une richesse non seulement culturelle et sociétale mais surtout financière. Aspect que l'on ne perçoit que sous-jacent dans les autres sens du mot. Le poids du passé est habituellement lié à l'idée de patrimoine avant la notion pécuniaire. Certes, tout objet a toujours une valeur financière propre, mais la notion de patrimoine, d'héritage, de mémoire, sous-entend l'idée de l'intérêt de l'histoire pour ses apports psychologiques, sociétaux, d'évolution. La définition en droit et en économie démontre cependant que l'aspect monétaire n'est en aucun cas négligeable, et que tout patrimoine vaut et peut rapporter de l'argent.

La notion de patrimoine commun est très large. On pense souvent au *patrimoine historique* d'un lieu ou d'un peuple, que l'on divise ainsi :

- *le matériel* : architecture, monuments, collections, œuvres d'art, objets de la vie quotidienne, vêtements, bijoux, outils, ossements... Ce sont les éléments auxquels nous lions le plus souvent le terme de patrimoine, ceux qui nous sont exposés dans les musées. Ce sont des souvenirs concrets, dont, pour certains, on ne connaît ni le sens, ni l'utilité, mais qui nous sont parvenus ainsi, et que l'on honore donc comme des marques précieuses de notre passé. Ils possèdent un rôle très important dans la compréhension de notre histoire, de notre évolution, individuelle et sociale. Nous pouvons ainsi remonter jusqu'à des milliers d'années avant Jésus Christ. Ces éléments concrets, palpables, font l'objet d'études approfondies pour mieux visualiser notre passé et mieux appréhender notre futur. Notre société s'appuie encore aujourd'hui sur une partie de ces éléments dans sa vie quotidienne. Les techniques, les matières, les objets, découverts ou construits par nos ancêtres sont utilisés jusqu'à ce que la modernité permette de découvrir un substitut plus intéressant sur différents domaines. On reconstitue également grâce à ce patrimoine matériel la seconde catégorie du patrimoine historique.

- *l'immatériel* : coutumes, chants, récits, rituels... Ce sont des éléments impalpables de notre vie ancestrale. Il est très rare de trouver des traces palpables de ce patrimoine. Nous possédons quelques enregistrements, des photographies d'un passé relativement proche, et nous le déduisons à partir de ces objets. Mais la plupart du temps il ne nous reste rien de concret. Heureusement, il existe un autre témoin de son existence, un autre moyen de transmission de ce passé : notre mémoire, avec toutes ses imprécisions, ses omissions, ses transformations. Le patrimoine immatériel est transmis de manière privilégiée par l'oralité, de parents à enfants. Il ne peut donc pas être exact, nous ne pouvons pas l'affirmer comme un vestige réel et juste de notre passé. Ceci est par ailleurs

¹ A. Rey et J. Rey-Debove (dir.). *Le Petit Robert 1*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1990. p.1378.

un critère de ce type de patrimoine : il doit forcément être encore vivant, sans quoi il n'existe plus. Là où le patrimoine matériel peut être obsolète depuis de nombreuses décennies, l'immatériel doit être actuel, pratiqué couramment et transmis de génération en génération pour demeurer. Une fois cette trace orale disparue, il n'existe plus. Connaissances du passé, transformées par le présent qui fait évoluer les différents éléments du patrimoine immatériel, c'est un vestige en constante reconstruction et réadaptation.

Tout ce qui a possédé une certaine importance dans la construction de notre société, qu'il soit palpable ou non, qu'il soit connu ou non, qu'il soit beau, utile, ou simplement constituant de notre histoire, peut être considéré comme faisant partie prenante de notre patrimoine. Chaque chose entre en compte dans l'intérêt historique et scientifique de ces découvertes : de l'objet lui-même à l'environnement dans lequel il est découvert, en passant par le nombre d'objets identiques dont nous connaissons l'existence, ... Les traces de notre passé sont importantes car constitutives de notre présent, et ainsi de l'identité propre à notre culture. Car il existe autant de patrimoines différents que de communautés, de sociétés même minuscules. Chacune possède ses propres vestiges, sa propre histoire. Considérer chaque communauté, c'est aider à la préservation, à la compréhension et au respect de celle-ci, c'est l'accepter en tant que communauté à part entière, c'est lui donner une valeur juste. Celle-ci ne doit pas être mesurée au nombre de personnes que la microsociété rassemble, ou à l'importance et à l'originalité de ses éléments patrimoniaux. Chacune possède une place, sans critère de hiérarchisation.

Le patrimoine joue un rôle de transmission des savoir-faire accumulés par les différentes générations. En cela il permet la construction et l'évolution de nos sociétés, qui ne se reconstruisent pas à chaque nouvelle génération à partir de rien, mais peuvent véritablement augmenter leurs capacités grâce aux savoirs déjà maîtrisés. Aujourd'hui, l'immatériel prend une place de plus en plus importante. Le domaine tertiaire se développe beaucoup plus que l'agriculture ou l'industrie, et même ceux-ci sont investis par l'immatériel. L'innovation prime, et avec elle, l'information, la publicité, les spéculations financières, etc. Tous les domaines de notre société s'appuient désormais sur le virtuel : argent et actions en bourse, lien et communication par l'informatique, licences, marques et brevets, ... Tous ces biens possèdent une valeur monétaire, mais également pour le développement du propriétaire, même s'ils sont impalpables. Comme le disent Maurice Lévy et Jean-Pierre Jouyet dans leur rapport sur l'économie de l'immatériel : « C'est désormais la capacité à innover, à créer des concepts et à produire des idées qui est devenue l'avantage compétitif essentiel »¹. Car le but est bien là : être compétitif dans ce monde guidé par la concurrence. Et aujourd'hui, elle porte moins sur la quantité de production concrète que sur la capacité à être innovant, à cumuler des savoirs. Le patrimoine

¹ Maurice Lévy et Jean-Pierre Jouyet, *L'économie de l'immatériel : la croissance de demain* [En ligne]. Ministère de l'économie, des finances et de l'industrie, 2006. p.1. [Consulté le 18/05/2012] Disponible sur <www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/064000880/0000.pdf>

immatériel (que je qualifie d'historique parce qu'il nous vient de générations antérieures, et non de nos innovations actuelles) prend donc aujourd'hui une place toute aussi importante que notre patrimoine matériel, longtemps considéré comme plus notoire.

Bien que généralement, le mot *patrimoine* résonne dans nos esprits avec *patrimoine historique*, celui-ci n'est pas seul. Nous avons également un patrimoine contemporain. Nous l'avons vu, tout l'immatériel en est une forme, puisqu'il évolue constamment avec son environnement, et qu'il ne vit que par la transmission de génération en génération ; si celle-ci s'arrête, il meurt. Mais il existe également d'autres patrimoines contemporains, matériels comme immatériels, dans différents domaines : architecture, arts, industrie, vie quotidienne et rituelle, ...

Qu'est-ce qui peut prétendre à la place de patrimoine actuellement ? Est-ce que le temps n'effectue pas une sélection entre ce qui mérite ou pas cette distinction ? Peut-on vraiment parler de patrimoine si nous n'avons pas de recul pour le juger ?

Il faut tout d'abord bien noter que ce que l'on considère aujourd'hui comme patrimoine peut très bien, demain, sombrer dans l'oubli. Rien n'est figé. De même, certains objets qui nous paraissent aujourd'hui communs, peuvent gagner une importance considérable dans quelques décennies. Donnons seulement l'exemple des auteurs célèbres : à l'école et partout ailleurs, nous ne retenons que Racine et Pierre Corneille en tragédiens du XVII^{ème} siècle. Pourtant, ils étaient beaucoup plus nombreux, (dont Thomas Corneille, frère de Pierre, qui avait également une grande renommée). Mais le temps n'a gardé que certains noms, peut-être les meilleurs, mais peut-être pas. La sélection s'effectue selon certains critères, que l'on ne perçoit pas toujours. Nous pouvons donc considérer certains éléments comme patrimoniaux aujourd'hui, et sans regrets, quitte à ce qu'ils disparaissent de cette distinction dans quelques années. Nous rassemblons dans cette catégorie un maximum de ce que l'on pense avoir un intérêt particulier à notre époque, des évènements ou éléments que nous jugeons importants, que nous voulons transmettre aux générations futures.

La notion de patrimoine contemporain peut paraître en elle-même étrange. Elle est formée sur une opposition : *patrimoine* se base sur le passé, *contemporain* se rapporte au présent, et l'ensemble existe pour le futur. Il est donc difficile de définir ce que regroupe cette idée, ce qui a ou non une place dans cette distinction. Aujourd'hui, beaucoup de nouveautés dans tous les domaines pourraient se revendiquer comme patrimoine contemporain, parce que marquant une époque, une génération, ou simplement innovant sur ce qui existait. Pourtant, tout ne peut pas être classé au patrimoine contemporain. Des critères sont fixés pour répondre au mieux au problème. Mais il subsiste toujours un grand nombre d'exceptions, qui ne correspondent pas à ces exigences fixées, mais qui peuvent prétendre à la classification. À partir de là, c'est une question de cas par cas...

En architecture, le label Patrimoine du XX^{ème} siècle est censé répondre à ces questions : la période 1900-1975 a été fixée, définie par le mouvement fonctionnaliste¹ qui guide le tout et qui prend fin vers 1975. Bien entendu, il existe des exceptions, d'autres mouvements en parallèle, qui rentrent dans la période donnée, et qui la caractérise. Pour les autres domaines artistiques, il n'y a pas forcément de courant assez marqué pour créer de manière simple un label sur le XX^{ème} siècle. Certains auteurs, certains évènements resteront dans les mémoires : Agatha Christie sera sans doute considérée comme une auteur digne de distinction par exemple. Mais les critères ne sont pas ici démarqués, ce qui complique les choix à opérer.

Pourquoi le patrimoine contemporain est-il si important ?

Un devoir de mémoire nous pousse à entretenir le patrimoine passé, et à défendre le contemporain. Aujourd'hui, il possède surtout un intérêt économique, mais demain, son importance dépassera cet aspect. Comme nous chérissons notre passé, les générations futures nous remercieront un jour d'avoir pris soin des témoignages de notre présent. Ces vestiges les aideront à la compréhension de notre époque, seront un appui pour leur construction, leur évolution,... Il nous faut vraiment considérer ces marques de notre présent comme les traces que nous leur laissons. Bien entendu, puisque nous sommes en partie responsables de la sélection, il nous est facile de protéger les aspects les plus positifs de notre époque. Mais le but n'est pas tant de montrer une meilleure image que de les aider à leur construction. Aujourd'hui par exemple, nous avons dans chaque village des monuments aux morts pour les différentes guerres, surtout les deux mondiales. Ces monuments ne nous remémorent pas des évènements positifs, mais au contraire, nous rappellent que nous ne voulons plus que ce genre de conflit existe. C'est aussi une marque de prévention, comme une piqûre de rappel.

Le patrimoine, qu'il soit historique, matériel, immatériel ou contemporain, aide également à créer une identité au territoire. Chaque individu se construit grâce à ses ancêtres, à ses origines, à ses parents, et à ses connaissances de tout son passé. C'est ainsi qu'il se définira lui-même : originaire d'un autre pays, d'une autre région, élevé en pleine campagne ou en ville, dont les parents exercent tels métiers, etc. Un territoire se construit de la même manière. Il a besoin de connaître ses origines, ses activités passées, sa population, sa langue régionale, ... de s'affirmer une identité, plus ou moins forte. Certaines

¹ Le courant fonctionnaliste défend l'idée que la fonction du bâtiment construit prime sur le reste. L'esthétique par exemple, qui était l'objectif premier des constructions jusqu'alors, ne fait que suivre la fonction. En pratique, la limite n'est pas si claire : les exigences techniques guide souvent le reste, et la forme du bâtiment qui devrait découler de l'usage qu'il en est fait reste une exigence chez beaucoup d'architectes. Au final, les bâtiments construits dans ce mouvement mettent souvent en avant les matériaux utilisés.

régions possèdent une identité très claire comme la Bretagne ou la Corse, ou encore la Savoie, ... Elles connaissent leur passé, leurs origines, qui sont différents des autres. Si certains habitants de ces trois territoires revendiquent l'indépendance, c'est que leur identité est propre à leur région, et qu'elle est bien affirmée. Même si tous les territoires n'ont pas cette même force en ce qui concerne leurs identités personnelles, chacun possède son petit différent : des accents, des expressions, des coutumes, des traditions, ... Chacun a vécu des choses différentes qui l'ont aidé à se construire. Préserver ces souvenirs communautaires est tout aussi important que de garder sa propre mémoire individuelle.

Tous les territoires ne possèdent pas un patrimoine historique riche. Les châteaux de la Loire, Versailles, la Tour Eiffel, le Palais des Papes, ... Ce sont des cas, si ce n'est pas isolés, pour le moins rares dans l'importance qu'ils ont. Ils sont autant de monuments qui garderont cette même renommée encore probablement pour des décennies. Ils sont entretenus, revitalisés, restaurés dès que le besoin s'en fait sentir. Des milliers d'euros leur sont consacrés chaque année. Parallèlement, certains monuments dans d'autres territoires sont oubliés, tombent en ruine progressivement par manque de budget, ou par manque d'intérêt des propriétaires, qu'ils soient des collectivités ou des particuliers. Aucune attention ne leur est accordée durant des années, et lorsqu'elle s'aperçoit que ce monument aurait eu une valeur touristique, la ville s'en mord les doigts. Cette ancienne usine de tissus ou de papier était le dernier vestige d'une région dont l'économie était basée sur cette industrie. Ou bien cette maison bourgeoise que la famille n'a pas voulu vendre (car tout de même, c'est la maison des arrière grands-parents) mais qui n'était pas très agréable à vivre, était également la maison familiale de Renoir ou de Stendhal. Ce genre de cas, si j'ai ici tout inventé, ne manque pas dans la réalité.

Parallèlement, certaines villes, certaines régions, ne possèdent pas de patrimoine historique véritablement : ni témoignages de la population d'hier, ni maison de famille de personnes célèbres, ni architecture exceptionnelle. Elles ne sont ni témoins de faits historiques importants, ni berceau de révolution ou autres évènements historiques notables, ... En bref, certains territoires ne disposent d'aucun patrimoine propre dont l'importance historique contienne un quelconque intérêt pour les visiteurs, et sur lequel ils puissent concentrer leur attention touristique. Certains territoires sont limités à des paysages à perte de vue, des villes nouvelles, des villages plus anciens mais tout ce qu'il y a de plus banal. Ils ne possèdent rien d'exceptionnel, et doivent donc, pour se développer, se concentrer sur d'autres pôles d'attractivité. Le commerce, l'industrie, peuvent en être un. L'agriculture peut en être un autre. Mais il est évident que les touristes, qui représentent un moyen de développement économique indéniable, se dirigeront plus volontiers vers des villes comme Paris ou Avignon, gorgés d'art et d'histoire, que vers des villes industrielles. Alors pour remédier à leur manque, ces territoires sans Histoire doivent s'en inventer une, ou trouver des compromis.

Comment peuvent-ils développer leur attractivité touristique s'ils ne peuvent pas miser sur leur patrimoine existant ?

Le secteur culturel occupe une place prépondérante dans l'attractivité des territoires. Sons et lumières, feux d'artifices, installations plastiques, performances, spectacles vivants, tout ce qui peut sortir le patrimoine historique de son mutisme est utilisé par les communes.

Signe des temps, la conférence inaugurale du SIME-SITEM 2007 (25-26 janvier) avait pour titre : « La question de la place de la culture dans l'attractivité des territoires. » Ce salon, qui rassemble les professionnels de la culture et leurs fournisseurs, plaçait donc ce questionnement au centre de ses préoccupations. Ce qui nous a le plus frappé, c'est que l'ensemble des participants étaient en parfait accord sur cette forme d'instrumentalisation de la culture, et que seule la question du « comment faire » importait...¹

La culture devient en effet une sorte d'instrument pour aider au développement, à l'attractivité d'un territoire. Elle est utilisée, de toutes les manières possible, dans le but d'attirer le touriste ou le résident. Pourtant, son but premier n'a pas de lien avec l'attractivité ou le tourisme. La culture cherche à divertir, éduquer, émanciper, réjouir, faire réfléchir le spectateur. Elle tente à l'origine de s'adresser à un maximum de la population, de la réunir. Elle n'a pas pour objectif d'amener les gens à un endroit précis, son activité n'est pas liée au territoire. Soudain, elle devient l'instrument d'autre chose, et en l'occurrence du tourisme, dont le but est de gérer des flux de personnes pour les mener à un endroit particulier. Il est vrai que l'un et l'autre peuvent fonctionner ensemble, puisqu'ils tentent de sortir la population de son quotidien, de lui offrir une sorte de détente, de déconnexion par rapport à sa routine. Les deux travaillent en parallèle, sur une idée proche. Pourquoi ne pas s'entraider ? La culture est gagnante, puisqu'elle bénéficie des flux créés par le tourisme, et ce dernier est plus attractif grâce au poids de la première.

Il existe plusieurs techniques pour mettre en valeur un patrimoine culturel. Qu'il soit historique ou contemporain, les territoires connaissent leurs avantages à miser sur cette forme d'attraction touristique, et résidentielle. Car il ne faut pas oublier que le développement touristique crée des emplois, et que l'activité culturelle est un facteur pour la qualité de vie des résidents. De nombreuses thèses tentent d'expliquer le développement démographique et économique des villes. Beaucoup considèrent que la création d'emplois constitue le principal attrait de résidents. Mais d'autres théories existent, et notamment

¹ Corinne Berneman et Benoît Meyronin. *Culture et attractivité des territoires, Nouveaux enjeux, nouvelles perspectives*. Paris : L'Harmattan, Collection « gestion de la culture et du secteur non lucratif », 2010. p.28.

celle de Richard Florida, celle de la classe créative. Il existerait, selon lui, une classe de population qui, plutôt que d'être attirée par certaines entreprises, attirerait elle-même des entreprises. Cette classe, qu'il appelle créative, serait constituée de scientifiques, de chercheurs dans tous les domaines y compris ceux de la finance et de la santé, d'artistes, d'écrivains, d'architectes, d'ingénieurs, etc.¹ Certaines entreprises seraient donc attirées par cette population, elle-même attirée par des territoires répondant notamment à deux critères : tolérance et diversité. Les deux indicateurs de tolérance sur lesquels Florida s'appuie dans ses recherches sont les indices gais (proportion de population homosexuelle) et bohémien (proportions d'artistes de tous domaines confondus). La diversité doit être ethnique et culturelle. Cette classe dite créative ne possède pas obligatoirement un niveau d'éducation élevé, mais plutôt une capacité à la création, à l'invention. Aujourd'hui, à l'heure où l'innovation prime, cette partie de la population devient un atout majeur pour les entreprises, et donc pour les villes. D'où l'intérêt pour celles-ci de miser sur les critères de tolérance et de diversité : elles cherchent à devenir de véritables pôles attractifs par le développement culturel, le mélange social, etc.

De nombreux procédés tentent d'attirer ainsi les différentes populations : création de salles de cinéma, de spectacle, de musées, de parcs et de promenades vertes en ville pour le quotidien, mais également événements ponctuels pour rendre le territoire plus vivant. Le patrimoine joue un rôle important dans cette diversité recherchée. Sa mise en valeur devient donc incontournable.

- Le carrefour des époques :

Pour les villes qui possèdent un patrimoine historique pauvre, mélanger patrimoines historiques et contemporains constitue une solution très prisée. Des biens anciens mais pas suffisamment attractifs par eux-mêmes peuvent acquérir une renommée importante s'ils sont mis en valeur convenablement. De manière bien souvent éphémère, le but est de captiver les passants pour les faire regarder de nouveau ces objets de leur quotidien. Son et lumière, salle d'accueil d'expositions, feu d'artifice, ... Toutes les villes ont recours à ces moyens simples pour faire ressortir leur patrimoine l'espace d'une soirée, d'une semaine. Car un monument, même très bien mis en valeur au quotidien, a besoin de ressortir ponctuellement pour attirer de nouveau l'œil du passant, du résident ; le procédé est notamment utilisé par les musées avec les expositions temporaires, les nocturnes, les visites thématiques, etc. Certaines fêtes sont particulièrement propices à ces manifestations, comme le 14 juillet par exemple. Les feux d'artifices constituent la part la plus importante de ces animations, même si de plus en plus fréquemment, on assiste à des projections vidéographiques sur les façades des monuments (notamment présente dans une grosse

¹ Goh Ban Lee, "Attracting the creative class" [En ligne], in *Sun2Surf*. 26 Avril 2010. [Consulté le 28/05/2012] Disponible sur <www.creativeclass.com/rfcgdb/articles/Sun2Surf - Attracting the creative class.pdf> p.1

partie des évènements de la Fête des Lumières de Lyon). Le mélange des technologies, arts vivants, idéologie contemporaine, et histoire, vieux monuments est très prisé. Cette union des époques permet une mise en valeur des sites historiques de manière simple et efficace. Le but est de faire revivre l'élément ancien pour lui donner un nouvel intérêt. L'adaptation de nos moyens présents à nos monuments du passé constitue une richesse, par le choc, l'échange, la rencontre des différentes époques.

- La création de patrimoine :

Se construire un patrimoine de toute pièce peut paraître complexe. Pourtant, des dizaines de villes misent sur des acteurs contemporains culturels, scientifiques, sportifs, ou de tout autre domaine et font ainsi vivre leur territoire par des expositions, spectacles, rencontres, ... Elles mettent alors l'accent sur l'actualité, sur les découvertes les plus récentes. Elles valorisent le vivant, le présent, autant dans les arts que dans la technologie, pour se rapprocher un maximum de ce qui peut toucher aujourd'hui un public large et varié. La visite de la vieille ville n'est alors pas l'activité principale des touristes ; on vient pour découvrir des cités de la science, participer à des évènements sportifs uniques, à des festivals en tous genres, assister à un spectacle hors normes, ... La ville se construit comme un pôle de modernité. Elle actualise même parfois les seules marques du passé, qui desserviraient la nouvelle image urbaine. Elle possède un très grand nombre d'attractions éphémères, à l'image des désirs de la population qui cherche le changement constant. Elle se construit également des quartiers en suivant les lois de l'architecture contemporaine. En se situant à la pointe de la modernité, elle espère attirer un nouveau public, autant touristique que résidant. Elle mise sur les domaines de l'innovation, préoccupation première de notre époque. L'interactivité se retrouve dans toutes les expositions, ainsi que les aspects virtuels, les nouvelles technologies, qui possèdent un effet attractif hors du commun. La thèse de Richard Florida insiste sur le fait que la classe créative apprécie les villes réunissant les 3T : Tolérance, Talent et Technologie. Par cette création d'un nouveau patrimoine innovant et ancré dans l'actualité, les territoires répondent à ces préférences.

Le problème est que bien souvent, les différentes villes jouent sur le même terrain. Elles effectuent toutes les mêmes démarches, les mêmes choix. Seuls les artistes changent. Mais les idées restent identiques, et même mises en scène différemment, le résultat restera équivalent (ou presque). Il apparaît alors un risque de banalité. En cherchant la modernité et l'originalité, on retombe facilement dans la monotonie et l'uniformité. Bien entendu, ce n'est absolument pas une vérité générale, il ne dépend que des artistes de proposer un concept innovant, et des villes de bien les choisir. Mais ces volontés toutes équivalentes

des territoires, ces démarches pour attirer la nouvelle population créative, uniformisent les différentes villes, qui deviennent comme toutes les autres. Il leur faut donc un concept différent, ou encore, trouver celui qui transformera l'idée devenue banale en une réalisation exceptionnelle.

Un autre risque est une forme de folklorisation de la culture, des territoires. Le tourisme met en valeur des éléments censés être typiques, représentatifs de ce territoire, de cette population : des éléments architecturaux, des objets, des rituels, des traditions, etc. Mais là où culturellement, cette mise en valeur pourrait être intéressante pour la compréhension de la région, là où le touriste pourrait apprendre et échanger avec la population locale, tout est dénaturé par une trop grande commercialisation de ces éléments : le visiteur aime à penser qu'il goûte un produit du terroir, qu'il participe à des danses traditionnelles, qu'il assiste à du réel, peut-être un peu reconstitué, alors qu'il se situe au centre d'un véritable commerce, plus du tout local, plus du tout traditionnel, totalement artificiel, puisque même la population locale tente de profiter du filon. Pour exemple, mais tous les territoires fonctionnent ainsi, la Corse, réputée pour ses charcuteries notamment, ne peut pas produire suffisamment pour toute la demande, à la fois des résidents et des touristes. Il n'est donc pas rare que sous l'appellation de charcuterie corse, on trouve des produits de diverses autres régions, françaises ou non, et le plus souvent dans les boutiques les plus touristiques, avec une tarification exorbitante pour faire plus authentique.

Le tourisme culturel serait une exploitation typique d'une consommation orientée vers un spectacle artificiel. C'est la folklorisation (folkloriser : ne conserver d'une culture que le pittoresque) pure et simple qui garantit ce résultat. Ce phénomène est décrit comme une « pollution culturelle » (...) Ce qui mène à l'appauvrissement progressif de la personnalité et de l'identité locale.¹

Le problème premier ne réside pas en le fait que le touriste est victime d'une sorte d'arnaque, mais plutôt dans l'effet négatif que ce commerce exerce sur l'identité locale. Le touriste se prend lui-même au piège, puisque tout le monde sait que ces pratiques abusives existent, et puisqu'il préfère se diriger vers les grandes destinations touristiques que vers les villages plus préservés. La population, quant à elle, ne se rend pas toujours compte des conséquences sur son propre patrimoine matériel et immatériel. Des bâtiments sont construits pour les touristes, dans un style censé être représentatif de la région (à l'image des stations de ski, paroxysme de l'architecture purement touristique, détachée de toute tradition locale). Le visage entier des territoires se transforme sous l'effet du tourisme et de la volonté de miser sur un folklore, sur des aspects traditionnels et populaires. Car ces derniers sont construits de toutes pièces, parfois à partir de véritables traditions locales, mais tellement dénaturées qu'il n'en reste que peu d'aspects réels. Tout devient artificiel, pour le seul plaisir du visiteur,

¹ Rym Ben Younes, « Tourisme et folklorisation » [En ligne]. In *Archi-mag : repenser le tourisme*. [Consulté le 23/05/2012] Disponible sur <www.archi-mag.com/essai_35.php>

et la qualité de vie du résident passe en second plan. Pourtant, le territoire n'est pas pour autant délaissé par les habitants qui misent sur l'aspect économique du tourisme. C'est notamment ce que l'on retrouve en station de haute montagne, encore une fois, où la population est souvent saisonnière. L'hiver reste le moment le plus touristique et par conséquent le plus vivant de l'année pour la ville. Elle tend par contre à être délaissée hors saison par les résidents. La ville ne possédant pas ou peu d'aménagements autres que touristiques, la vie en station est beaucoup moins intéressante, et la population a tendance à n'habiter sur place que l'hiver, le moment touristique. Le touriste, au centre de toutes les préoccupations, n'assiste donc à rien de réel, mais à une mise en scène totale pour son plaisir. C'est également le cas pour les réserves indiennes et autres territoires censés être préservés mais ouverts aux visiteurs. Ce ne sont bien souvent que des créations de toutes pièces. Le patrimoine n'en est alors plus vraiment un, il est dénaturé.

3 – LES NOUVELLES FORMES DE PATRIMOINE

Progressivement, on voit apparaître différentes formes de patrimoine que l'on regroupe donc sous l'appellation de contemporaine. Comme l'historique, ce patrimoine se divise en deux : le matériel et l'immatériel. Il faut bien noter que lorsque je parle de patrimoine historique immatériel, il est tout de même bien inscrit dans le présent, comme je le précise plus haut, mais qu'il nous provient du passé ; à la différence du patrimoine immatériel contemporain, qui prend naissance de nos jours, et que l'on considère comme représentatif de notre société et digne de figurer dans la notion de patrimoine. On classe les mêmes types d'éléments dans chacune des deux catégories : monuments, objets, documents dans la première, et chants, coutumes, rituels dans la seconde. Cette dernière souffre moins d'imprécision que lorsqu'il s'agit de patrimoine historique puisqu'il fait référence à quelque chose de proche dans le temps (quelques décennies tout au plus). Notre mémoire l'a donc d'une part moins altéré, la passation entre les générations ne l'a pas ou peu déformé, et nous possédons bien souvent des traces matérielles de ce patrimoine impalpable : photographies, enregistrements sonores et vidéographiques, croquis, affiches, textes, ... Il nous est donc plus facile de garder un contact clair avec ces événements, ces musiques, ou autres. Les nouvelles technologies de notre siècle jouent un rôle d'une importance capitale dans la conservation de ce nouveau patrimoine. Celui-ci résistera sans doute mieux aux agressions du temps par le futur.

Je ne parlerai ici que du secteur culturel¹, mais le patrimoine contemporain recoupe beaucoup d'autres secteurs : scientifique, naturel, sportif, linguistique,... Il est vrai que la notion de patrimoine fait souvent échos pour la plupart des personnes à l'architecture, aux monuments, même s'ils sont loin d'être les seuls concernés. Par extension, on l'associe au secteur culturel sans trop de mal, mais il nous est plus difficile de le rapprocher de la science ou de l'industrie, ou même du sport. Pourtant, à peu près tous les domaines sont concernés. Limitons-nous au secteur culturel.

La mise en valeur du patrimoine existant

Les fêtes diverses :

Du même type que les festivals que nous évoquerons plus tard, les fêtes apportent une atmosphère joyeuse et sont en cela attirante. Fête de village, mais également suivant les régions, fête des vendanges, du picodon, de la pomme, de l'automne, de la courge, ... Tout existe, chaque élément étant prétexte à organiser une nouvelle festivité. Nous ne nous étendrons pas sur ces fêtes car elles possèdent surtout une attractivité locale, parfois départementale ou régionale si elles sont vraiment exceptionnelles de par leur originalité ou leur programmation. Elles sont dans tous les cas importantes pour la population locale, et constituent bien un patrimoine immatériel. Créer une nouvelle fête qui devient un évènement annuel revient à créer un patrimoine contemporain à échelle locale. Chaque année, à la même période, les festivités reprendront.

Ces fêtes ne naissent jamais à partir de rien : elles font toujours référence à une spécificité locale, à un évènement passé, à un personnage,... On célèbre la transhumance, la fin des récoltes, la spécialité culinaire locale, ou un fait comme la venue de tel homme célèbre, la naissance ou le décès de celui-ci, la fin d'une épidémie passée, ... On met en valeur un patrimoine matériel ou immatériel propre au territoire via cette festivité locale ponctuelle.

Les sites historiques :

Les monuments et sites historiques constituent un patrimoine fixe qu'il est important de mettre en valeur par différents moyens et de manière éphémère. S'ils ne constituent pas le centre d'attention d'une festivité quelconque à un moment donné, ils disparaissent de la conscience individuelle et

¹ Cf. note 1 p.12.

collective. En effet, un élément, si original, beau et intéressant soit-il, s'il reste figé devient transparent aux yeux de la population locale. Seul le touriste lui prêtera attention, mais pour combien de temps ?

Le feu d'artifice du 14 Juillet est un excellent prétexte à la mise en valeur d'une église, d'un château,... Le passage à la nouvelle année également. Les occasions ne manquent pas pour une mise en lumière du monument voulu. De nombreux territoires organisent également des spectacles plus construits. C'est surtout le patrimoine historique qui prime, le moyen actuel employé n'étant qu'un faire-valoir.

Durant l'été, l'office du tourisme de Grenoble présente des balades théâtralisées à la Bastille, au musée dauphinois et au parlement, entre autres. Tout au long de l'année, la Bastille accueille également des soirées, spectacles, concerts,... Plus systématiquement, elle est le lieu tous les ans du festival Lumières sur la Bastille, de la semaine thématique des universités de Grenoble, de la fête de la Bastille, ... Ces événements attirent un grand nombre de spectateurs. Le téléphérique est plus rempli qu'en période classique, et l'on croise un grand nombre de piétons qui profitent de l'occasion pour une montée pédestre. L'intérêt est notamment dans la fréquentation accrue du lieu touristique par la population locale.

A Briançon, le jeu va plus loin. Chaque été, une compagnie différente (en 2011, la compagnie Pile ou Versa) est chargée de mettre en valeur les fortifications construites par Vauban. Durant deux mois, cette compagnie sélectionnée va jouer un spectacle créé pour l'occasion, faisant déambuler le public dans la ville à la découverte du patrimoine laissé par ce grand homme. Une bonne partie de la population locale se joint à cette visite originale chaque année, pour assister aux différentes manières de mettre en valeur leur patrimoine. Parallèlement, un grand nombre des spectateurs sont des touristes venants de bien plus loin, profitant de l'opportunité pour découvrir le patrimoine local de manière ludique.

Dans les années 1960, un certains nombres de décrets sur les fonctions et l'organisation de la Caisse nationale des monuments historiques sont prononcés. Cet organisme, qui existe depuis 1914, a pour mission non seulement l'entretien, la restauration et l'ouverture d'un certain nombre de monuments historiques français au public, mais également d'accueillir des événements voués à la mise en valeur de ce patrimoine par la culture. Maintenant nommé le Centre des monuments nationaux, ses missions sont définies comme ceci :

- Ouvrir à la visite et animer près de 100 monuments nationaux propriété de l'Etat : l'abbaye du Mont-Saint-Michel, les châteaux d'Angers et d'Azay-le-Rideau, le château et les remparts de la cité de Carcassonne, l'Arc de triomphe et la Sainte-Chapelle, pour n'en citer que quelques-uns.

- Conserver, restaurer et entretenir, en tant que maître d'ouvrage, les monuments placés sous sa responsabilité mais aussi les mettre en valeur, développer leur accessibilité au plus grand nombre et y assurer la qualité de l'accueil.
- Favoriser, avec près de 200 manifestations par an, la participation des monuments nationaux à la vie culturelle et au développement du tourisme, en concertation avec les directions régionales des affaires culturelles, les collectivités territoriales et les réseaux d'institutions culturelles.
- Assurer une mission d'éditeur public sous la marque Éditions du patrimoine et contribuer ainsi fortement à la connaissance et à la promotion du patrimoine par l'édition de guides de visite, de beaux livres - ouvrages photographiques et ouvrages de vulgarisation -, de monographies d'architectes ou d'édifices, de textes théoriques, techniques ou scientifiques, de livres pour enfants, d'ouvrages pour aveugles et malvoyants et pour sourds et malentendants.¹

Spectacles, expositions, livres, ... En bref, attirer l'œil vers ces biens, telle est la mission du Centre des monuments nationaux. Entre autres, bien entendu, puisque ses missions premières restent l'entretien, la conservation et l'ouverture au public des monuments considérés comme patrimoniaux. La mise en valeur par des manifestations culturelles ne se situe pas en première place, ce qui est bien normal. L'intérêt premier de ce centre est d'éviter que ces monuments tombent en ruine, de leur redonner une vie, puis de les faire connaître du public par la visite, les ouvrages et les manifestations. Bien entendu, les édifices ne faisant pas partie de cette organisation ne sont pas pour autant délaissés. Les territoires s'efforcent de faire vivre leurs monuments autant que possible, même s'ils ne dépendent pas de l'État, et ne possèdent donc pas les aides qui vont avec. Chacun a conscience de l'importance de ces événements éphémères mais revitalisant pour leur patrimoine. Chaque territoire dispose donc d'un budget dédié à l'entretien de son patrimoine, de différentes personnes chargées de cette tâche, etc. Sans figurer parmi les priorités de l'État, ils peuvent être d'une importance capitale pour les territoires.

Au niveau de l'animation des monuments, le service du patrimoine a mis en place quelques événements pendant la période estivale qui a connu un vif succès. (...). Ces spectacles ayant permis d'augmenter de 18% la fréquentation des monuments, (selon le service du patrimoine), montre l'attente du public pour ce type d'événements et réaffirme aussi la pertinence des animations dans les milieux patrimoniaux afin d'y attirer le public.²

¹ « Les missions du Centre des monuments nationaux » [En ligne], Centre des monuments nationaux. [Consulté le 14/04/2012]. Disponible sur < <http://www.monuments-nationaux.fr/fr/le-centre-des-monuments-nationaux/les-missions/> >

² Garyfallia Diamantaki, *Les festivals : moteurs de la valorisation du patrimoine et de l'attractivité touristique d'un territoire* [En ligne]. Paris : Université de Paris 1 Panthéon – Sorbonne, 2010. Mémoire professionnel. P. 30. [Consulté le 11/04/2012] Disponible sur <http://www.univ-paris1.fr/fileadmin/IREST/Memoires_Masters_2/DIAMANTAKI_Garyfallia_.pdf>

Cet exemple de Arles, ville d'histoire, n'est pas un cas isolé. Après un certain nombre d'études, nous pouvons affirmer clairement l'utilité de ces évènements. Allant du feu d'artifices à l'exposition de peinture, ils sont de toutes ampleurs, de toutes durées, de tous styles, et amène une population variée à découvrir ou redécouvrir avec plaisir un patrimoine historique souvent mis de côté. Le public n'est pas le même durant les différentes manifestation que lorsqu'il n'y en a pas, ce qui participe à l'intérêt général de la population pour un même bâtiment. L'attachement au patrimoine devient collectif, même si chacun individuellement possède ses raisons propres.

La création de toutes pièces d'un nouveau patrimoine

Les monuments historiques :

Loin d'être la plus fréquente des possibilités, elle est néanmoins l'une des plus innovantes. Cette démarche peut paraître contradictoire : elle consiste à construire de toute pièce un élément qui pourrait être historique, mais qui fût imaginé et réalisé de nos jours. Un exemple concret : le chantier médiéval de Guédelon.

À Treigny, dans l'Yonne (Bourgogne), un passionné, déjà propriétaire d'un château et restaurateur, émet cette idée folle de construire de toutes pièces et avec les techniques du Moyen-Âge, un véritable château fort. Extraction de la pierre, taille, fabrication du fer, fabrication des tuiles, vannerie, ... Tout est construit à Guédelon, avec les matériaux trouvés sur place, et les savoir-faire des ouvriers. Depuis 1997, des dizaines de personnes ont travaillé et travaillent encore aujourd'hui à la réalisation de l'unique château fort médiéval construit de nos jours.

Château de Guédelon. Crédits : F.Folcher



Plus qu'un nouveau château en Bourgogne, qui en possède déjà plus de 200, cette curiosité est un lieu de reconstitution historique. « Guédelon est un chantier **scientifique, historique, pédagogique, touristique et humain.** »¹. Les touristes peuvent simplement visiter, mais également participer à la construction, apprendre les techniques anciennes de taille de pierre, de charpente, de forge,... Pour les résidents, c'est une construction sur long terme où chaque étape est intéressante à observer. Sans parler de l'intérêt scientifique d'un tel projet. Depuis l'ouverture du chantier au public (en 1998), celui-ci a pu assister à l'élaboration des outils nécessaires à chaque domaine de compétence, ainsi qu'aux techniques de préparation des matériaux et d'acheminement de ceux-ci jusqu'au site de construction,... Pouvoir observer le patrimoine en cours de fabrication permet aux résidents de se l'approprier davantage. Ils l'ont vu naître, il est donc bel et bien Leur patrimoine. Pour les visiteurs occasionnels, c'est le moment de voir plus qu'un château, mais de véritablement se replonger au cœur du XIII^{ème} siècle.

Il existe d'autres monuments ou bâtiments² historiques en construction. Ils furent souvent commencés il y a plusieurs décennies mais terminés que récemment, voire même pas encore. À Firminy par exemple, près de St Étienne, certains bâtiments dessinés par Le Corbusier (1887-1965) ne furent terminés que récemment : c'est le cas de l'église Saint Pierre, achevée en 2006. Pourtant, fait paradoxal, elle a été classée Monument Historique en 1996³ !

Et l'église Saint Pierre n'est pas un cas isolé, en France et ailleurs. À Courcelles (région Centre), l'église Saint Jacques est classé monument historique depuis 1991. À Narbonne (Languedoc Roussillon), la Cathédrale Saint-Just-et-Saint-Pasteur est classée depuis 1840. Elles restent toutes deux à ce jour inachevées. Le fait que ces monuments soit aujourd'hui encore en construction (ou dont l'élaboration est stoppée) éveille certes une curiosité. Mais on reste sur un bâtiment historique construit il y a plusieurs décennies. Rien ne vaut un véritable château médiéval dont la réalisation fût entreprise dans les années 1990, avec les techniques ancestrales, et dont le chantier est depuis le départ ouvert au public. En terme d'originalité, ce territoire gorgé d'autres châteaux qu'est la bourgogne ne pouvait imaginer plus à propos. Il attire notamment des touristes dans ce nouveau site, mais également dans les autres éléments touristiques de la région : on profite de l'occasion pour visiter les environs, et pourquoi pas pour découvrir les autres châteaux, pour comparer éventuellement avec Guédelon, ce nouveau château fort, ou pour s'imaginer la construction des plus anciens après avoir découvert les techniques. Guédelon n'enlève pas

¹ « Construire pour comprendre » [En ligne], [consulté le 11/04/2012] Disponible sur <http://www.guedelon.fr/fr/1-aventure-guedelon_01.html>

² Il est à noter que les deux mots désignent des choses différentes : un bâtiment est une simple construction destinée à loger (humains, animaux ou objets), un monument contient une notion de valeur historique ou architecturale, de grandeur, ou de commémoration.

³ Voir <<http://www.sitelecorbusier.com/fr/chronologie-site>>

l'intérêt des autres monuments de la région ; au contraire, il attise la curiosité et donne une raison supplémentaire à visiter les châteaux bourguignons, différents de ceux de la Loire par exemple.

Les festivals :

Les festivals existent depuis plusieurs siècles, mais on note des paliers d'évolution très nets, dont les différentes étapes continuent de coexister. Luc Benito l'explique très clairement lors du colloque *La musique a-t-elle besoin des festivals ?* :

Première génération : les premiers festivals pourraient être constitués par les événements montés par les sociétés chorales allemandes à la fin du XVIIIe siècle - début du XIXe, qui, chaque année, se réunissaient pour célébrer un auteur ou un artiste célèbre, par exemple, le festival de Vienne en 1811, consacré à Haydn. Progressivement, ces événements se sont transformés, sont devenus des chants chorals, puis des concerts classiques. Pour beaucoup d'entre nous, le Bayreuth Festival, créé en 1876 par Louis II de Bavière, inaugure véritablement l'ère des festivals. Cette première génération de festivals était montée à l'initiative des grandes cours européennes et, très souvent, dans des lieux de villégiature, sans pour ainsi dire aucune idée de compétition.¹

Déjà au XIX^{ème} siècle, les festivals avaient pour but de rassembler la population (pas forcément le peuple à l'époque, mais plutôt l'aristocratie ou la bourgeoisie) autour d'un événement culturel thématique. Différents domaines pouvaient faire l'objet de ces rassemblements, et à chaque édition, un nouveau thème, un nouvel artiste, était à l'honneur. Nous pouvons retrouver aujourd'hui cette même organisation, où chaque année, une nouvelle édition inaugure un nouveau thème, une nouvelle affiche, une nouvelle esthétique. L'organisation était offerte par le roi, duc, seigneur, ... Ils étaient déjà pour la plupart gratuits, et s'étendaient souvent sur plusieurs jours.

Deuxième génération : au début du XXe siècle, ce sont les artistes eux-mêmes qui prennent l'initiative de monter des événements pour promouvoir leur discipline. À cette époque, naissent de nouveaux modes et moyens techniques de diffusion culturelle comme la radiophonie, le phonographe, la cinématographie ou la photographie, qui amorcent un phénomène de « massification » de la culture, permettant peu à peu aux disciplines artistiques de pénétrer dans les foyers, créant chez les artistes le désir de présenter au plus grand nombre leur discipline. Du coup, apparaissent les premiers festivals de danse (années 30), le premier festival de cinéma, la Mostra, à Venise, puis en France, sous l'influence de Jacques Cocco, des événements comme les Nuits Saint-Georges ou le festival de Chartres (années 1920). Peut-être l'État prend-il alors conscience (ou le lui fait-on comprendre) que ces outils peuvent être utilisés en terme d'intervention (...). C'est donc à la Libération, après 1946, que les

¹ Luc Benito, « Séance introductive à la première journée de travaux jeudi 13 Novembre 2003 », in *La musique a-t-elle besoin des festivals ? Acte du colloque* [En ligne]. France Festival et La Scène Magazine, Septembre 2004. p.6. [consulté le 11/04/2012] Disponible sur <<http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/colloques2003.pdf>>

festivals, considérés comme des outils, se sont inscrits dans les grands programmes de démocratisation, et plus particulièrement dans le mouvement de décentralisation dramatique : le festival d'Avignon, dans ce cadre, en est un grand symbole. Pour autant, ces générations de festivals ne sont pas hermétiques. En 1947, on voit apparaître le festival international d'art lyrique à Aix-en-Provence, qui, pour ceux qui en connaissent la genèse, s'est construit dans la pure tradition aristocratique qui caractérise la première génération de festivals. Actuellement encore, et il faut s'en réjouir, existent des festivals initiés par des artistes désireux de produire et de montrer leur oeuvre, moyen évident pour eux d'obtenir la reconnaissance publique de leur discipline. Un acquis dans le domaine culturel.¹

Une partie non négligeable des festivals actuels fait partie de cette tendance. Souvent, plusieurs artistes décident d'implanter un festival dans leur discipline, là où il n'en existait pas (et avec la certitude de figurer en haut du programme). C'est ainsi qu'est né, par exemple, le festival d'Aurillac, que Michel Crespin (entre autres) a initié pour mettre à l'honneur les arts de rue, son domaine, qui n'avait pas de place dans le paysage théâtral du moment. Les artistes créent leurs évènements, permettant ainsi l'implantation de leurs disciplines dans différents territoires. Car les seigneurs et les ducs relevant du passé, il fallait un relais pour la création et l'entretien de ces festivités : les artistes ont pris en charge cette tâche. Les communes n'étaient pas encore dans la dynamique à cette époque. Mais même aujourd'hui, une commune qui n'initie pas de festival, ou pas pour telle discipline artistique, peut pourtant être intéressée : elle peut tout simplement ne pas avoir les moyens logistiques et humains de programmer cette manifestation, ne pas avoir les connaissances suffisantes dans ce domaine, ou même ne pas avoir eu l'idée d'instaurer cet évènement. Les raisons peuvent être diverses, et par ailleurs, ce n'est pas parce que la mairie n'est pas intéressée par ce festival que la population ne l'est pas. Il est au final plus naturel pour les artistes d'offrir cette festivité au public car ils croient eux-mêmes plus à ce qu'ils proposent, ils possèdent cette envie profonde de partager leur passion avec des spectateurs. La démarche ne vient pas de la même source, mais l'objectif reste globalement le même : un festival apporte un intérêt économique indéniable pour la commune comme pour l'artiste, et une certaine renommée. Le partage fait bien entendu partie des atouts du festival, mais il est évident que les apports économiques pèsent lourd dans la balance. Les artistes auront, par ailleurs, une meilleure connaissance du milieu, et donc des compagnies à inviter, ce qui rend les festivals initiés par les artistes souvent plus intéressants et pertinents dans les choix et la qualité artistique.

Apporter les arts dans des territoires bien différents est une manière, de nouveau, de mettre la culture à portée du plus grand nombre. Paris n'est plus la seule ville riche en arts et en artistes, des dizaines d'autres villes se développent. Les centres-villes ne sont plus les seuls quartiers vivants, les banlieues, les villages, et les campagnes peuvent l'être également. Car encore une fois, si une personne ne se déplace pas au théâtre, ce n'est pas forcément parce qu'elle ne l'aimera pas. Bien souvent, elle n'a même jamais assisté à une représentation. Elle n'a simplement pas le réflexe, trop d'a priori, trop peur de ne pas aimer, de

¹ *ibidem*.

s'ennuyer, de ne pas comprendre, de ne pas être à sa place au milieu de personnes trop intellectuelles, etc. Ces pratiques que sont les arts vivants subissent trop ces préjugés, dont le but des festivals et des arts de rue est de limiter.

Troisième génération de festivals : dans les années 70, l'initiative n'est plus aux artistes, mais revient aux collectivités locales, aux pouvoirs publics. Ce fut l'État qui lança, dans les années 60, sous l'ère Malraux, un dispositif qui permettait (qui l'a en tout cas induit) d'initier des festivals au sein de monuments historiques, largement inanimés, dans le but de leur donner une vie¹. Mais ce fut un épiphénomène. Ce sont en vérité les collectivités locales qui prirent conscience, dans les années 70, que ces événements pouvaient servir à promouvoir une ville, à l'image de ceux de Cannes ou d'Avignon. Ils ont prouvé leur efficacité : on a vu arriver les fameux événements ou festivals clés en mains, dont l'exigence artistique n'était pas, pour autant absente car était espéré un retour d'image et de « retombées économiques ».²

En effet, les collectivités ont beaucoup participé au développement des festivals par leur prise de conscience de l'intérêt économique qu'ils pouvaient représenter. Bien entendu, le type de festival, le domaine représenté et le public visé dépendent de la politique culturelle du territoire. Certains tentent d'apporter une culture pour tous, de différentes provenances, de différents styles pour une plus grande richesse. D'autres se concentrent sur un domaine particulier et par conséquent un type de public précis. Quand la collectivité organise, elle choisit ce qu'elle considère de meilleur pour son territoire et sa population/popularité. Le fait est que ces années marquent le début de la prolifération importante des festivals. Chaque territoire s'équipe en manifestations de ce genre, vérifiant ainsi leur efficacité économique. Et en effet, les retombées sont bien positives. Tout le monde va donc s'accrocher à ce concept.

La quatrième et dernière génération de festivals s'inscrit davantage dans une volonté des collectivités locales d'animer un territoire. Dès 1982, on a vu fleurir, éclore plutôt, une myriade de petits événements qui se sont très volontiers appelés festivals. Un véritable engouement. Il faut le rappeler, à cette époque-là, l'État promeut l'idée que le domaine culturel constitue une véritable activité, apte à pallier le déclin de certaines industries. Fleurissent les premières études d'impact économique, dont la plus connue, vraie référence, est celle menée sur le festival d'Avignon en 1986^{3,4}.

Cette dernière « génération » se situe très proche de la précédente, à ce détail près qu'elle prône plutôt un aspect positif de l'animation et de la culture sur la population que sur l'économie, et que l'origine de sa prise de conscience n'est pas directement attribuée à l'État. Les collectivités prennent exemple sur

¹ Le dispositif de Malraux dont il est question peut être le décret sur la Caisse Nationale des Monuments Historiques, organisation chargée de mettre en valeur le patrimoine historique architectural.

² *Op. cit.* p.32.

³ Étude de Pflieger S., *L'impact économique du Festival d'Avignon*. Neuilly-sur-Seine : Bureau d'Information et de Prévisions Economiques, 1986.

⁴ *Op.cit.* p.32.

les festivals dont l'impact économique, social et culturel est évident pour justifier la création du leur. Elles cherchent à divertir la population, à développer le secteur culturel qui, paraît-il, serait un domaine à part entière, important pour la qualité de vie des résidents, et par conséquent pour son bien-être et sa propre créativité, sa propre activité. Ce secteur aurait donc un certain impact positif sur les populations et leurs territoires.

Créer un festival est une démarche de création de patrimoine vivant. Par ce terme, nous signifions tout le patrimoine immatériel culturel : « les traditions et expressions orales (contes et légendes), les expressions musicales (chansons et musiques folkloriques), les arts du spectacle (théâtre populaire, danses de folklore, rituels), les expressions d'arts utiles et agréables (cuisine, artisanat, arts domestiques, art populaire), les savoir-faire liés aux métiers traditionnels du bâtiment et métiers d'art »¹. Au même titre qu'un conte ou qu'un chant, l'aspect éphémère et immatériel du festival le situe dans cette catégorie. Il a une existence cyclique, laisse des traces matérielles (affiches, photographies,... comme tout patrimoine immatériel aujourd'hui grâce aux technologies développées) qui sont néanmoins infimes, et ne permettent pas de le classer dans le patrimoine matériel. Le gros de son intérêt se situe dans l'immatériel, dans son déroulement éphémère, plutôt que dans les traces concrètes qu'il laisse.

Les festivals occupent une place importante dans la vie culturelle des villes. Pour une partie de la population, ils constituent les seules sorties culturelles annuelles. En effet, les salles de spectacles vivants (théâtre, danse, cirque) étant globalement toujours fréquentées par la même part de population, les salles de concerts et les cinémas également (part de population qui n'est pas forcément la même que pour les salles de spectacles), les festivals, surtout s'ils se déroulent en plein air, permettent de réunir un peu toute la population autour d'un même évènement. Ces personnes ne participent pas toujours par intérêt culturel, mais également pour se joindre à cette atmosphère festive. De même, tout le monde fonctionne de la même manière : je veux visiter cette ville, il y a un évènement important tel semaine, j'irai à ce moment-là ; ou je veux visiter cette ville, j'ai bien le temps de la visiter une autre fois, j'attends l'occasion (qui n'arrivera peut-être jamais). L'évènement ponctuel occupe donc bel et bien une place importante dans l'attractivité d'un territoire.

Dans le cas du festival d'Aurillac, par exemple, le public provient de toute la France, et même d'ailleurs, pour participer aux festivités. Pourtant, à bien observer les festivaliers, une bonne partie n'assistera à aucun spectacle. Le festival constitue pour eux uniquement l'occasion de se retrouver entre amis dans

¹ *Pour une définition du patrimoine à la ville de Montréal* [En ligne]. Montréal : Conseil du patrimoine de Montréal, 2003. p.4. [Consulté le 14/04/2012]. Disponible sur <ville.montréal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/CONS_PAT_MTL_FR/MEDIA /DOCUMENTS/DEFINITION_PAT.PDF>

une ville joyeuse et animée, qu'importe par quoi ! Il réunit ici des compagnies d'arts de la rue, mais pourrait tout aussi bien diffuser de la musique festive ou électronique, car pour cette part de festivaliers, c'est l'atmosphère qui compte.

L'art plastique urbain :

L'art plastique urbain, ou *street art*, est reconnu dans les années 1980, bien qu'il soit largement exercé depuis la fin des années 1960. Ce terme désigne une multitude de démarches, dont en voici quelques-unes :

- Le graffiti : dans chaque ville, le graffiti est présent. Il est souvent jugé car, avouons-le, souvent peu intéressant au niveau artistique : signatures des graffeurs, signes illisibles,... Pourtant, il existe aussi de véritables oeuvres. De plus en plus de devantures et rideaux de fer de magasins sont ainsi peints, des façades de murs entiers en trompe-l'œil ou en tableaux géants.



À Chambéry, la ville a dédié un mur d'une trentaine de mètre de longueur, à l'entrée de la ville, pour laisser parler ces peintres mal-aimés. Et de temps à autres, le mur est intégralement repeint en blanc par les services de la ville pour permettre à de nouvelles œuvres de se créer. Cet art reste donc éphémère.

Banksy reste l'une des grandes figures du graffiti. Engagées mais pas toujours, ses œuvres fonctionnent souvent sur deux plans, comme sur cette image : le premier plan est souvent actuel et réaliste, en trompe-l'œil, ou en effet d'extrusion. Ici, l'agent de nettoyage, réalisé au pochoir, pourrait être un personnage réel, inscrit dans l'urbain.

Banksy



Blek le rat, *Last tango in Paris*, 1986.

- Le pochoir : de la famille des graffitis, le pochoir permet de reproduire le même dessin en plusieurs exemplaires. Il arrive à Paris au début des années 1980, Blek le rat étant l'initiateur du mouvement en France. Textes, portraits, paysages, il peut tout représenter. D'abord peint directement sur les murs, il est de plus en plus fréquemment effectué sur des affiches ensuite collées (suite à de lourdes peines pour dégradation de biens publics). Le pochoir, plus qu'une technique de reproduction, donne également une esthétique bien particulière.

- L'affiche : l'artiste le plus connu dans cette discipline est très certainement Ernest Pignon-Ernest, qui a ainsi collé dans des dizaines de rues, dans des dizaines de villes, ses œuvres depuis 1966. Celles-ci mettent les passants au contact d'une vérité souvent dérangeante, comme cette œuvre, *Épidémies*, collée parmi bien d'autres dans Naples en 1990. Il s'approprie le mobilier urbain, en recrée même pour s'intégrer au milieu dans lequel les œuvres évolueront : fenêtres, soupiraux, cabines téléphoniques,... Il effectue donc à la fois un travail de dessin, de sérigraphie, et d'intégration des œuvres, si réaliste que celles-ci en deviennent réelles.

...au début il y a un lieu, un lieu de vie sur lequel je souhaite travailler. J'essaie d'en comprendre, d'en saisir à la fois tout ce qui s'y voit : l'espace, la lumière, les couleurs... et, dans le même mouvement ce qui ne se voit pas, ne se voit plus : l'histoire, les souvenirs enfouis, la charge symbolique... Dans ce lieu réel saisi ainsi dans sa complexité, je viens inscrire un élément de fiction, une image (le plus souvent d'un corps à l'échelle 1). Cette insertion vise à la fois à faire du lieu un espace plastique et à en travailler la mémoire, en révéler, perturber, exacerber la symbolique...¹



Ernest Pignon Ernest dispose ses œuvres à la vue de tous, dans des lieux souvent passants, préférant cette ouverture aux musées et aux galeries d'art. Il insère ainsi une dimension artistique dans le quotidien de la population, qui se confronte à des images fortes, réelles et imaginaires à la fois.

¹ Ernest Pignon Ernest, « Ernest » [En ligne]. [Consulté le 15/04/2012] Disponible sur <www.pignon-ernest.com/p/ernest.html>

- Le Tape-art : cette discipline est née il y a quelques années du collectif ORTO, en Slovénie. Le principe est simple : coller du scotch sur du mobilier urbain ou des murs, de manière à former des images (jamais de mots) uniques, dans des lieux toujours différents. Un rouleau de scotch et un cutter suffisent. Le collectif ORTO ajoute une autre dimension à ses œuvres : il la crée en mouvement, c'est-à-dire qu'il vient modifier son travail, puis photographie ou filme pour ensuite l'animer. L'un de ses films, *Woodpecker*, met en scène un pic (l'oiseau) sur un pylône électrique. L'oiseau est rappelé par son dresseur, il ne bouge pas. L'homme prend alors une hache pour couper le pylône, qui tombe sur une voiture. C'est un dessin d'animation, mais à échelle humaine et en extérieur, accessible au public de passage.

Adhésif de couleur ou non, images à l'échelle ou non, cette technique est maintenant utilisée par plusieurs artistes dans le monde entier. Le plus fin dans la réalisation est à mon sens Max Zorn, qui n'utilise que du scotch marron de déménagement, et parvient par succession de couches (contrairement aux autres qui ne superposent jamais le scotch) à créer des visages d'une expressivité incroyable. Il dispose ensuite ses petites œuvres sur des lampadaires ou autres sources lumineuses urbaines pour créer ces images du quotidien.



Max Zorn, *Once at night*



- Le détournement d'objets : Très prisé également, le détournement d'objet détourne le passant de son quotidien en le confrontant à une curiosité. Un objet, un élément que l'on voit tous les jours est tout à coup transformé en quelque chose de totalement différent, ce qui perturbe. Du simple ajout d'un élément peint à la réalisation complexe d'une sculpture, le détournement d'objet vise simplement à faire rire, intriguer, questionner le passant lambda. Il peut être intégré à une manifestation, comme cette *Cabine téléphonique aquarium* créée par Benedetto pour le Light Festival Gent 2012, qui est à la limite de l'installation scénographique urbaine. Je classe cette œuvre dans la catégorie détournement d'objets pour des raisons évidentes. Toujours est-il que le passant est intrigué par cette cabine, élément urbain par nature mais qui a tendance à disparaître : les cabines téléphoniques ont encore des choses à faire vivre aux passants...

Des artistes comme Benedetto, interrogent le spectateur sans chercher une réaction particulière, mais à attiser une certaine curiosité et briser le quotidien. D'autres, comme OakOak s'appliquent à rendre le monde plus drôle, parsemé de petites choses qui impriment un sourire aux autres. De nombreux artistes cherchent ainsi à rendre le quotidien moins banal, à réveiller le passant qui se laisse habituellement porter par la ville de manière passive. OakOak effectue toute une série de collages, de dispositifs souvent faits de carton, utilisant le mobilier urbain : feux piétons, passages cloutés, bornes,... tous les supports sont utiles. Le *Pendu*, qui s'inscrit dans la série *Monsieur rouge et vert*, est un bon exemple de ce que fait l'artiste : il repère une situation, comme un feu piéton qui ne fonctionne plus, et ajoute un détail qui transforme la situation et la rend amusante.



- Les installations : plastiques, sonores, ou audiovisuelles, les installations fleurissent dans les années 1960, et abandonnent progressivement (mais jamais totalement) la peinture, la sculpture et la photographie pour utiliser des nouvelles technologies. La projection fait maintenant partie d'une majorité d'installations. Le détournement d'objet peut parfois être considéré comme une installation. Le propre de cette discipline est d'apparaître dans un lieu de manière généralement cadrée (festival, fête, ...), et par conséquent pour une durée déterminée par ce cadre. L'installation ne sera jamais pérenne, donc jamais patrimoine matériel d'une ville.

Des installations scénographiques peuvent avoir le même type d'impact sur la population que les détournements d'objets ou autres œuvres de rue. Souvent à plus grosse échelle puisqu'elles sont financées et protégées par les commanditaires, elles possèdent ainsi une carte supplémentaire avec laquelle elles peuvent jouer. « Ce n'est pas du décor, c'est un lieu bousculé dans sa

perception habituelle, et c'est pour tous un rêve éveillé»¹. Cette *Forêt suspendue* réalisée par Lucie-Lom en 2004 est un bel exemple. Une forêt où les arbres sont à l'envers dépend du domaine de l'imaginaire. Les passants ne peuvent être que surpris par cette image impossible, irréaliste, et pourtant bien devant leurs yeux. Le but de l'installation réside bien là : surprendre le passant, mais en immisçant l'imaginaire, l'impossible, dans la réalité. Ce n'est plus simplement le divertir, le faire sourire par un élément sortant du quotidien, mais véritablement l'intriguer, le questionner, le faire croire à l'impossible.



Diego Rivera, Fresque représentant l'histoire du Mexique, Palais National de Mexico.

- Le muralisme : Bien qu'il existe dans le monde entier, le muralisme reste associé au Mexique qui est sans aucun doute la référence dans le domaine. Ces fresques murales, souvent à propos politiques, avaient pour but au Mexique de rendre accessible à toute la population, les visions des artistes sur l'actualité politique. Ces gigantesques œuvres s'étendaient donc sur les murs des villes en une grande fresque, racontant entre autre la révolution, mais également d'autres faits et personnages, historiques ou non.

On a dit que la révolution n'avait pas besoin de l'art mais que l'art avait besoin de la révolution. Ce n'est pas exact. Oui, la révolution a besoin d'un art révolutionnaire. L'art n'est pas pour le révolutionnaire ce qu'il était pour le romantique. Ce n'est ni un stimulant ni un excitant. Ce n'est pas une liqueur pour s'enivrer. C'est l'aliment qui donne des forces au système nerveux. Il donne des forces pour la lutte. C'est un aliment comme peut l'être le blé.²

¹ « L'atelier » [En ligne]. Lucie Lom. [Consulté le 15/04/2012]. Disponible sur < http://www.lucie-lom.fr/scenographe_graphiste-1-LATELIER.html >

² Citation de Diego Rivera, « Diego Rivera » [En ligne]. Wikipédia [consulté le 15/04/2012]. Disponible sur < http://fr.wikipedia.org/wiki/Diego_Rivera >

Cet art, comme la révolution qu'il illustre et qu'il alimente, est toujours extrêmement chargées, de personnages, d'actions, de différents évènements qui se déroulent en simultané. Le mouvement existe bien entendu au-delà de la frontière mexicaine, et prend naissance bien avant le XX^{ème} siècle où il s'est particulièrement développé. Des plus connus, Diego Rivera est sans doute le plus renommé encore.

Les arts plastiques urbains font partie de ces œuvres entre l'éphémère et le pérenne. Car si le but n'est pas forcément qu'ils deviennent un patrimoine, certains le deviennent de fait. Bien que la majorité subiront bien vite les effets du temps, des intempéries et des services de nettoyage, cet art, sans cesse renouvelé, prend une place importante dans nos villes. Certaines œuvres, comme les fresques de Rivera, seront retirées de leur environnement d'origine pour être exposées dans des musées, d'autres comme les affiches de Pignon-Ernest auront une telle renommée internationale qu'elles deviendront tel un patrimoine immatériel, ancré dans les mémoires, et comme une assise pour d'autres formes naissantes d'art.

II – ROYAL DE LUXE : DU SPECTACLE VIVANT AU PATRIMOINE

1 – LA COMPAGNIE ROYAL DE LUXE

Les débuts

La compagnie Royal de Luxe est née en 1979 à Aix-en-Provence, à l'initiative de Jean-Luc Courcoult, Véronique Loève, et Didier Gallot-Lavallée. Suivant ensemble des ateliers de pratique théâtrale, ils décident de mettre en scène un spectacle pour participer à *Aix, ville ouverte aux saltimbanques et aux amuseurs de rue*. Cette manifestation culturelle a été mise en place en 1973 par Jean Digne, directeur du théâtre municipal. Il est également l'intervenant des ateliers de pratique théâtrale auxquels participent Jean-Luc Courcoult, Véronique Loève et Didier Gallot-Lavallée en 1979. Ils créent donc leur premier spectacle de rue, *Le Cap Horn*. Appréciant le principe de jouer pour toute la population, ils enchaînent les créations, toujours en extérieur. Ils prennent ensuite le nom de Royal de Luxe, inspiré du modèle de leur magnétophone, et totalement en décalage avec leur situation financière de l'époque. Les titres de leurs spectacles seuls sont évocateurs : *Les mystères du grand congélateur* (1980), *La mallette infernale* (1981), *Terreur dans l'ascenseur*, *Le parking de chaussures* (1982), *Le bidet cardiaque* (1983),... On retrouve des éléments urbains ou de la vie quotidienne, liés à des termes que l'on ne leur associerait pas. Déjà, on perçoit une certaine dose d'absurde, de loufoque et de décalage.

En 1981, la compagnie s'installe à St-Jean-du-Gard, village des Cévennes, où ils resteront pendant quatre années. Ils poursuivent leurs créations, explorant différents formats : spectacles de place, de rue, déambulatoires,... Ils jouent beaucoup en France, mais également à l'étranger (notamment en Allemagne et en Italie), et testent sur différents publics leurs expérimentations scéniques.

En 1984, Royal de Luxe déménage à côté de Toulouse. Ils n'entretiennent pas de relation particulière avec cette ville qui les laisse gérer leur squat, créer des spectacles, et les tourner. La compagnie commence à défendre des valeurs qui resteront les leurs : même si la mise en scène est menée par Jean-Luc Courcoult (qui abandonne son rôle de comédien à cette époque), les créations restent collectives autant que possible. Tout le monde a son mot à dire, tout le

monde met les mains à la pâte, autant en terme de jeu que de construction, de réalisations techniques,... Chacun s'occupe de ses costumes et accessoires, si ce n'est dans la confection, au moins dans l'entretien et la réparation. Les métiers du spectacle ne sont ici pas séparés comme dans le théâtre institutionnel. L'utopie du comédien-technicien n'est plus une utopie. Bien entendu, chacun garde tout de même des spécificités propres à ses compétences, mais le travail est effectué ensemble.

L'exploration de nouveaux formats

Comme le décrit si bien Marcel Freydefont¹, la compagnie Royal de Luxe explore différentes formes de spectacle dès lors qu'elle emménage à Lavaur (près de Toulouse). Ces formes peuvent s'adapter, se mélanger, se tourner et se retourner pour créer toujours quelque chose de nouveau. Rien n'est fixe, mais voici tout de même quelques formes relativement bien définies.

Le spectacle de 15 minutes

En 1983, naît *La demi-finale du Waterclash*, spectacle déjanté où l'on assiste à un combat de chevaliers intemporels sur fond de symphonie d'objets cassés. L'installation elle-même est déjà un spectacle : la réfection intégrale des armures et casques des combattants, l'arrivée d'énormes piles d'assiettes et d'électroménager, un WC à moteur, des dizaines de seaux de peinture, une voiture quasi-démolie,... *La demi-finale du Waterclash* est un concentré de violence. Les comédiens ne sont plus vraiment en jeu, ils laissent réellement ressortir toute leur haine².

Pour un tel spectacle, le format 15 minutes est sans aucun doute possible le mieux adapté. Une représentation plus longue ne serait pas supportable pour les comédiens (qui ne seraient par ailleurs pas aussi investis), ni pour le public. Celui-ci est face à une telle violence, si rapidement, qu'il en ressort scotché. Il n'a pas eu le temps de comprendre ce qu'il se passait que tout est déjà terminé, dans un carnage d'objets cassés, de personnes prises de folie ou mortes,...

¹ Marcel Freydefont, « Royal de Luxe, repères chiffrés pour une création débordante », in *Le théâtre de rue Un théâtre de l'échange*, Études théâtrales 41-42/2008, Marcel Freydefont et Charlotte Granger. Louvain-la-Neuve : Études théâtrales, 2008. P.103.

² Pour anecdote : le matin avant une représentation en Lituanie, ils découvrent qu'une partie de leur matériel a été volée pendant la nuit. Jean-Luc Courcoult veut annuler la représentation, le reste de l'équipe refuse. Un comédien dit même : « nous n'aurons jamais aussi bien joué ».

Ce format bref est aujourd'hui beaucoup utilisé dans le spectacle de rue. Le public n'étant pas toujours prêt à assister à une heure trente de spectacle de manière imprévue, la représentation courte est déjà intéressante de ce point de vue. Mais elle permet aussi de concentrer une tension, une émotion, une atmosphère, et de rendre ainsi tout le spectacle plus captivant. Pas de longueur, pas de péripéties trop multipliées ou inutiles,... Le spectacle de rue subit cette difficulté supplémentaire, à savoir que le public insatisfait peut partir à tout moment. La moindre minute de mollesse peut signifier le départ de plusieurs spectateurs. Le format court permet de faire monter rapidement la tension, d'aller à l'essentiel, et ainsi, de ne pas perdre le public passant.

Le spectacle sur trois jours

Dès 1984, la compagnie commence à explorer un format de créations qui se dérouleront sur plusieurs jours (généralement trois). La première de ces créations est *Le lac de Bracciano*, joué dans une ville du bord du lac italien. Il réunit tous les éléments de la *Demi-finale du Waterclash*, en trois journées, puis on assiste au final, le spectacle de 15 minutes. Dans un premier temps, on voit des affiches étranges, qui ne prévoient ni l'heure, ni le lieu du spectacle, ni vraiment un spectacle d'ailleurs... Ce sont des prémisses montrant que quelque chose se prépare : mais quoi ? Les habitants voient s'établir une atmosphère, des images curieuses s'animent dans plusieurs endroits de la ville, vues uniquement par hasard. Un chevalier venu de nulle part, intemporel, se promène sur le lac sur le toit d'une voiture, visiblement à la recherche de quelque chose. Il finira par sortir des eaux du lac, deux jours plus tard, une cage renfermant un autre chevalier... D'autres images étranges comme un convoi de congélateurs qui flotte sur le lac,... Le spectacle a donc le temps de s'installer, le public de s'interroger sur cette présence nouvelle. Le bouche à oreille, les ragots font le tour de la ville, de sorte que tous ceux qui n'ont pas encore vu puissent savoir, et peut-être chercher à voir. Puis, le troisième jour, les éléments se rassemblent sur une seule place : le final éclate, un dénouement concentré. Quinze minutes de combat, de violence à la fois visuelle (le combat en est un véritable) et sonore (le concert de casse et les guitares électriques). En quelques minutes, l'un des chevaliers est mort, la place est couverte de peinture, d'assiettes cassées, de congélateurs éclatés,... Le temps de représentation écoulé, il ne reste plus rien, excepté une impression de vide, et des souvenirs ancrés dans l'esprit des gens.

De nombreux autres spectacles seront créés sur ce même principe : *Les grands mammifères ou l'incroyable histoire d'amour entre un cheval et une péniche*, *Le retour de Roland (de Roncevaux)*, *Remington District Corporation* (1985), la fameuse saga des géants,...

La compagnie Royal de Luxe n'est pas la seule à utiliser ce format de spectacle : dans les plus connus, nous pouvons citer *La lettre au Père Noël*, par Michel Crespin et Gérard Burattini en 1998. Là encore, même schéma : des affiches ou autre élément préventif (ici, une conférence des semaines plus tôt dans les écoles sur un oiseau géant mythique, puis des articles dans la presse), des images incongrues disséminées en ville (un sapin tombé sur une cabane du

marché de Noël, des plumes dans les environs, des traces de pattes et des marques de l'oiseau qui aurait picoré une voiture), le bouche à oreille qui joue son rôle, et une fin sans promesse de retour (l'oiseau est retrouvé, son œuf peut éclore, puis il repart). Étant donnée l'absence de communication préalable (pas de programmation, d'affiche claire sur un spectacle,...), la construction progressive de l'évènement est d'autant plus importante. L'idée est de rendre réaliste aux yeux de la population un conte, véritablement issu de notre imaginaire, à l'échelle de la ville entière.

Le théâtre de place

En 1984, le Royal de Luxe crée *Parfum d'amnésium*, plus connu sous le nom de *Roman photo tournage* et dans sa seconde version de 1987, qui fera le tour du monde et sera un véritable tremplin pour la compagnie. Le principe est simple : le public se rassemble devant un tournage de roman photo, très populaire dans ces années-là. Ce spectacle est extrêmement visuel, avec force d'effets spéciaux et de machineries, un jeu amplifié et très physique,... Il se passe autant de choses hors champ que dans le cadre, puisque l'on voit les machinistes s'activer, le metteur en scène s'égosiller, les comédiens se préparer,... Le rythme s'accélère progressivement pour terminer dans une véritable course. Les directives du réalisateur deviennent à la limite de l'intelligible, les comédiens ont à peine le temps de se figer avant la prise, les machinistes courent de tous les côtés. Le tout empli d'humour et de dérision.

D'autres ont été créés auparavant, mais ce spectacle joue un rôle édifiant dans le rayonnement de la compagnie. Elle le tournera plusieurs années, sur les cinq continents. Le Royal de Luxe affirme ainsi sa marque de fabrique, et s'ouvre de nouvelles portes : notamment celles de la ville de Nantes.

Le spectacle sans communication préalable

À la même époque (1985 environ), plusieurs spectacles se jouent sans qu'aucune communication ne soit effectuée. Mais contrairement aux spectacles sur plusieurs jours, le bouche à oreille n'a pas lieu d'être et n'a pas le temps de se développer, aucune affiche, même étrange, n'est collée en ville, aucun élément de décor se met en place avant la représentation. La compagnie appelle aussi ce type de spectacle des *Accidents de théâtre*. Le concept repose simplement sur des évènements qui surgissent en ville sans que la population ne soit prévenue. L'effet de surprise est alors à son comble. La population est réellement sortie de sa routine puisque ces micro-représentations s'immiscent dans leur quotidien sans crier gare. Ainsi, on assiste à des créations comme *Le bus en broche*, ou encore, un peu plus tard, *Les embouteillages*, où les automobilistes matinaux peuvent observer des scènes incongrues se jouer sur le toit des voitures. Pas de faux décors, non, tout est bien réel.

L'habitation d'un lieu

Toujours en 1985-1987, on voit apparaître une autre forme de spectacle : l'habitation de lieux. *La maison dans les arbres* par exemple se construit sur l'emménagement d'une colocation dans un arbre. Pendant plusieurs jours, les maçons, les électriciens et les plombiers viennent construire ce nouveau logement. Les passants voient donc s'installer des conduits d'eau propre et d'eau usagée, d'électricité, un évier, une salle de bain,... Puis, les déménageurs installent les meubles, et cinq locataires prennent possession des lieux, et vivent ici pendant quatre jours, sans descendre de l'arbre. Situation absurde de « réalisme imaginaire », comme l'appelle Jean-Luc Courcoult. C'est une situation bien réelle, mais qui a trait à notre imaginaire, à quelque chose qui dépasse la réalité. Je reviendrai sur cette notion un peu plus tard.

La parade

Toujours en 1985, la compagnie crée ses premières parades : *La cage de Hambourg*, *Le retour de Roland (de Roncevaux)*, *La péniche sur les boulevards de Toulouse*. D'autres suivront, autant pour promouvoir un spectacle (comme pour *La véritable Histoire de France*) qu'en tant que représentation en soi. Ce type de spectacle permet notamment d'exhiber des comédiens, des situations, des machineries, uniquement pour elles-mêmes, mais également de conter une histoire. Il y a beaucoup à raconter par le mouvement. Le visuel prime toujours dans ce type de création, même si le texte n'est pas toujours exclu.

Ce format représente seulement 2% des créations d'arts de rue en 2008¹. Le spectacle déambulatoire, format proche, représente 28% de ces spectacles². Une bonne partie de la population lie très intimement le spectacle de rue à la déambulation et à la parade, ce qui prouve la place privilégiée qu'occupe ce type de spectacle dans les arts de la rue, si ce n'est dans les chiffres, pour le moins dans l'imaginaire commun.

La reconnaissance

En 1989, la ville de Nantes propose à la compagnie un lieu et un soutien (notamment financier) pour qu'elle puisse poursuivre ses activités en toute reconnaissance. Le Royal de Luxe s'installe donc dans les hangars proposés par Nantes. Suivront de nombreuses créations parmi les plus incroyables : la

¹ *Économie des arts de la rue et chiffres* [En ligne], Hors les murs [Consulté le 22/04/2012]. Disponible sur <<http://www.horslesmurs.fr/-Economie-et-chiffres-.html>>

² *Ibidem*.

compagnie a enfin les moyens financiers et logistiques, ainsi que le soutien et les promesses de jeu nécessaires à leur bon développement¹. Naïtra, l'année suivante, *La véritable histoire de France*.

Un livre gigantesque est déposé au milieu d'une place, à l'aide d'une grue. Il mesure quatre mètres par sept, et pèse environ huit tonnes. Une journée complète est nécessaire à l'installation du livre, des accessoires, la préparation des effets spéciaux, etc. Puis, l'ouvrage relié cuir s'ouvre et, à la manière des livres pop-up des enfants, les décors se déplient de chaque page. Une douzaine d'événements importants de l'histoire de France seront contés, fidèles à l'imaginaire collectif et aux dégradations du temps plutôt qu'à l'exhaustivité historique et scientifique. C'est Notre véritable histoire de France qui nous est présentée. Napoléon, l'inquisition, la guerre mondiale, ... sont autant d'événements sélectionnés, et mis en scène de manière extrêmement réaliste.

Dans *La véritable histoire de France*, les images sont très fortes, dures, et réalistes, comme notre histoire qui est parsemée de guerres et d'horreur. « [Jean-Luc Courcoult] affirme que "le théâtre est le seul art où rien n'est virtuel, tout est réel"². Il va donc au bout de cette conviction : rien n'est un faux-semblant, les objets pas plus que l'action des acteurs. Le jeu est une vraie action. Pour faire rêver, on ne peut pas tricher »³. Et même si Jeanne d'Arc n'est pas réellement brûlée, même s'il y a beaucoup de trucages, d'effets spéciaux, le théâtre reste réel puisqu'il se déroule en vrai devant le regard des spectateurs. En cela, il est impossible de tricher avec la vision du public.

Ce spectacle est représenté au festival d'Avignon en 1990, dans la cour du palais des Papes. C'est un premier grand pas vers la reconnaissance théâtrale de la compagnie. Suivront plusieurs représentations dans des villes partenaires et coproductrices. La balle est lancée. Le Royal de Luxe s'est garanti le financement des créations et la possibilité de représentation dans un certain nombre de villes et de structures françaises, puis européennes. De plus, elle initie une tournée en Amérique latine en 1992, d'une ampleur impressionnante. Pour fêter les cinq cents ans de la découverte de l'Amérique, la ville de Nantes, le ministère de la culture et le ministère des affaires étrangères coproduisent cette tournée de quatre compagnies françaises : le Royal de Luxe, la compagnie Philippe Découflé (danse), la compagnie Philippe Genty (marionnettes), et la Mano Negra (musique). Un cargo est affrété, le Melquiadès, et fera halte dans sept ports de la côte Atlantique de l'Amérique latine, offrant à la population les spectacles et concerts. Le Royal de Luxe a reconstruit entièrement une rue française dans la cale du bateau. *La véritable histoire de France* est bien entendu du voyage.

De retour en France, le spectacle est représenté à Nantes. La compagnie, ayant fait ses preuves, sera désormais subventionnée directement par l'État.

¹ Encore aujourd'hui, la ville de Nantes occupe une place phare dans le bon fonctionnement de la compagnie : pour preuve, le logo de la compagnie qui stipule *Royal de Luxe Nantes*.

² Jean-Luc Courcoult, in *Cahiers du Channel*, n°19. Calais : avril 2005.

³ *Op. Cit.* p.26. p.105.

La saga des géants

En 1993, le Volcan, scène nationale du Havre, invite le Royal de Luxe qui crée alors *Le géant tombé du ciel*. Ce spectacle se déroule sur trois jours, sur le même schéma que *Le lac de Bracciano* : des affiches sont collées en ville, la population sait que quelque chose se prépare, mais ne sais pas exactement quoi, quand, ni où. Ici, c'est un géant qui est découvert, lié au sol par des cordes, comme dans *Les voyages de Gulliver*. Des hommes en livrée rouge lui tournent autour ; ces lilliputiens vont mettre le géant en cage et l'exhiber à la population pendant trois jours, lui faisant parcourir les rues, boire, manger, se laver et dormir à la vue de tous. Un matin, le géant a disparu : il a brisé sa cage et s'est enfui pendant la nuit.



La saga des géants commence ainsi. Plusieurs villes pourront voir ce géant, dont l'histoire change toujours un peu, mais dont les actions restent approximativement les mêmes. Pendant trois jours, les populations vivent au rythme ralenti de ce géant, et observent tous ses mouvements, les plus ordinaires et quotidiens. Les lilliputiens qui manipulent à vue et les ordres donnés au mégaphone participent à la magie, bien loin de l'effacer. Huit personnes sont affectées à chaque pied pour faire marcher le géant, se relayant deux par deux. Il y a quatre manipulateurs par bras, d'autres manoeuvrent le camion porteur, et encore d'autres manipulent la tête, les yeux, la bouche,... Le géant respire, sa cage thoracique se soulève. Ses yeux tournent et fixent les choses, ses mains sont dotées de préhension, ses cheveux volent au vent. Tout est d'un réalisme à couper le souffle. Certes, il est en bois, il est soutenu par un échafaudage, il dépend de dizaines de personnes pour le faire vivre, mais le point est là : il vit. Et il a ce pouvoir de rassembler la population ; non pas seulement au sens

d'amener le public au même endroit, la population vit une expérience commune et en a conscience. On se sourit, on partage cette excitation. Les enfants sont subjugués, et les adultes également, si ce n'est plus. Ces créatures auxquelles ils ne croient plus sont pourtant là, devant eux. Comme le dira Jean-Luc Courcoult : « J'ai vu des adultes pleurer quand ils voyaient le grand géant partir.... Je ne pense pas qu'ils pleuraient leur histoire avec le géant mais plutôt la perte de leur imaginaire »¹. Ce géant confronte la population à ses anciennes croyances, à ses rêves ou à ses cauchemars, aux créations de son imaginaire. Les barrières sont rompues entre le réel et l'irréel, et durant trois jours, tout devient possible. Quand le géant disparaît, il emporte avec lui toutes ces possibilités d'échappatoire, tous ces rêves auxquels on voulait bien croire. Le réel reprend le dessus, et avec lui la routine, le quotidien.

Il est grand temps d'approfondir un peu plus cette notion de *réalisme imaginaire* décrit par Jean-Luc Courcoult :

Quand (...) on investit une ville et que l'on y met par exemple, une voiture avec un arbre qui a poussé dedans, que l'on fait ça de nuit, sans prévenir personne, sans demander d'autorisation à la Mairie, sans aucune annonce ni publicité préalable et que, le lendemain à sept heures du matin, au moment où ils vont au boulot, les gens tombent dessus, qu'ils rencontrent cette image, qu'elle pénètre brusquement dans leur vie, dans leur quotidien, alors ils rêvent, comme les enfants. C'est ça que j'appelle le réalisme imaginaire. « Réalisme » parce qu'il s'agit d'une réalité concrète, tangible, palpable, absolue. C'est une vraie voiture, un vrai arbre et l'arbre est vraiment dans la voiture. Il crève le capot, soulève les sièges, perfore l'habitacle. Et « imaginaire » parce que l'objet, le but de tout ça, c'est de mettre du rêve dans la vie des gens, de rentrer à l'intérieur de leur histoire pour la changer. Ou au moins pour leur en offrir la possibilité².

Le réalisme imaginaire part du fait que l'imaginaire, le rêve, l'impossible s'immisce soudainement dans la vie des gens : c'est un fait incroyable, irréaliste, comme l'arbre dans la voiture, comme les géants, mais qui tout à coup est bien présent, réel, et que l'esprit ne peut pas nier. On fait entrer dans la vie de la population ce à quoi elle ne croyait plus, ce à quoi elle n'osait plus croire. Les géants constituent un exemple parfait : c'est une figure mythique, inscrite en nous, dans notre culture et dans nos croyances passées. C'est quelque chose d'irréel mais auquel, intimement et inconsciemment, on ne demande qu'à adhérer. On est persuadés aujourd'hui que les géants n'existent pas, nous sommes devenus réalistes. Pourtant, tout à coup, on aperçoit un géant au détour d'une rue, qui se promène. C'est comme un rêve. L'esprit ne fait pas la part des choses. Il n'y a plus de logique. Bien entendu, au fond, on reconnaît une marionnette manipulée par des dizaines d'hommes, mais la vision est tellement impossible que la réaction des gens dépasse le réalisme. Il existe des documents vidéographiques lors de la première sortie du géant, au Havre. On assiste à une scène incroyable entre deux hommes, l'un qui a vu le géant, l'autre qui ne l'a pas vu ni n'en a entendu parler. Le premier demande si le second a vu le géant. Quel géant ? Celui qui marche dans toute la ville depuis ce matin, tu

¹ Jean-Luc Courcoult, in *Cahiers du Channel*, n°19, Calais : avril 2005. Citation dans *Le conte urbain, la ville en émoi* [En ligne], Paris : Art Espace Public, 2007. p.4. [Consulté le 16/04/2012] Disponible sur <<http://ddata.over-blog.com/xxxyyy/0/16/56/54/rencontre-debat-le-conte-urbain--la-ville-en-emoi-dossier-documentaire.pdf>>

² Jean-Luc Courcoult, cité par Marc Moreigne, « Royal de luxe, réalisme imaginaire », in *Mouvement*, 01 janvier 1999.

ne l'as pas vu ? Non, mais ça n'existe pas les géants. Si, je l'ai vu. Etc. Celui qui a vu le géant ne précise à aucun moment que c'est un spectacle, une marionnette, un géant de bois manipulés. Le second ne peut pas vraiment croire son ami puisqu'il sait pertinemment que les géants n'existent pas. Pourtant, l'autre est convaincu par ce qu'il a vu. Il faut donc voir pour le croire... Nous sommes trop imprégnés par notre culture du réalisme pour laisser entrer notre imagination dans notre vie quotidienne. Et cela est bel et bien rattaché à notre culture : pour exemple, lors d'un voyage en Afrique, le Royal de Luxe crée une nouvelle marionnette, le petit géant noir. La population est ébahie, et un homme d'une cinquantaine d'années affirme que si le Royal de Luxe avait été une compagnie africaine, tout le monde aurait fui, et aurait pensé que c'était de la magie noire. En tant qu'occidentaux, ils étaient simplement considérés comme des génies un peu fous. Le Royal de Luxe travaille beaucoup cette notion de réalité et de rêve mêlé, de réalisme imaginaire.

Plus tard, naissent d'autres géants : un rhinocéros (*Le rhinocéros*), le fils du premier géant (le petit géant noir que l'on découvre dans *Retour d'Afrique*), une girafe et son girafon (*Les chasseurs de girafe*), un éléphant et une petite fille géante (*La visite du Sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps*), un chien (*Le Géant de Guadalajara*). Les géants se rencontrent, prennent différents rôles, comme le grand géant (le premier) qui devient scaphandrier, ou encore paysan mexicain. Le Royal de Luxe reste fidèle à certaines villes qui les accueillent régulièrement : Nantes bien entendu, mais également Calais, Le Havre, Anvers, etc. La population suit ainsi les voyages des différents géants, sans se lasser d'admirer leurs mouvements lents.



La saga des géants est sans aucun doute la partie la plus connue de l'œuvre du Royal de Luxe. Pourtant, aujourd'hui encore, d'autres créations naissent sur d'autres formats. Plusieurs spectacles de place ont notamment vu le jour depuis la chute du géant en 1993 : *Le péplum* (1995), à l'échelle de *La véritable histoire de France* version histoire antique, *Soldes ! Deux spectacles pour le prix d'un* (2003), *Les cauchemars de Toni Travolta* (2008). D'autres créations comme *La révolte des mannequins* (2007) relèvent du réalisme imaginaire, toujours à l'échelle d'une ville, mais beaucoup plus discrètes que les géants. Ici, les passants peuvent découvrir, dans les vitrines des magasins, les mannequins mener leur propre existence. Ils sont statiques, mais de jour en jour, les situations évoluent. Spectacle, si l'on peut encore l'appeler ainsi, où le mannequin est l'acteur principal, et même le seul acteur. La compagnie continue donc d'explorer encore aujourd'hui les formats et les thématiques.

2 – UN NOUVEAU PATRIMOINE NANTAIS

Nantes et son histoire

Dès l'empire romain, Nantes est reconnue comme un port important dans les échanges, et dont la richesse se forme surtout sur ses activités métallurgiques. Son développement s'accélère particulièrement au XVII^{ème} siècle, les échanges avec les Antilles devenant une priorité française. Le commerce triangulaire bat son plein et Nantes est la première ville française en termes en quantité de bateaux en navigation : exportation d'objets européens en Afrique pour l'achat d'esclaves africains et revente de ceux-ci aux Antilles contre de la canne à sucre pour l'importation. L'économie et le développement de la ville sont quasiment entièrement basés sur la traite négrière. Des chantiers importants sont mis en place pour la construction de bateaux. Des raffineries sont ouvertes pour traiter la canne à sucre importée. Plus tard, après que le commerce d'esclaves soit interdit, des aménagements comme un canal ou un pont transbordeur sont créés pour favoriser le développement portuaire, garder une constance dans le flux de bateaux et conserver un lien maritime (avec l'océan atlantique), et non seulement fluvial. Le chemin de fer s'installe également entre Orléans et Nantes, puis relie d'autres villes dont Paris, facilitant les déplacements des personnes et des marchandises. L'industrie du sucre et la métallurgie sont les secteurs les plus développés en ce XIX^{ème} siècle.

Parallèlement, des grands noms de l'alimentaire prennent leur essor : Saupiquet, Cassegrain, LU (biscuiterie Lefèvre-Utile), BN (Biscuits Nantais), etc. Les constructions mécaniques font également partie des secteurs très développés : chantiers navals, construction de locomotives et de machines-outils pour les entreprises locales. Nantes est alors avant tout une ville portuaire et industrielle, dont les secteurs d'activités parviennent à évoluer avec leur temps. La population s'élève, les ouvriers des entreprises locales cherchent un logement en ville. De plus en plus d'ouvriers étrangers viennent s'installer : espagnols, italiens, portugais, hollandais, suisses,... Certaines communautés s'intègrent rapidement comme les espagnols, d'autres comme les portugais sont moins bien acceptés, mais la population grossit d'année en année. La ville s'efforce de ne pas laisser ses entreprises délocaliser dans les villes voisines, consciente que Nantes serait alors délaissée.

Politiquement, la ville connaît au cours de son histoire de nombreuses péripéties liées à sa position géographique : elle appartient ou est rattachée tantôt à la Bretagne, à la France ou à l'Angleterre, et subit les déchirements dus à la succession des grandes familles. Le territoire nantais se situe non seulement à une frontière stratégique (nord-sud, fleuve et ouverture sur l'océan), mais constitue très tôt un atout économique. On retire aujourd'hui de ces déchirements politiques une certaine richesse culturelle, mais ces querelles ont quelque peu ralenti le développement économique de la ville pendant une longue période. Elles ont également alourdi le passé nantais.

Nantes appartient désormais au réseau des villes d'art et d'histoire, qui rassemble les territoires soucieux de l'entretien et de la mise en valeur de leur patrimoine historique et culturel. Ainsi, une partie de la ville est régie par les directives découlant de ce réseau : le château des ducs de Bretagne, la cathédrale Saint-Pierre et Saint-Paul, et différentes places, fontaines, statues, et quartiers du centre-ville. Toutes les époques se côtoient, autant les monuments médiévaux, des XVII^{ème}, XVIII^{ème}, XIX^{ème} siècles, de l'ère industrielle, de l'occupation de la seconde guerre mondiale, etc. Un gros travail repose sur l'entretien et la mise en valeur de ces différents monuments, relevant la difficulté de rendre cohérent un centre-ville hétéroclite.

L'hyper centre de la ville contient surtout les monuments plus anciens comme le château des Ducs de Bretagne, résidence principale de ceux-ci (XIII^{ème} - XV^{ème} siècles). Il fut rénové entre 1990 et 2007 pour lui rendre ses qualités d'autrefois : chemin de ronde, diverses tours, appartements,... Il héberge aujourd'hui le musée de l'histoire de Nantes. La cathédrale se trouve également dans l'hyper centre-ville, ainsi que la place royale, le quartier médiéval Bouffay, etc. Ces monuments ont été pour la plupart l'objet de rénovations importantes, ou de reconstruction partielle. Aujourd'hui, ce centre-ville est partiellement piéton, parsemé de bâtiments issus de l'histoire de la ville.

Plutôt situés sur l'île de Nantes, on retrouve les traces de l'ère industrielle. Les hangars, les nefs de construction de bateaux, les grues Titan, sont autant d'éléments encore très présents dans cette partie de la ville. Les ateliers de construction de bateaux ont poursuivis leurs activités bien après le commerce triangulaire et l'ère industrielle, puisque le dernier bateau fut mis à l'eau en 1987. Depuis, les nefs sont fermées, l'île de Nantes fut progressivement délaissée de la population, avant que soit entreprise la réhabilitation et la réintégration de ce quartier comme une extension du centre-ville. Le but est de réaménager l'île entière pour qu'elle continue d'exister et de vivre : quartiers résidentiels, lieux de vie commune, entreprises, attractions touristiques, etc. Ce processus de rénovation et de réintégration au centre-ville est lent, mais de nouveaux quartiers, de nouveaux lieux publics ont déjà vu le jour.

Tout l'enjeu de Nantes fut de préserver le patrimoine ancien tout en le revalorisant, en le faisant vivre. Ainsi, de nombreux bâtiments sont aujourd'hui utilisés par des institutions publiques comme la mairie, le tribunal, la préfecture, par des commerces comme la Fnac, ou par d'autres lieux ouverts au public comme des musées, des hôtels, des salles de spectacle. Nantes cherche non seulement à préserver son patrimoine culturel et historique important, mais également à le faire revivre, à l'utiliser encore aujourd'hui pour qu'il ne devienne pas uniquement un lieu de visite occasionnelle. Elle ne se limite donc pas, pour mettre en valeur son passé, à des événements exceptionnels comme les sons et lumières, mais utilise ses monuments pour les faire revivre chaque jour de l'année.

La ville de Nantes s'applique dans ses reconstructions (après les deux Guerres Mondiales par exemple) à garder l'esprit d'époque tout en modernisant : élargissement des voies de circulation, ou aménagement des transports en commun. Les bâtiments sont adaptés à l'usage que la ville leur a nouvellement prévu tout en préservant l'esthétique d'origine. Ainsi, Nantes est encore dotée d'un centre historique bien entretenu, dont les monuments sont représentatifs de ce qu'ils devaient être par le passé, et qui plus est, restent vivants. On peut considérer, même si une bonne partie de ces édifices fut reconstruite après les deux Guerres Mondiales, qu'ils sont bel et bien historiques.

Le patrimoine nantais contemporain

Bien que son patrimoine historique soit relativement important et conséquent, la ville de Nantes cherche à développer et à se construire un patrimoine contemporain. Elle modernise ses sites historiques, mais compte bien montrer qu'elle n'est pas seulement un point sur la carte du passé. Elle a aujourd'hui des

atouts modernes, certes dans l'industrie (agroalimentaire notamment) mais également dans les domaines de l'urbanisme et de la culture. La ville se construit et s'aménage en fonction de différentes orientations : la population est croissante, et l'aménagement de lieux de vie agréables semble figurer parmi les priorités. Parcs, lieux publics intérieurs et extérieurs, cinémas, salles de spectacle, transports en commun... Le tout sans oublier le patrimoine historique qu'elle continue d'intégrer à ses constructions actuelles.

Transport, tourisme, aménagement de parcs et de lieux publics de détente, la ville s'aménage tout en soutenant son industrie qui est le moteur du développement, et le principal attrait pour les résidents. Nantes est une ville pionnière en ce qui concerne les transports en commun. Elle est la première ville en France à avoir possédé un service de transports moderne. Elle s'inscrit ainsi dans la modernité, misant très tôt sur le futur point fort des villes : la mobilité. Les transports relient les différents quartiers de la ville, périphérie comprise, permettant ainsi le développement de ces différents lieux de vie et d'activité. Chacun possède son intérêt, qu'il soit résidentiel, industriel, commercial ou touristique. La ville mise notamment sur la qualité de vie de ses habitants et sur son attrait touristique et culturel. L'urbanisation est donc axée sur les lieux publics, les espaces de détente tels que les parcs et jardins, les promenades ou les rues piétonnes, et les nouveaux quartiers résidentiels (notamment sur l'île de Nantes).

Le patrimoine culturel occupe une place importante dans le paysage nantais. La ville accueille des structures, compagnies, collectifs, qui permettent une vie culturelle animée. Chaque année, plusieurs festivals s'organisent dans la ville : musique classique, cinéma étranger, découvertes nautiques, art contemporain, ... La ville s'est également dotée de nombreux musées, dont un des beaux-arts, un d'archéologie et un d'histoire naturelle. Plus personnels, elle s'est également créée un musée sur l'histoire de la ville situé dans le château des Ducs de Bretagne, un musée naval, Jules Verne, de l'imprimerie, de la machine à coudre, etc.

Nantes héberge également des curiosités et des emblèmes touristiques et culturelles dont en voici quelques uns :

- *Le Lieu Unique*, né en janvier 2000, est un centre artistique et culturel hors normes. Il accueille non seulement des concerts, spectacles de théâtre, danse, cirque,... mais également des expositions, des ateliers culinaires, des résidences d'artistes, des débats philosophiques, etc. Il comprend en son sein une crèche, une librairie, un restaurant, un hammam,... Installé dans l'ancienne biscuiterie LU (Lefèvre-Utile) dont la tour reste ouverte au public, le Lieu Unique travaille sur un réel lieu de vie, où la population peut se retrouver autour d'un verre au bar, à la crèche où elle dépose ses enfants, lors d'un concert ou simplement en visitant la tour : l'idée est de mêler intimement la vie quotidienne et l'art. Encore une fois, c'est un modèle de réintégration du patrimoine

architectural de la ville. En effet, la biscuiterie, construite à la fin du XIX^{ème} siècle, fut démolie quasiment entièrement en 1974. Seules la tour aujourd'hui ouverte à la visite et une annexe survivent. Devenue une friche industrielle comme bien d'autres, elle devient bien vite un squat artistique. En 1994, le CRDC (Centre de Recherche pour le Développement Culturel) présente la quatrième édition du festival *Les Allumées* au sein de cette friche. À l'issue de cet évènement, le directeur du CRDC soumet un projet d'occupation qui rassemblera de nouveau la population à la biscuiterie. Le maire, Jean-Marc Ayrault (encore aujourd'hui à la tête de la ville) valide le projet. Le Lieu Unique est inauguré le 30 décembre 1999, durant l'évènement *Fin de siècle*.

- *Les Machines de l'Île*, dont je reparlerai plus tard, est un projet dirigé par la compagnie La Machine, qui ouvre aux yeux du public ses ateliers de construction, et aux mains de ces nouveaux spectateurs sa galerie de machines. À la fois lieu de création artistique et musée vivant, les Machines de l'Île sont devenues l'une des attractions touristiques les plus reconnues de Nantes. Là encore, le projet s'inscrit dans une réhabilitation : l'île de Nantes au complet.

- *Le Royal de Luxe* s'installe en 1990 à Nantes suite à la proposition de la mairie (Jean-Marc Ayrault est alors maire de la ville depuis un an). La compagnie gagne progressivement une renommée internationale. La ville soutient la compagnie, finance ses projets, et permet la création de ses spectacles dans de bonnes conditions. Presque chacun d'eux est par ailleurs représenté à Nantes, ce qui permet à la population nantaise et, plus largement, française d'assister à des spectacles créés pour d'autres pays (comme *Le Géant de Guadalajara*, créé pour le Mexique, renommé *El Xolo* à son arrivée à Nantes). Le public se déplace de bien au-delà de la ville pour assister à ces représentations, ce qui fortifie l'attraction nantaise le temps d'un spectacle (en général, trois jours), et de visiter la ville par la même occasion. Les spectacles du Royal de Luxe permettent ainsi de créer un flux temporaire de touristes français ou européens. Nantes affiche par la même occasion son ouverture aux domaines artistiques au sens large, dont le spectacle vivant, et dont les arts de rue.

3 – LA FRESQUE DE NANTES

Le spectacle

Le Géant de Guadalajara

En septembre 1810, un mouvement d'indépendance se lève dans cette colonie espagnole qu'est le Mexique. Les Etats-Unis indépendants depuis 1776, la révolution française en 1789, l'éviction du roi d'Espagne par Joseph Bonaparte, sont, entre autres, les évènements qui motivent les rebelles à s'insurger. Hidalgo est connu comme l'initiateur de ce mouvement indépendantiste.

En Novembre 1910, une partie de la population mexicaine se soulève contre son président, Porfirio Díaz, qui reste à la tête du pays depuis trop longtemps. La population est jeune, le gouvernement vieux, et les intérêts de ces derniers priment un peu trop sur les conditions de vie des mexicains. La révolution s'achèvera avec le départ du président en 1911, et le début d'une guerre civile.

En 2010, le Mexique fête le bicentenaire de l'indépendance du pays et le centenaire de la révolution. Le président Felipe Calderón invite le Royal de Luxe à créer un spectacle pour la population mexicaine. La compagnie a une grande renommée en Amérique latine grâce à sa tournée de Cargo 92, mais également suite à de nombreux autres évènements, dont la création d'une jeune compagnie chilienne, la Gran Renata. Après des semaines d'études sur l'histoire du Mexique, un nouveau conte naît : Hidalgo, l'indépendantiste de 1810, aurait découvert un géant, qu'il aurait caché dans un sarcophage pour le protéger des armées rebelles mexicaines apeurées. Personne ne sait ni où se trouve ce sarcophage, ni qui peut bien s'occuper du géant pendant toutes ces années. Cent ans plus tard, en 1910, la nièce du géant serait venue chercher son oncle, et aurait rencontré Zapata, l'un des meneurs de la révolution. Tous deux auraient discuté pendant de longues heures de l'histoire des hommes, bien que la petite géante ne soit pas douée de parole. Cent autres années passent, et une fresque de dix mètres de long par six mètres de haut tombe du ciel. Cette peinture raconte l'histoire du Mexique, à la manière de Diego Rivera. A-t-elle été peinte par lui ? Puis, un bloc de glace est découvert, avec en son cœur, un chien noir géant, le Xolotl, chien-dieu aztèque. Une fois la glace fondue, le chien se lève, et part à la rencontre de la petite géante, revenue pour trouver son oncle. Le flair de l'animal permet de repérer le sarcophage, et le géant, le *campesino*, en est extrait. Après une journée à défiler dans les rues, les trois compagnons se séparent.



La population de Guadalajara assiste avec un enthousiasme incroyable à ce spectacle offert par leur président. La représentation devait avoir lieu à Mexico, mais le maire a retiré son autorisation un mois avant le jour j pour des raisons politiques. En urgence, Guadalajara récupère le projet, enterre des centaines de mètres de câbles, déracine des arbres, abat des murets,... en fin de compte, adapte sa ville à la compagnie française et à son spectacle. L'histoire est partiellement réécrite pour s'intégrer à la ville de secours. C'est ainsi qu'après deux ans de création, le spectacle se joue. Six jours de découvertes, de surprises, d'imaginaire dans les rues de la ville. La dernière journée, les trois géants sont accompagnés d'un revolver géant tirant des poèmes sur la foule : c'est la révolution mexicaine d'aujourd'hui. Les spectateurs pleurent de joie : « Tant de rêve et de douceur, c'est quelque chose qui nous manque ici, où tous les jours il y a des morts »¹ déclare une femme les larmes aux yeux. Encore une fois, le spectacle demeure entièrement gratuit pour les spectateurs, et la ville de Nantes a même participé aux frais pour la délocalisation de spectacle à Guadalajara. Là où le maire de Mexico accuse de gâcher beaucoup d'argent dans du divertissement alors que la population n'a pas de quoi manger, le président et le maire de Guadalajara répondent qu'à défaut de nourrir tous ces gens, autant leur offrir au moins quelques jours de bonheur et de rêve.

El Xolo

En mai 2011, le Royal de Luxe donne une représentation chez eux, à Nantes, de ce nouveau spectacle. Enfin, en substance, mais réécrit pour l'occasion, et rebaptisé *El Xolo*. L'histoire se poursuit depuis Guadalajara, où la Petite Géante a décidé de rentrer dans son port, Nantes, et d'y conduire ses deux nouveaux compagnons. El Xolo, le chien-dieu, est de nouveau déposé dans un bloc de glace qui fondra pendant trois jours². La Petite Géante est découverte un matin gisant sur le sol : elle vient d'avoir un accident de bus. Le Grand Géant, quant à lui, n'arrivera que plus tard, en bateau, dans un conteneur maritime. De nouveau, toute la ville (spectateurs en visite à Nantes compris) s'amasse contre les barrières ; tout le monde voit les géants, mais on veut aussi observer les cent soixante-dix manipulateurs et techniciens.

¹ Quirot, Odile, « À Guadalajara, c'était géant ! » [En ligne], in *Le Nouvel Observateur*, 20-26 janvier 2011. [Consulté le 20/04/2012] Disponible sur <http://www.royal-de-luxe.com/uploads/documents/2012_04_10_fr_4f8448b6ba6d5.pdf>

² Il faut environ quatre mois pour congeler le chien géant.

El Xolo est la curiosité cette fois-ci ; il apparaît à Nantes (et en Europe) pour la première fois. Chacun découvre ce nouveau géant, ce chien si vivant, si réel. Comme tout chien domestique en promenade, il court devant, s'arrête, revient vers ses maîtres, repart, se laisse dépasser lorsqu'il s'attarde trop longtemps en caresse avec le public ou à marquer son territoire sur les voitures restantes dans la rue. Il lèche des mains, observe, se dégourdit les pattes. Comme les autres géants, ses actions ne sont que des activités quotidiennes : dormir, se laver, se brosser les dents, se promener, boire, faire une sieste, etc. Mais le tout à sa manière, avec la fougue, l'envie de jouer, la spontanéité et la sociabilité du chien. Autre point marquant, le chien se déplace à une vitesse de 6km/h lorsqu'il est au pas de course. Les géants ont toujours été plutôt lents dans leurs mouvements, le public était habitué à vivre à ce rythme. El Xolo, lui, peut être réellement rapide.



La Petite Géante est bien connue du public, mais reste si élégante dans ses mouvements, dans sa manipulation et dans ses actions qu'elle demeure la petite préférée. Quand elle se douche, ou fait de la trottinette, elle n'est rien d'autre qu'une petite fille, mais en géante. Je parle ici de sa manipulation car contrairement au Grand Géant, sa tête est, comme le reste de son corps, manipulé par câbles. Cela peut paraître sans importance, mais le mouvement de la tête de la petite géante est bien plus fluide que celle du Grand Géant, dont le mouvement de la tête est contrôlé par vérins. On voit sur lui des à-coups à la fin du mouvement de la tête, en bout de course des vérins pneumatiques ou hydrauliques. La Petite Géante est ainsi plus naturelle. Elle est attendrissante comme peut l'être une petite fille, innocente et joueuse.

Le Grand Géant n'en est pas moins adoré par le public. Il reste impressionnant par sa hauteur de neuf mètres cinquante, qui dépasse très largement tous les autres géants. Malgré les vérins pour la manipulation de la tête, il est bel et bien vivant, respire, regarde, comme s'il était autonome. L'effet est assez surprenant : bien que l'on voit les dizaines de personnes autour de lui pour l'animer, qu'on entende les ordres donnés au mégaphone, que l'on voit la structure de pelleuse qui soutient la marionnette, on parvient facilement à tout oublier si l'on veut imaginer le géant se mouvoir seul. Là encore, les mouvements se

reproduisent souvent : dormir, boire, prendre un bain de pied, marcher, faire la sieste,... Rien de fou, et pourtant, la beauté de ces mouvements routiniers produits par des marionnettes géantes sait envoûter le public. Celui-ci ne se lasse pas de suivre ces activités répétitives durant trois jours entiers. Il est par contre triste du départ des géants avec qui il a vécu ces moments magiques.

La fresque



Comme à Guadalajara, un mur est tombé du ciel, à Nantes. Rien de plus efficace pour la communication d'un spectacle qu'un morceau de mur de 10 mètres par six, découvert un matin là où il n'y avait rien encore la veille au soir. De plus, ce n'est pas un mur construit sur le sol, mais un mur véritablement tombé du ciel, éclatant le sol lors de son atterrissage. Un côté est sculpté comme les immeubles du centre historique. L'autre côté est peint à la façon de Diego Rivera, et raconte cette fois-ci l'histoire de Nantes : ses grands événements, ses grands personnages, mais également ses petits faits divers qui l'ont pourtant marqués, ses coutumes. On y retrouve autant des personnages célèbres que des anonymes ou des constructions. L'histoire est mêlée à l'actualité : la ville de Nantes possède encore de nombreux vestiges de ses différentes phases d'histoire, la fresque sait également mêler ces époques. Les négriers côtoient les bombardements de 1944, les anneaux de Buren et Louis XII. Le passé et le présent sont là, que la ville en soit fière ou non.

Aux passants de découvrir Jules Verne, Barbara, Jean-Marc Ayrault, ou même Jean-Luc Courcoult. Il est des personnages que tout le monde reconnaît : les géants du Royal de Luxe par exemple, que l'on ne peut que voir au milieu de la fresque, ou Anne de Bretagne. D'autres sont plutôt adressés aux nantais, voire aux plus anciens, ceux qui se souviennent du roi de la brocante dit La Bouillotte, ou du criminel Georges Courtois qui pris en otage la cour d'assise de Nantes où il était jugé. On voit des bâtiments représentatifs de Nantes comme la grue Titan ou la tour LU, ou encore la cathédrale,... Des personnages anonymes mais qui constituent les souvenirs de la vie nantaise, comme ce marin qui coud une boîte de sardine à l'avant plan. On reconnaît également des personnages mexicains qui furent conservés de la première fresque, celle de Guadalajara : Emiliano Zapata, Frida Kalho ou Diego Rivera.

Le peintre de la fresque, David Barteix, dans un entretien avec la ville de Nantes, décrit un phénomène intéressant et par ailleurs très vrai :

Si on la regarde un peu de loin, avec une certaine distance, (...) on a l'impression de voir le spectacle du Royal de Luxe aujourd'hui, ou comme il a eu lieu la semaine dernière, et voir les nantais (...) qui accompagnent ces festivités. Si on s'approche et on remarque un peu les détails, on peut reconnaître des personnages de l'histoire nantaise, l'histoire avec un grand H (...). C'est aussi parsemé de petits personnages qui font aussi la grande histoire et qui sont des personnages un peu plus populaires, un peu plus pittoresques.¹

Car il est vrai que nous pouvons avoir une double lecture de cette fresque, qui représente à la fois l'histoire de la ville, et l'actualité précise, celle du maintenant, lorsque le mur tombé du ciel annonce l'arrivée des géants. La population qui observe cette fresque découvre à la fois cette œuvre et les

¹ « La fresque murale par David Barteix » [Document vidéo en ligne]. Entretien avec David Barteix, peintre pour le Royal de Luxe. Propos recueillis par la ville de Nantes. [Consulté le 03/05/2012] Disponible sur <www.nantes.fr/culture/actualites-culturelles/fresque_murale_royal_de_luxe>

personnages qui ne sont pas encore arrivés, puisque le Xolo, le Campesino et la petite géante en tenue mexicaine n'ont pas encore fait leur apparition à Nantes à ce moment précis. Plus que retracer le passé, elle montre le présent et le futur proche... Au final, c'est une réelle affiche du spectacle annoncé, en version unique et en dur, ancrée dans le sol. Rien de plus efficace, car l'affiche est ainsi inévitable pour ceux qui passent à côté, et le bouche à oreille fonctionne d'autant mieux.

Durant plusieurs jours, les passants s'amassent autour de ce mur qui raconte l'histoire de la ville. Nantais et non-nantais se mélangent et discutent : les plus âgés expliquent aux plus jeunes, racontent, la population locale commente les personnages, les faits divers, les monuments, enseignant ainsi l'histoire de leur ville à ceux qui ne la connaissent pas ou peu. On assiste alors à un véritable rapprochement des différentes tranches de population. On est heureux d'enseigner et d'apprendre de cette manière. L'œuvre devient un véritable lieu d'échange, et de jeu, puisque l'on cherche à découvrir le plus grand nombre de personnages connus. Les connaissances sont testées et les avis se confrontent : certains parle de Willy Wolf, trompe-la-mort, qui plonge du pont transbordeur devant les caméras, d'autres l'appelle le suicidé du pont transbordeur. Certaines images sont intrigantes, d'autres drôles ou touchantes, mais on ne peut pas rester impassible devant cette fresque gigantesque, représentant une centaine de personnages identifiables.

La constitution même du mur est intéressante ; la manière dont il a atterri ici également, là où hier il n'y avait que le pavé de la place ; la façon dont le sol s'est fait écraser, éclater par le poids et la force de la gravité. Tout bonnement, comment est-ce possible d'installer un tel mur en une nuit, s'il n'est pas réellement tombé du ciel ? La fresque se situe à la frontière entre arts plastiques urbains et arts vivants. Elle est à la fois un monument, un élément d'architecture et donc inerte, intégré à la ville comme une ruine, un souvenir d'une époque, ou plutôt de toutes les époques confondues ; et à la fois un élément vivant, d'une part parce qu'il est le décor d'un spectacle vivant, et d'autre part par son dynamisme, cette intégration violente dans le paysage urbain malgré le fait qu'elle soit figée. C'est un mur, une construction humaine et urbaine, un monument nantais puisqu'il reprend les éléments architecturaux des bâtiments du centre-ville historique, qui de manière imagée vient choquer la ville au sens littéral : choc de la matière et des esprits. La fresque devient une figure concrète et palpable du rôle du spectacle qu'elle annonce. Elle marque la mémoire collective, la mémoire de la ville et des habitants, et les mémoires individuelles. Elle altère physiquement l'urbain, le sol, le goudron, qui a reçu ce mur comme un coup. Le mur change la ville en brisant son socle comme le spectacle change les spectateurs en brisant leur quotidien, leurs émotions, en dévoilant leur imaginaire. Il est un choc autant pour la ville que pour les individus, au même titre que le spectacle qui va suivre.

La fresque, en une seule image, raconte une histoire. Celle de Nantes, celle de l'urbain. L'image étant à la fois figée, puisque peinte, et dynamique par l'intégration du mur à son entourage, et notamment au sol, c'est bien l'urbanité qu'elle narre, dans ses évolutions, ses subtilités, ses différentes versions. Bien entendu, l'histoire racontée est tronquée : le Royal de Luxe a choisit des évènements et des personnages. La liste n'est donc pas exhaustive. Ce choix est forcément guidé par des envies, des préférences, qui sont propres à l'équipe de la compagnie. Pourquoi tel évènement plutôt que celui-là ? Pourquoi tel personnage apparaît-il, et tel autre pas ? Il a fallu faire un choix, et celui-ci est par nature subjectif. Les incontournables ont été sélectionnés bien entendu, comme Jules Verne ou les petits LU... Quiconque ne connaît pas Nantes et découvre la fresque doit trouver son bonheur : Anne de Bretagne, les géants, etc. Des situations drôles ou intrigantes se trouvent disséminées également dans l'œuvre, qui s'adresse ainsi à tous les spectateurs, aguerris ou non. Mais il était tout aussi intéressant, si ce n'est plus encore, de choisir des personnages pas ou peu connus. La peinture est alors éducative, ludique, et appelle aux souvenirs collectifs et individuels de Nantes. Chacun a également ses petites déceptions, ses préférences ne paraissant pas. D'autres sont plus critiques, comme Sven Jelure, auteur du blog *La méforme d'une ville*, qui constitue le principal site de l'opposition nantaise. L'auteur possède « un regard non-conformiste – voire franchement satyrique »¹, ce qui contrebalance un peu les avis plus que positifs de tous les journalistes nantais. Il écrit donc sur la sélection des personnages de la fresque : « On dirait un résumé hâtif de l'introduction du *Petit Futé* ou du *Guide du routard* et d'un ou deux livres de Stéphane Pajot² lus trop vite. »³, ou encore « D'abord, le mur ne montre qu'une cinquantaine de personnages identifiés et non les trois cents, puis deux cents, qu'on nous avait promis. Le reste est formé de simples figurants. »⁴. En effet, il était tout d'abord annoncé trois cents personnages historiques nantais. Les plus observateurs et les plus critiques ont bien noté l'absence des deux tiers d'entre eux, et encore, si nous comptons les « simples figurants »⁵. Il est relativement facile de déduire les raisons de cette baisse non annoncée : le spectacle n'a été prévu à Nantes que très tard, puisqu'il était à l'origine un spectacle unique pour le Mexique. Nantes ayant effectué une rallonge de budget importante lors du déplacement de la représentation de Mexico à Guadalajara, on peut supposer que c'est à ce moment que la représentation de Nantes s'est programmée, avec la commande du mur par la même occasion⁶.

¹ Jelure Sven, *La méforme d'une ville* [En ligne]. Disponible sur <lameformeduneville.blogspot.fr>

² Journaliste pour le quotidien Presse Océan, également auteur.

³ Jelure Sven, « Les trous béants du mur de Royal de Luxe » [En ligne], publié le 31 mai 2011. In *La méforme d'une ville*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Lors d'un entretien avec M. Bureau, responsable de la régie technique à la Direction générale de la culture de la ville de Nantes, celui-ci affirme que le Royal de Luxe savait en partant à Guadalajara que le spectacle se jouerai à Nantes. Mais combien de temps avant ?

Certains s'offusquent donc de ne pas reconnaître une partie des personnages marquants nantais, et de voir certains non nantais sur cette œuvre : les mexicains conservés de Guadalajara, mais également Guy Môquet, ou Louis XII. Il n'y a pas de raison ni de tort. Il est vrai que le Royal aurait pu faire d'autres choix, parfois peut-être plus judicieux, plus représentatifs. Et en même temps, tous les personnages ne pouvant pas être représentés, le choix, et donc la subjectivité, aurait toujours fait des mécontents.

Un nouveau patrimoine

À la fin du spectacle, la compagnie part avec ses trois géants. Le mur, quant à lui, reste implanté sur la place de la Bourse où il a atterri quelques jours plus tôt. L'idée retenue est la suivante : garder cette image de l'histoire de Nantes installée, comme un témoignage des personnages représentés et également du spectacle qui vient d'avoir lieu. L'emplacement doit encore être validé. Finalement, la nuit du 21 au 22 septembre 2011, la fresque a été transportée sur une autre place de la ville. Considérée comme une véritable œuvre, au même titre que les statues du centre-ville historique, elle prend une importance considérable dans le patrimoine contemporain de la ville. Après les anneaux de Buren installés de long de la Loire, sur l'île de Nantes, dans le cadre des festivités de *Estuaire 2007*, le mur du Royal de Luxe donne une nouvelle dimension à l'art plastique urbain contemporain à Nantes. Les œuvres plastiques contemporaines n'occupent pas la meilleure place dans le paysage patrimonial contemporain en France. On trouve plutôt les événements temporaires, les architectures et les aménagements modernes, mais la sculpture arrive ensuite (sans qu'elle soit pour autant délaissée). Pour explication, il est certainement plus difficile pour les collectivités de choisir une œuvre contemporaine à exposer chaque jour aux yeux de la population, plutôt que de justifier une œuvre ancienne, qui a accumulé une certaine valeur. Encore une fois, on en revient aux difficultés de définition de ce qui peut être classé comme patrimoine aujourd'hui, et toute la problématique du terme de *patrimoine contemporain*. Quel choix faut-il faire ? Quel est l'intérêt de cette œuvre ? Est-elle représentative du ici et maintenant ? Pourquoi devrait-on la mettre en valeur pour notre génération et surtout pour les futures ?

Toujours est-il que Nantes a choisi de faire entrer la fresque de la compagnie Royal de Luxe dans ses œuvres contemporaines. L'intérêt que la ville peut porter à cette œuvre est bien compréhensible : elle dépeint l'histoire de Nantes, autant dans ses hauts faits que dans ses plus minimes, autant dans ses périodes noires que dans ses moments les plus positifs, sous différents angles, différentes époques, le tout de manière ludique, originale et pleine d'humour. Et, qui plus est, dans l'esprit de Nantes : car en mêlant les époques, les personnages, les domaines d'actions, etc, c'est une réelle image de la ville, dans ces

propres mélanges de cultures et d'histoires. Pour couronner le tout, les auteurs sont implantés à Nantes depuis de nombreuses années, et participent eux-mêmes à l'image de la ville, ce qui fait de ce mur un véritable patrimoine local. Il y a cependant des dissonances notables. Jean-Luc Courcoult précise que ce n'est pas l'histoire de Nantes qui est représentée, mais celle-ci vue par la Petite Géante (qui voyage à travers le temps). La vision qu'elle a de cette histoire de ville est tronquée, non exhaustive, subjective, et interprétée à sa manière, filtrée par sa propre mémoire, guidée par ses souvenirs. Il se déleste ainsi de tous les mécontents qui tentent de montrer que ce n'est pas réellement l'histoire de Nantes qui est relatée : le metteur en scène fait lui-même le commentaire. Cependant, la mairie de Nantes, ainsi que tous les acteurs publics qui ont contribué au bon déroulement du projet, s'accordent à dire que la fresque est *La véritable histoire de Nantes du Moyen-Âge à nos jours*. Alors, bien entendu, la ville affiche ainsi sa fierté de posséder une œuvre qui illustre son histoire, aussi subjective et lacunaire soit-elle. Au final, omettre une partie de son histoire peut contenir également des avantages... Et puis le clin d'œil est flagrant : *La véritable histoire de France* est le premier spectacle créé par le Royal de Luxe à son arrivée à Nantes. Elle aussi était tronquée, revisitée par la compagnie, tout en gardant un réalisme et une proximité avec les souvenirs communs de notre histoire. Une douzaine de tableaux ne suffisaient pas à transmettre toute l'histoire du pays, mais ceux-ci avaient été choisis en fonction non seulement de leur importance réelle mais également de leur capacité à marquer les esprits, à se transmettre par l'image, etc. Tout comme *La véritable histoire de France* colle globalement aux souvenirs collectifs, la fresque et les personnages qu'elle représente s'adapte à plus ou moins à la mémoire commune nantaise. Si l'on regarde de plus près, il y a indubitablement des manques. Et alors ?

Par la pérennisation de cette nouvelle œuvre, Nantes suit de nombreuses autres villes dans un phénomène désormais très utilisé : *le marketing des personnalités*¹. Il existe de nombreux types de marketing territorial, dont les buts sont toujours les mêmes : relever la concurrence et contrer la mondialisation, séduire les touristes, faire vivre le territoire pour ses résidents, etc. Les différents lieux cherchent à se démarquer du voisin ou du concurrent direct, d'où l'apparition du marketing des personnalités, mais également des produits régionaux, des lieux inédits, des parcs régionaux, etc. Les ultimes marques de réussite (patrimoine mondial de l'UNESCO), les classements (sept merveilles du monde, sept merveilles du Dauphiné, dix meilleures randonnées au monde, dix meilleurs parcs d'attractions de France,...), les appartenances à des groupes restreints (parcs régionaux, nationaux, villes arts et patrimoine,...), sont des valeurs ajoutées que les villes ne peuvent ignorer dans cette dynamique de développement et de concurrence. Une église classée sera toujours plus attirante qu'une simple église. Le touriste cherche la valeur sûre et peut être plus facilement convaincu par une destination si celle-ci est classée d'une manière ou

¹ Notion introduite par Benoît Meyronin dans son ouvrage *Le marketing territorial*, Paris : Vuibert, 2009.

d'une autre comme un point incontournable, une rareté. On peut donc inventer de nouveaux concepts, mais comme il faut pour cela une imagination et une conviction hors pairs, on s'appuie plus volontiers sur les valeurs existantes. On mise ainsi sur le moindre point intéressant sur l'histoire et le patrimoine de la ville (ou on s'en crée un de toutes pièces).

Chaque ville a recours à ses propres stratégies, mais le marketing des personnalités en est une en pleine expansion depuis de nombreuses années. Personnages issus de l'histoire politique, culturelle, industrielle, voire fictive, sont exploités pour donner au territoire une attraction nouvelle. Une naissance, une mort, ou même le simple passage d'un personnage connu ou un tant soit peu important, nationalement ou même très localement est une bonne raison pour former des événements autour de celui-ci. Un fait historique, une légende, tout peut être prétexte à ouvrir un musée, organiser une festivité quelconque, un festival. Il faut être attractif et concurrentiel, alors misons sur tout ce que l'on peut. Jean-Marc Devanne, directeur de l'office de tourisme de Nantes lors des manifestations pour le centenaire de la naissance de Jules Verne, explique : « l'objectif est à la fois touristique, en renforçant l'attractivité auprès d'une clientèle nationale et internationale, mais aussi culturel et social, pour agrémenter le cadre de vie des résidents »¹. Car si l'évènement attire les touristes qui voient ici l'occasion de visiter telle ou telle ville, il est également attirant pour la population locale ou proche qui découvre sa ville sous un autre angle. C'est également un divertissement où le territoire entier participe, où la population se mêle. Des centaines d'attractions touristiques sont formées sur ce principe, qu'elles profitent d'une renommée internationale et démesurée comme Barcelone indéniablement reliée à Gaudi et à ses œuvres architecturales hors normes, ou qu'elles soient que très localement reconnues, comme Les Charmettes, maison de Jean-Jacques Rousseau à Chambéry. Chaque ville, à son échelle, va miser sur ces patrimoines existants qui ne sont parfois même pas concrets, le personnage en question n'ayant pas résidé ici : la ville inspira certains tableaux à un tel, tel autre a écrit ce livre suite à un voyage ici qui le marqua tout particulièrement, etc. Ce type d'attraction fonctionne si bien que tout est prétexte à accentuer ce patrimoine plus ou moins existant et réel.

Le mur de Nantes s'inscrit dans cette dynamique, même si elle n'est pas un événement ponctuel, ou du moins plus. La ville mise sur ses personnages célèbres, ici tous regroupés sur un même monument. Pourtant, ce n'est pas la mairie qui a demandé au Royal de Luxe que cette fresque devienne une œuvre pérenne ; c'est le Royal de Luxe qui a annoncé à la ville que le mur appartiendrait ensuite celle-ci. Nantes a alors négocié un contrat d'entretien de la fresque comme pour n'importe laquelle des statues et autre œuvre plastique de la ville, le bureau des architectes de France a invalidé le lieu d'implantation originel et le mur fut donc déplacé sur la place Ricordeau. Dès lors, il n'est plus considéré comme un élément de scénographie, de spectacle vivant par les autorités. Il est

¹ *Op. cit.* P.22. p 37

une œuvre d'art plastique urbain contemporain. Le public vient l'observer comme une simple œuvre d'art, dénuée de son cadre d'origine, c'est-à-dire du spectacle vivant.

Pour le Royal de Luxe, c'est une trace qui constitue leur propre patrimoine. Le spectacle vivant n'a que rarement l'occasion de rentrer dans le patrimoine matériel. Il peut marquer les mémoires, voire la mémoire collective, il peut laisser quelques éléments matériels, mais qui n'entreront pour la plupart jamais dans le patrimoine d'un territoire véritablement. Certains éléments sont exposés dans les musées, après un bon nombre de décennies, et se trouvent là comme des vestiges d'une vie passée ; ce qui est le cas, puisque la représentation terminée, le spectacle vivant n'est plus vraiment existant. Ici, le Royal de Luxe marque le territoire nantais par une œuvre d'art, une fresque. Il se retrouve à la limite entre le spectacle de rue et l'art plastique. La compagnie joue sur plusieurs terrains qui lui ouvrent différentes portes : le spectacle vivant pour l'évènement ponctuel de rêve et d'imaginaire, l'art plastique pour laisser une trace de son passage. L'œuvre participera par ailleurs à l'évènement *Estuaire 2012*, biennale d'art.

III – LES MACHINES DE L’ILE : DU PATRIMOINE AU SPECTACLE VIVANT

1 – L’ILE DE NANTES

Naissance d’un projet

Nantes est située sur le bord de la Loire, à quelques kilomètres de l’océan. Carrefour entre la Bretagne, le Poitou, et le reste du monde grâce à son ouverture sur l’atlantique, la ville cherche très tôt à faciliter ses déplacements entre le nord et le sud du fleuve. Elle comprend très tôt l’importance géographique qu’elle occupe, et ainsi les objectifs qu’elle doit poursuivre en vue de son bon développement. À l’origine, les nombreuses petites îles se trouvant à ce niveau du cours d’eau, véritable archipel marécageux, furent liées par une série de ponts pour joindre la rive sud de la Loire à sa rive nord. Aménagements tout d’abord en bois, qui s’effondraient à chaque crue du fleuve, on effectua plus tard des ponts en pierres. Il devenait de plus en plus clair que la ville devait miser sur cet axe, l’étoffer, le pérenniser. Progressivement, l’archipel se transforme en une seule île. On s’arrange pour que le sol soit praticable, et pour former un seul territoire uni, au milieu du fleuve, plutôt que ces petits îlots inhabitables et inexploitable. Cette nouvelle île sera ainsi un point d’étape incontournable, d’où son développement rapide.

Des habitants s’installent, des commerces s’ouvrent, et surtout, des industries se construisent. Au XVIII^{ème} siècle, Nantes est déjà l’un des plus grands ports de France. Au XIX^{ème} siècle, l’île de Nantes constitue le véritable pôle industriel de la ville : raffineries de sucre (on invente le sucre candy), tanneries, fonderies, fabriques de tissus et principalement chantiers navals se développent. La proximité immédiate du fleuve, de la rive nord, et de la rive sud constitue un atout indéniable pour le commerce des produits fabriqués. L’île sait utiliser sa position de carrefour à bon escient. Jusqu’en 1970, la construction de navire est l’une des activités les plus prospères à Nantes et de fait sur l’île. C’est également l’un des principaux fabricants français de constructions maritimes. Mais les chocs pétroliers puis la concurrence, entre autre chinoise, annoncent progressivement le déclin de l’activité navale de la ville. En 1987, la population

assiste à la mise à l'eau du dernier navire construit à Nantes, dans les nefs Dubigeon, le Bougainville. Le déclin de la vie sur l'île, mais également à Nantes est alors craint. Sans son activité principale, la ville doit se reconstruire, rediriger ses pôles d'activité et donc d'attraction. L'île de Nantes devient un quartier peu pratiqué.

Jean-Marc Ayrault, élu maire en 1989, fait naître une réflexion autour de l'île de Nantes : que faire de ce territoire pour qu'il regagne en popularité et en attractivité ? Pour l'instant en friche, l'île est à réaménager, à reconstruire. La partie ouest est notamment à repenser entièrement puisque c'est elle qui hébergeait la plupart des activités industrielles, notamment la construction navale. Elle est donc la partie la plus délaissée. La ville délègue une étude à Dominique Perrault et François Grether pour donner une direction à ce projet de réaménagement. Ceux-ci pensent l'île dans son ensemble, en mettant l'accent sur la rénovation des bâtiments importants existants. Au final, la totalité de l'île passe à l'étude.

En 1998, plusieurs architectes proposent des projets d'aménagement, dont un seul sera retenu : celui du binôme Alexandre Chemetoff – Jean-Louis Berthomieu, architectes et paysagistes. Leur but est d'intégrer ce nouveau quartier au centre-ville historique, de les lier, de lui donner une importance tant résidentielle que culturelle, touristique et commerciale. Des logements seront construits pour tous les budgets, toutes les tranches de population, et des équipements naîtront au même endroit : crèches, écoles, aménagements culturels, etc. Les architectes prévoient des espaces de vie, des parcs, des promenades, des espaces verts pour garder le côté nature du fleuve et miser sur les espaces publics et ouverts. L'île préserve une importance industrielle, notamment avec Alstom et le Marché d'Intérêt National, mais elle mise également sur quatre autres pôles : juridique (notamment avec le nouveau palais de justice), médias (avec les sièges de Ouest-France, France Bleue Loire-Océan,...), santé et biotechnologie (BioOuest, CHU,...) et arts et culture (écoles d'architecture et des beaux-arts, les Machines de l'Ile,...). Les espaces publics sont à l'honneur, ainsi que la réhabilitation de bâtiments existants et l'intégration du fleuve au paysage et aux activités. Outre les aménagements, les événements ponctuels sont encouragés. Le but est bel et bien de faire vivre ce territoire d'une nouvelle manière, sans pour autant oublier le passé.

En 2003, une société d'économie mixte voit le jour, la SAMOA (Société d'Aménagement de la Métropole Ouest Atlantique)¹. Elle est chargée de piloter, de mener à bien ce projet ambitieux. Celui-ci s'inscrit également dans trois programmes européens : le REVIT (pour la revitalisation de friches industrielles), Concerto (pour le contrôle des énergies), et ECCE² (pour la culture). L'île devrait bientôt devenir un quartier moderne, attractif, tout en restant respectueuse de son passé.

¹ À noter que Samoa est également le nom de deux archipels du pacifique : les Samoa (anciennement Samoa occidentales) et les Samoa américaines.

² ECCE : Développer les Clusters Economiques d'Entreprises Culturelle. Le but est la création d'emplois et la croissance économique de ce secteur.

Concrètement aujourd'hui...

Le projet de réaménagement de l'île de Nantes, s'il reste toujours guidé par les mêmes directives globales, est en constante évolution. Des discussions autant avec les partenaires financiers, les acteurs industriels, culturels, associatifs, et les habitants sont régulièrement organisées pour répondre un maximum aux envies de chacun. Un hangar est par ailleurs consacré entièrement à l'exposition des étapes de travail, aux réunions, à la présentation du projet et de son évolution, etc. Ainsi, chacun a la possibilité de donner son avis (qui sera ou non appliqué...)

Depuis le commencement du projet, l'équipe s'est renouvelée, des dirigeants aux architectes. La ligne directrice reste la même, mais de nombreux points évoluent. De même, il existe un calendrier des aménagements qui ne peuvent se construire tous en même temps. Il est prévu que les travaux soient terminés d'ici 2025. À terme, l'île de Nantes devrait s'être équipée de 7500 logements supplémentaires pour accueillir 15000 nouveaux habitants, avoir construit suffisamment d'espace de bureaux et commerciaux pour créer 15000 nouveaux emplois, et également avoir aménagé 160 hectares d'espaces publics et 12 kilomètres de promenade en bord de Loire.

Aujourd'hui, la dynamique est lancée, une partie des logements est construite et habitée, des lignes de transports en commun voient le jour, ainsi que de nombreux aménagements tels que parcs, promenades, etc.

En 2011, Le Voyage à Nantes, société publique locale est créée pour gérer le pôle culture et patrimoine de toute la ville, incluant cette extension qu'est l'île de Nantes. Le Voyage à Nantes s'occupe entre autres des Machines de l'Île (par délégation de service public), du château des Ducs de Bretagne (également par délégation de service public), du musée Estuaire Nantes-St Nazaire,... Les Machines de l'Île ne dépendent donc plus de la SAMOA mais de cette nouvelle société qui dispose d'un regard plus global sur les aménagements culturels et patrimoniaux à Nantes.

2 – LES MACHINES DE L'ÎLE

La Machine

Une machine de spectacle pourrait être définie comme une astuce, plus ou moins élaborée techniquement (mécanique, pneumatique, pyrotechnique,...), donnant un effet spectaculaire. Nous désignons par ce mot un « objet fabriqué, généralement complexe, destiné à transformer l'énergie et à utiliser cette transformation »¹. Nous intégrons également à la définition l'effet que la machine produit. Plus communément, la machine s'intègre maintenant dans une volonté d'utilité, dans le but de faciliter le travail humain. Présente dans toutes les grandes industries, elle garde les mêmes objectifs dans un théâtre : transformer une énergie en une autre, dans un but donné. Il y a déjà dans la définition la plus simple, par le concept de transmission d'énergie, l'idée du mouvement.

Une machine peut avoir une réelle utilité, ou servir simplement à une esthétique, par ses formes, par sa charge historique ou encore par son effet. Elle peut être complexe, alliant plusieurs domaines techniques, ou être des plus simples, utilisant l'énergie humaine et la transformant via un seul objet. Elle peut être innovante, originale, simpliste, élégante, recherchée, brute, précise, grossière, vieille, utilisée jusqu'à l'usure, vue et revue ou commune, elle est et sera toujours un pan important de l'histoire du théâtre et de l'humanité.

La compagnie La Machine, née en 1999, rassemble des artistes et des constructeurs de tous domaines confondus autour d'un même projet : la création d'objets de spectacle. D'une manière ou d'une autre toujours en mouvement, ces objets peuvent être de tailles extrêmement variables, avoir des utilisations diverses, ou aucun but précis, si ce n'est celui de faire rêver le spectateur. Les réalisations sont construites en vue d'exposition, de spectacles, ou pour l'usage d'autres compagnies.

Le théâtre de rue

La Machine est une compagnie de théâtre de rue dirigée par François Delarozzière. Son premier spectacle *Le Grand Répertoire, machines de spectacle*, expose un grand nombre de machines de plusieurs compagnies de spectacle vivant. Des plus inutiles aux plus atypiques, la catapulte à pianos côtoie la

¹ REY, Alain (dir.). REY-DEBOUE Josette (dir.). *Le Petit Robert 1*. Paris : Le Robert. 1990. p. 1124.

machine à servir le vin ou à croquer les pommes de Catherine Deneuve. Sous forme d'exposition commentée, avec la démonstration et l'explication des machines par des comédiens, *Le Grand Répertoire* se situe à la limite du spectacle vivant et de la muséographie. Les machines présentes ne furent pas forcément utilisées lors de représentations. Elles peuvent être simplement des objets imaginés et construits par des personnes à un moment donné, pour le plaisir de la machine.

S'ensuivent d'autres créations piochant dans différents domaines : installation, spectacle de rue, parade monumentale, pyrotechnie. François Delarozière, qui a travaillé avec d'autres compagnies dont le Royal de Luxe¹, s'appuie toujours sur cette volonté de faire du mouvement un langage qui aille toucher aux émotions du spectateur. Le travail du mouvement, sous toutes ses formes, par tous ses moyens, guide La Machine depuis sa création. Les titres de ses spectacles sont par ailleurs évocateurs : *La Symphonie mécanique*, créée en 2003, met en scène un spectacle laboratoire auquel on invite la population. Un mélange de musiciens classiques et d'instrumentistes mécaniques accueille le public dans son atelier. Il n'y a pas vraiment de scène définie. Les spectateurs peuvent à loisir se déplacer dans tous les recoins de l'espace de représentation pour modifier leur perception des sons, être au cœur de l'action ou au contraire en retrait. Deux univers musicaux agissent ensemble : la musique classique, aux sonorités souvent très douces, avec ses différentes sections de cordes, vents, etc., et la musique mécanique, aux aspects beaucoup plus bruts, sans pour autant être agressifs. Une autre création, *Les mécaniques savantes*, un spectacle d'envergure, joue un peu sur le même terrain que les géants du Royal de Luxe. Dans une ville, lors d'un grand rassemblement de personnes, deux araignées géantes apparaissent. Elles seront étudiées par une équipe de chercheurs manipulateurs, aux yeux de la population. On retrouve chez le public cette même fascination du géant que chez le Royal, de la marionnette si vivante. Enfin, pour terminer sur les exemples, *Le dîner des petites mécaniques*, créé en 2010, intervient lors d'un repas. Ou plutôt, le spectacle est un repas. Les spectateurs deviennent les convives d'un dîner servi par des machines et des serveurs techniciens. Là encore, le spectateur se trouve dans une position inhabituelle puisque chacun fera l'objet d'une attention particulière lors du service, il ne reste pas dans une position cent pour cent anonyme. La compagnie La Machine travaille toujours sur ce rapport du public au spectacle, sur cette place un peu particulière qu'il peut avoir, pour le toucher d'une nouvelle manière. Le mouvement des machines participe de cette façon d'aborder le spectateur, en le fascinant, en l'interpellant, dans tous les cas, en ne le laissant pas indifférent. Le mouvement comme langage prôné par François Delarozière prend ici tout son sens. La mécanique devient un nouveau moyen de communication d'émotions.

¹ Il est le concepteur des différents géants jusqu'à El Xolo, premier géant né sans son concours. Il a conçu, dessiné et guidé la réalisation d'une partie des machines du Royal de Luxe.

La création pour l'usage d'autres compagnies

La Machine s'est dotée de deux pôles de création, deux ateliers, l'un à Nantes (Les Machines de l'Ile), et l'autre à Tournefeuille, près de Toulouse (L'Usine). Les spectacles de la compagnie voient le jour dans ce second lieu, où naissent également des décors et machines pour d'autres collectifs de spectacle vivant. L'Usine regroupe une structure pour l'accompagnement de projets artistiques et trois compagnies (dont La Machine), et en accueille de nombreuses autres en résidence de création. Il y a là un but d'échange de compétences et pourquoi pas de regards artistiques, en plus de l'aide à la création par l'accès à des locaux. Dans ce cadre, La Machine met à la disposition des artistes ses compétences en matière de construction mais également de conception. Il existe d'autres collectifs de constructeurs effectuant le même travail : Sud Side, basé à la cité des arts de la rue à Marseille, Nil Obstrat, dans la région parisienne, etc. La spécificité de La Machine réside dans ses structures en mouvement.

Les machines monumentales

Depuis sa création, la compagnie La Machine s'inscrit également à la limite de l'architecture par ses conceptions et ses créations de machines monumentales. Aménagements architecturaux, réalisation d'éléments urbains, la compagnie sort ici de son domaine de spectacle vivant pur pour s'inscrire dans une catégorie non déterminée, que l'on pourrait nommer, sans être tout à fait juste, l'architecture théâtrale en mouvement. Car oui, c'est du théâtre, mais non, pas vraiment, enfin si, mais un théâtre sans comédien, ou presque, puisque le spectateur devient souvent lui-même comédien. Mais c'est surtout de l'architecture, enfin non, pas vraiment, puisque c'est en mouvement, et puis les dispositifs voyagent souvent d'une ville à l'autre, même si pas toujours. En tout cas, ce qui est sûr, c'est que ces éléments sont toujours en mouvement.

Des créations telles que le Manège Carré Sénart permettent une belle illustration de ce que peuvent être ces machines monumentales. Un manège carré, d'une superficie de trois cents mètres carrés, d'une hauteur de quatorze mètres et d'une largeur de dix-huit mètres, où les passagers chevauchent des animaux de toutes sortes, et les manipulent en même temps. Ainsi, ils sont les techniciens qui font vivre les différents sièges-marionnettes. Ce manège commandé par le Carré Sénart¹, voyage dans toute l'Europe depuis sa mise en route en 2008. Il peut être considéré comme un instrument de communication monumental qui exporte l'image du Carré Sénart au-delà de sa propre région. Il s'inscrit dans l'urbain, à l'image de ce qu'il promeut, un centre commercial,

¹ Le carré Sénart est un centre commercial de 65 000m² situé en Ile-de-France, labellisé quatre étoiles depuis peu, et offrant plus que des commerces : cinémas, restaurants, bowling, poney club,...

qui ne peut être représenté au-delà de ses frontières que par un élément profondément urbain : le carrousel. Là aussi, le Carré Sénart a commandé un patrimoine contemporain pour sa propre promotion et son rayonnement à l'étranger.

Le projet des Machines de l'Île s'inscrit dans le domaine touristique et culturel. Il s'appuie sur la création de machines monumentales, mais également sur le spectacle vivant, et d'autres domaines à peine définissables car trop interdisciplinaires.

Un projet innovant

Nantes Métropole et la SAMOA¹ ont décidé d'un commun accord de dédier les nefs Dubigeon, dernier atelier de construction navale à Nantes, à la compagnie La Machine pour un projet atypique. L'idée d'origine consiste à créer un espace public qui réintègre les éléments de base des nefs, c'est-à-dire la construction. L'équipement doit être ouvert au public, ludique, original, artistique, culturel et touristique. La démarche part de l'exposition, du musée, du patrimoine, pour se diriger vers quelque chose de vivant, de spectaculaire. Que les objets exposés soient en mouvement et qu'ils ne soient pas simplement des sculptures participe déjà à cette démarche. Mais le propos même des Machines de l'Île s'inscrit dans cette direction : la sculpture vient scénographier l'espace urbain et s'animer pour devenir spectacle. Tinguely s'inscrivait dans un même type de démarche, dans son aménagement des espaces choisis, dans la vie qu'il donnait à ses œuvres, dans sa volonté de raconter quelque chose par ses réalisations. Il ne créait pas simplement des sculptures, ni des machines, puisque celles-ci bénéficiaient d'une vie propre, d'une histoire propre. La Machine suit en cela le chemin tracé par l'artiste, à la différence que les constructeurs et concepteurs de La Machine proviennent à l'origine du milieu du spectacle vivant, et se dirigent vers l'art plastique, si l'on peut toujours le nommer ainsi. Tinguely, lui, a créé des arts vivants depuis l'art plastique.

Les Machines de l'Île constituent l'un des pôles touristiques de la ville de Nantes. Elles constituent à la fois un musée vivant, un élément architectural en mouvement, un lieu de diffusion de spectacle. Par ailleurs, le projet regroupe un certain nombre d'éléments qui le rapproche de la définition de parc

¹ Société d'Aménagement de la Métropole Ouest Atlantique régissant le réaménagement de l'île de Nantes

d'attraction, bien que les créateurs des Machines de l'Ile ont du mal à assumer ce rapprochement. Elles combinent différentes casquettes pour répondre au maximum aux exigences des commanditaires.

La construction

La vocation première des nefs Dubigeon était la construction de navires. La réalisation de machines constitue aujourd'hui un point majeur dans le projet des Machines de l'Ile, renouant toujours avec le passé du bâtiment. Les nefs restent un lieu de travail, de fabrication d'objets de grosse ampleur, où les employés s'activent pour remplacer les bateaux par d'autres moyens de voyager, cette fois-ci dans l'imaginaire. Des dizaines de constructeurs, de concepteurs, travaillent chaque jours aux chantiers des Machines de l'Ile. De très nombreux et très variés corps de métiers sont représentés. On invite la population nantaise et non nantaise à observer ces chantiers, à assister à la construction même des machines qui seront, plus tard, vivantes, utilisées. On expose les objets avant même qu'ils soient créés. On montre les croquis, les étapes de construction, la mise en mouvement, etc. Sans savoir encore ce que vont devenir les différents éléments, le public peut voir le processus de création, peut assister à la réalisation, et ainsi, s'appropriier d'avantage ces objets qui deviendront constituant du patrimoine contemporain nantais.

La galerie des machines

Lieu d'exposition, la galerie permet au public une première approche des différents éléments, futurs composants des machines monumentales qui constituent le projet des Machines de l'Ile. Car il existe plusieurs phases au projet, et donc plusieurs constructions monumentales : le grand éléphant, le manège des mondes marins, et l'arbre aux hérons. La galerie des machines, qui faisait partie du cahier des charges de la première phase du projet des Machines de l'Ile, permet l'exposition des différentes étapes de travail accomplies : des schémas, croquis, maquettes, études, mais également des petites machines constituant des plus grosses. Non seulement, les personnes déambulent dans cette exposition, mais elles deviennent également spectatrices et manipulatrices des différents objets exposés. Des machinistes encadrent la visite, faisant vivre les objets et ainsi transformant la simple exposition en une forme de spectacle. Les visiteurs ne sont donc plus simplement dans une galerie, mais dans un musée vivant. Les machinistes invitent également ces nouveaux spectateurs à monter dans des machines, et à faire eux-mêmes les démonstrations pour les autres visiteurs. Ces heureux élus établissent un contact avec les machines, et se sentent par conséquent plus proches d'elles, des croquis et des maquettes qu'ils viennent d'observer, que si ces éléments étaient uniquement exposés. Les Machines de l'Ile s'inscrivent ainsi comme un nouveau modèle de musée vivant, interactif, ludique et effervescent. La Machine travaille donc

toujours sur cette idée que le mouvement doit provoquer une émotion chez le spectateur : principe qui fonctionne d'autant mieux quand le mouvement est directement créé par celui-ci. Le nouveau manipulateur a un rapport concret avec l'animation de l'objet, il en est le responsable et l'auteur. Il se trouve inclus dans le processus de création, dans la vie de la machine. Il n'est plus un simple observateur, subissant les mouvements sans les contrôler, puisqu'une responsabilité lui est donnée. Cette proximité aide à l'approche de la machine : le spectateur reste intrigué mais non inquiet. Car en effet, la machine mène naturellement à une sorte de méfiance. « La machine est trop souvent synonyme de progrès pour la société et d'aliénation pour l'individu »¹ comme le dit à juste titre François Delarozière. On connaît notre dépendance à la machine, son autonomie grandissante, ses dysfonctionnements potentiels. Des dizaines de films catastrophes envisagent le futur comme un monde dirigé par les machines créées par l'homme. Une certaine forme de crainte s'instaure donc vis-à-vis de cet objet vivant. Lorsqu'une personne devient manipulatrice, lorsqu'elle est à l'origine du mouvement, elle contrôle, et elle soumet la machine à ses propres volontés. Elle apprivoise l'élément et le sait mort sans l'énergie qu'elle lui donne. Le fait d'offrir la possibilité aux visiteurs de la galerie des machines de manipuler les objets permet un climat de confiance. Les manipulateurs, et les simples spectateurs (puisque tout le monde ne pourra pas manipuler lors de la visite), auront appris à comprendre ces machines, à les admirer, et à les aimer.

Le public s'approprié les objets exposés, et suit leur progression puisqu'il peut assister aux différentes étapes d'avancement, du croquis à la machine terminée. La population nantaise crée un véritable lien avec les Machines de l'Ile de Nantes, qui évoluent sans cesse. Plus qu'un simple monument ou musée à visiter, c'est un projet en perpétuelle évolution qui incite à revenir, à revisiter et à redécouvrir. Les Machines de l'Ile deviennent le projet à suivre. La Machine effectue ici un véritable travail de fidélisation, de suivi avec le public. Tout comme on viendrait observer l'évolution de la construction d'un monument à l'architecture étonnante, on assiste ici aux étapes de construction des machines qui seront plus tard un point fort dans le paysage nantais, comme peut aujourd'hui l'être le Grand Éléphant. Le public des Machines de l'Ile n'assistera jamais deux fois à la même visite : les constructeurs auront avancé dans leurs réalisations, les machinistes de la galerie ne mettent pas toujours les mêmes machines en mouvement, les visiteurs auront changé et avec eux, les nouveaux manipulateurs, les objets exposés eux-mêmes auront peut-être changé, etc. Et à chaque venue, le spectateur aura un nouvel œil, une nouvelle expérience qui enrichira sa vision des machines de spectacle.

¹ François Delarozière, « Histoires de machines » in *Le grand répertoire, machines de spectacle*. Arles : Actes Sud, 2003. p.8.



La galerie des machines possède donc un aspect éducatif important. Ici, c'est un groupe de scolaire qui visite la galerie et teste les machines, guidés par un machiniste. L'exposition permet la compréhension de l'évolution d'une création, de ses premières ébauches, de ses premiers croquis, à la maquette, l'étude du mouvement de telle ou telle articulation, le choix des matériaux ou des plantes pour l'arbre aux hérons, jusqu'à la finalisation d'une machine. Le public peut observer, mais également comprendre, poser des questions, manipuler, visualiser par toutes sortes de supports différents. De la représentation par deux dimensions à trois dimensions, de la distance à la proximité, de la vue au toucher, La Machine cherche ainsi à inclure le spectateur dans son processus de création, comme un acteur important. Car si le public n'était pas là, les Machines de l'Ile n'auraient pas lieu d'exister. La galerie des machines permet d'inclure cet élément indispensable à la création qu'est le spectateur en lui donnant accès à un maximum de clés pour la

compréhension du projet. « Celui qui ne partage pas son savoir n'a plus rien à inventer, il est déjà mort »¹ écrit François Delarozière. C'est également ici que réside la force du projet des Machines de l'Ile. Le savoir est mis à la portée des visiteurs, on l'aide à comprendre le pourquoi et le comment de telles machines, qui à première vue peuvent paraître inutiles aux yeux de certaines personnes. On démontre qu'elles sont importantes pour le divertissement, pour la détente mais également pour le rêve, pour l'imagination, pour la compréhension et la confiance en les machines qui nous entourent au quotidien, pour la beauté et l'élégance, ...

Les machines font l'objet d'exposition avant même d'avoir rejoint leur but premier : le manège des mondes marins par exemple. D'une part, elles furent observées pendant leur fabrication, puis, elles sont exhibées. Ce n'est qu'après ce passage en galerie qu'elles rejoindront leur élément. L'exposition

¹ *Ibidem. Couverture.*

devient pour ces machines une étape, les testant, les éprouvant face au public. Ce fonctionnement est inverse à ce que l'on peut observer habituellement. Il est plus commun de trouver un élément exposé après qu'il ai été utilisé, après qu'il ai vécu. Ici, les machines ont deux vies : celle de l'exposition, et plus tard, celle pour laquelle elles ont été créées. Au final, l'exposition constitue une forme d'utilisation, simplement hors du cadre pour lequel la machine fut créée. Elles ont ici bien une sorte de vie puisqu'elles ne sont pas simplement exhibées aux yeux du public, mais également utilisées, manipulées, actives. Par ailleurs, les croquis, études de mouvement, maquettes fixes ou en mouvement sont à l'origine un outil de travail pour les concepteurs et les constructeurs. Ce ne sont pas des objets initialement prévus pour l'exposition. Pourtant, ils prennent tout leur sens dans cette galerie, où ils constituent un modèle réduit, un aperçu de ce que sera le modèle grandeur nature. Une maquette est destinée à montrer ce que pourra être la réalisation finale, à donner une image concrète, même si réduite, du résultat. Dès lors, pourquoi le public, les nantais, les touristes, ne pourraient pas avoir accès à ces informations, alors qu'ils constituent le but même de toutes ces créations ?

De par ce procédé d'exposition, les machines vont naturellement bouger, ne pas rester toujours à la galerie. Elles finissent par gagner leur place dans leur construction de destination. Par conséquent, d'autres machines vont remplacer les premières dans la galerie. Le terme d'exposition temporaire pourrait ici bien coïncider avec ce genre de musée vivant, qui expose différents ensembles de machines, différentes collections. En plus d'être un musée vivant par son interactivité et son organisation d'exposition, il se rend vivant par l'évolution que suivent ses objets. Cela ramène au fait que les machines suivent une évolution constante, qu'elles ne sont pas figées.

Les machines monumentales

La première machine monumentale des Machines de l'Île fut historiquement le Grand Éléphant. Conçu et dessiné par François Delarozière, un premier éléphant voit le jour pour le spectacle du Royal de Luxe, *La visite du sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps*, en 2005. En 2007, un second éléphant, sensiblement différent du premier mais globalement équivalent, naît à son tour. Celui-ci est destiné à promener les



touristes, les visiteurs, sur le bord de la Loire, autour des Machines de l'Île de Nantes. Les passagers peuvent à loisir monter sur le dos du pachyderme, mais également observer les mécanismes depuis l'intérieur de son ventre. Là encore, bien qu'à un degré moindre, ils peuvent interagir avec la machine : un levier sert à faire bouger sa queue.

L'éléphant fait donc ses premiers pas au milieu des nantais en juin 2007, lors de l'ouverture des Machines de l'Île. Sa construction faisait donc partie de la première phase de travail sur le projet. Aujourd'hui, il est l'un des symboles les plus reconnus des Machines de l'Île. Il crée le lien entre les nefs aménagées et le reste de Nantes, par sa mobilité sur les bords de la Loire, et par sa visibilité au-delà même de l'île : sur le quai en face, avant même d'avoir traversé le pont, on peut observer cet animal inattendu sur le bord du fleuve.

Le manège des mondes marins fait partie de la deuxième phase du projet des Machines de l'Île, dont le lancement s'effectue en 2007. Carrousel de vingt-cinq mètres de haut pour vingt mètres de diamètre, il comportera trois couches marines : la surface, les fonds marins et les abysses. De par sa grandeur, son esthétique, et son originalité, ce manège gigantesque est destiné à devenir l'un des éléments phares du tourisme nantais. Les passagers, autant adultes qu'enfants, pourront découvrir et chevaucher des animaux et des installations marines. Des bateaux aux crabes, en passant par les poulpes, une trentaine d'éléments au total se situeront sur les trois étages. Et sur un même élément, une ou plusieurs personnes seront invitées à monter. Les familles au complet, les groupes d'amis, tous pourront profiter ensemble de ce nouveau manège ouvert à tous les publics. Et, ici plus encore que pour toute autre machine construite sur l'île de Nantes, les spectateurs seront également manipulateurs. Ce sont eux qui actionneront et feront vivre les animaux marins. Chaque place a son but : une manette pour bouger la queue, une pédale pour cracher de l'eau, une manivelle pour tourner la tête ou les yeux,... tout est articulé, et les passagers deviendront marionnettistes. Il deviendra par ailleurs aussi amusant de monter sur le carrousel que de l'observer depuis le bas. La richesse et la profusion d'articulation, l'humour de certains éléments feront de cette attraction l'un des manèges les plus intéressants et originaux. Véritable monument, et indéniablement nouveau patrimoine contemporain nantais, le manège des mondes marins devrait être inauguré en juillet 2012.

Projet encore une fois monumental, l'arbre aux hérons devrait être un arbre de métal entièrement végétalisé de cinquante mètres de diamètre et de trente-cinq mètres de haut. Deux hérons gigantesques survoleront l'arbre, avec, à bord des nacelles situées sous leurs ailes, des passagers. La structure de l'arbre en elle-même n'est pas mouvante, fort heureusement. Par contre, les deux hérons effectueront bel et bien des vols en cercle au dessus de l'arbre.

Aujourd'hui, une branche prototype est accessible au public. Elle est la première des vingt-deux de l'arbre, et pèse déjà vingt tonnes. Elle a permis d'éprouver les techniques pour la construction, les procédés de végétalisation, la sécurité et la bonne déambulation du public.

La diffusion de spectacles

Les Machines de L'Ile accueillent chaque année un certain nombre de spectacles d'extérieur : concerts, théâtre de rue, sous chapiteau, cirque, marionnettes, mais également projections de films, et même ateliers ouverts au public... Ces nefs sont devenues un lieu de vie, un lieu de culture, de divertissement et d'art. *Le printemps des nefs* par exemple accueille différents spectacles en tous genres, et amène le public nantais à découvrir les nefs d'une autre manière. La programmation reste peu fournie, les Machines de l'Ile n'ayant pas vocation à devenir un lieu de diffusion de spectacles.

Les Machines de l'Ile est un projet touristique et culturel majeur de l'île de Nantes, et de la métropole nantaise dans sa totalité. C'est un équipement où plusieurs activités se côtoient, se mélangent, et dépendent les unes des autres. Sans la construction, rien ne serait possible ; sans la galerie des machines ou les machines monumentales finales, les autres activités deviendraient caduques, ou du moins appauvries. Lieu d'échange avec le public sur plusieurs niveaux, c'est une véritable fabrique de patrimoine vivant, dans toute la complexité du terme. Ici, on construit de toute pièce un patrimoine nantais, dans un bâtiment faisant lui-même partie de l'héritage de la ville, et dont l'ancienne activité possédait d'ailleurs une dynamique fort proche : constructions monumentales (des navires) participant au rayonnement de Nantes à travers la France, l'Europe et le monde. Conçus et réalisés à notre époque, il y a fort à croire que ces nouveaux équipements seront considérés, dans quelques décennies, à la hauteur des monuments historiques. Aujourd'hui déjà, l'importance et l'ampleur que prend progressivement ce projet permettent d'entrevoir la position qu'il obtiendra dans le futur.

À la frontière entre le chantier de construction, le musée vivant, le lieu de diffusion de spectacle et le parc d'attraction (n'en convienne aux créateurs), les Machines de l'Ile se positionnent comme une charnière entre plusieurs domaines culturels et touristiques. À l'heure où l'interdisciplinaire, le pluridisciplinaire, s'affirment de plus en plus dans le milieu du spectacle vivant¹, où les aménagements comme le Lieu Unique se sont créés une véritable place

¹ Les préfixes sont nombreux pour définir le mélange, le croisement des disciplines du spectacle vivant. Sans s'attarder sur les nuances entre chaque notion de pluri- inter- trans- multi-disciplinaire, leurs concepts restent proches : c'est un décloisonnement entre les différents domaines artistiques, théâtre, danse, cirque, musique, marionnettes, arts plastiques, etc. dans le but de rendre le spectacle moins élitiste. Les artistes recherchent un langage plus universel, non pas en montrant ce que tout le monde aime, mais en mêlant les différents éléments appréciés, pour en

au sein des populations de tous types¹, les Machines de l'Île amorcent, par un projet original, l'arrivée de ce mélange des genres dans le domaine touristique. Faisant partie des pionniers de ce type d'aménagement à multiples activités, La Machine mise sur ces pratiques émergentes (pluridisciplinaire dans le spectacle, mélange des activités artistiques, etc.) et adapte leur principe prometteur au tourisme pour se démarquer des équipements touristiques traditionnels. Non seulement elle profite ainsi des avantages propres à chaque domaine qu'elle utilise, mais le mélange, le croisement est en lui-même un atout. Elle s'adresse à un public plus large, de toutes générations, de tous milieux sociaux, qu'il soit habitué et sensible ou non aux musées, au spectacle vivant, etc. En jouant sur plusieurs strates du divertissement et de la culture, elle est à même de répondre aux demandes d'une population des plus diverses. Elle s'inscrit, au même titre que les spectacles vivants pluridisciplinaires, dans la volonté de non-élitisme, non seulement pour apporter le divertissement à toutes les tranches de population sans miser sur l'aspect financier et de connaissance générale du potentiel visiteur, mais également pour séduire tout le monde, se rendre attrayante et réunir ainsi la population.

Aujourd'hui, nous évoluons dans une société qui tend vers un certain individualisme, où l'on recherche son plaisir personnel de manière plus solitaire, où les loisirs se pratiquent plus régulièrement seul. Les Machines de l'Île, comme d'autres aménagements à l'image du Lieu Unique par exemple, tentent de réunir les individus autour d'un même plaisir, d'une expérience commune. Même si chacun en retire une satisfaction différente, reposant sur des éléments distincts, on assiste à un rassemblement de la population. On incite ainsi à la rencontre, à l'entraide, à l'échange, purement dans un moment de plaisir et de détente. Mais par tout cela, le but final de La Machine reste l'émotion du spectateur. Durant sa visite, celui-ci doit déconnecter de son quotidien, de la banalité de la réalité, et laisser place à l'imaginaire, au rêve, à la nouvelle réalité qui lui est proposée. Chacun la percevra sous un oeil qui lui est propre, mais l'objectif qui guide tout cela est que personne ne reste indifférent.

créer un nouveau domaine, moins fermé, moins strict, moins intellectuel. Un spectacle plus populaire naît. Ce courant émerge au déclin du cirque traditionnel avec l'apparition du nouveau cirque, qui mêle le domaine circassien et le théâtre en racontant une histoire, en apportant un fil conducteur aux numéros. Là où la performance primait, l'imaginaire s'immisce. De même, le théâtre de rue invite des circassiens, des musiciens, des comédiens, souvent autodidactes plutôt que sortis de conservatoires, pour donner au public un spectacle total, visuel et accessible.

¹ Le Lieu Unique s'est construit comme un lieu de croisement des différents domaines artistiques, non seulement en terme de spectacle vivant avec une programmation de théâtre, danse, cirque, musique, etc., mais plus globalement en incluant la littérature, la philosophie, les arts plastiques et culinaires,... D'autres services sont également proposés dans cet équipement, espaces de détente, comme le hammam, ou d'aide comme la crèche. C'est un lieu de vie, mais incluant à tous les niveaux le domaine artistique comme une ligne conductrice.

CONCLUSION

D'où naît cette volonté de pérenniser du spectacle vivant, évènement par nature éphémère ?

Les arts vivants, et plus particulièrement les arts de rue, commencent progressivement à laisser des traces pérennes, des vestiges de leurs passages qui resteront en tant qu'œuvres d'art des territoires. Ce fait répond à certaines prémices. Dans les années 1970, le nouveau cirque apparaît comme une nouvelle forme de spectacle, liant le cirque traditionnel (en déclin depuis une dizaine d'années) pour ses numéros et ses performances, le théâtre pour sa dramaturgie, son récit, et souvent, la musique, la danse, etc. Ce cirque contemporain utilise les mêmes disciplines que le cirque traditionnel (trapèze, jonglage, acrobaties, ... à l'exception de l'élevage d'animaux) mais leur donne une nouvelle forme. Une cohérence entre les numéros les lie, autant en terme de costumes, d'ambiance, de mise en scène, et surtout, un fil conducteur narratif guide le tout. Le Cirque du Soleil, compagnie créée au début des années 1980, reste emblématique de ce nouveau cirque : toujours un enchaînement de numéros de différents types, mais avec la liaison d'un Monsieur Loyal remplacé par un ou plusieurs personnages (princesse, lutins, ...) qui souvent racontent leur histoire. Les numéros sont utilisés comme des images qui illustrent les propos. Progressivement, les artistes de cirque ne se regroupent plus en troupe comme c'était le cas en traditionnel : un seul artiste, et donc une seule discipline, peut engendrer un spectacle complet d'une heure, voire plus. La succession de numéros différents à tendance à disparaître, même si certaines compagnies continuent de travailler sur cette piste (et parmi les plus connus : le Cirque du Soleil, le Cirque Plume, ...). Le performeur devient un véritable comédien, avec un personnage qui subira une évolution palpable au fil de la représentation. De plus en plus, le cirque contemporain se crée des liens avec les autres arts, théâtre donc, mais également danse (Compagnie Käfig qui mélange le hip-hop et les acrobaties dans *Terrain Vague* par exemple), vidéographie (Compagnie Adrien M. qui lie le jonglage et la vidéo, avec interaction entre les deux notamment avec *Convergence 1.0*),... Les chapiteaux sont progressivement délaissés pour les salles de spectacle, moins onéreuses, moins chronophages en logistique et plus confortables. Une nouvelle tranche de population est donc attirée dans les salles de théâtre. Une nouvelle tranche de programmation apparaît dans ces lieux clos destinés au spectacle.

Cette évolution des arts est due à l'évolution en parallèle de la société, qui se divise. Les arts vivants attirent une partie de la population, plutôt aisée, plutôt intellectuelle, et les milieux plus populaires s'en désintéressent pour privilégier le cinéma. Avant, le cirque traditionnel était une forme de réponse, puisque les personnes les moins aisées et les moins cultivées pouvaient plus facilement accéder à ce type de spectacle. Aujourd'hui, il fallait inventer un

nouvel art, capable non seulement d'attirer les classes socialement moins élevées, mais également les habitués du spectacle vivant. Le cirque contemporain fut en soi une réponse. Plusieurs disciplines sont mélangées pour plaire au plus grand nombre, et le chapiteau aide à instaurer un climat ouvert aux populations. Mais il a progressivement migré des chapiteaux aux salles de théâtre, ce qui a créé un nouveau fossé. Il a réussi à réunir les différentes personnes habituées au spectacle vivant, voire même à attirer une nouvelle tranche de la société, mais n'a pas suffisamment tendu la main vers les populations qui ne font toujours pas la démarche d'aller dans une salle de théâtre.

Mais les arts de rue apportent une autre forme de réponse : en amenant le spectacle vivant dans la rue, ils se rapprochent encore des classes populaires, sans discriminer les classes les plus élevées pour autant. Ils mêlent différents arts pour créer du visuel, et contenter les yeux des habitués au cinéma, mais également pour assouvir les désirs de propos, d'histoire, de message, de poésie, d'espoir, etc. des habitués des salles de spectacle. Les arts de rue ont cela de commun avec le cirque contemporain qu'ils tentent de regrouper toute la population autour d'un même évènement, même si les préoccupations et les plaisirs de chacun sont bien différents. Là où la population se divise, ces formes artistiques nées toutes deux dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle (en tout cas sous la forme où l'on connaît aujourd'hui des arts de rue) tente de la réunir, de la ressouder. Le mélange des différentes disciplines d'arts vivants constitue un élément de réponse à cette réunification de la population autour d'un même évènement. Chacun vient ainsi pour un aspect différent de la représentation, mais tout le monde en retire du plaisir, du bonheur, sous une forme propre à chacun. La foule attirera également les simples curieux qui ne veulent pas être en marge de cette festivité que tant de monde partage. La représentation reste totalement ouverte du début à la fin, chacun étant libre de partir s'il ne trouve pas son compte.

Tant qu'à mélanger plusieurs formes d'arts vivants, pourquoi ne pas immiscer également des arts plastiques ? Créer un évènement spectaculaire, oui, mais si celui-ci laissait une trace concrète et palpable, au-delà de la mémoire individuelle et collective de l'évènement, dans la ville ? La population serait alors peut-être pour toujours réunie dans cette œuvre permanente. Le souvenir serait plus proche, pour chacun comme pour la collectivité. Il serait présent également pour ceux qui n'ont pas vu l'évènement éphémère qu'est le spectacle. Les témoins de la représentation ne seraient plus séparés des autres, car un lien serait créé entre eux. Les spectateurs du vivant et ceux des vestiges auraient une mémoire commune, partagée, et les premiers pourraient raconter aux seconds sans que le discours soit trop lointain pour ceux-ci. L'objectif de partage serait alors pleinement rempli, la population réellement réunie autour d'un évènement spectaculaire commun. Ce ne sont que des possibilités, des volontés, des idées, qui ne pourront être vérifiées que dans quelques années. Il est difficile aujourd'hui de mesurer les impacts de cette démarche de pérennisation, dû au manque de recul, encore une fois, mais du moins l'intension réside en

cela. Le désir de réunion des populations dépasse le simple cadre de la représentation. Dans vingt ou trente ans, les théories pourront être affirmées ou infirmées avec plus de données sur lesquelles s'appuyer.

Du point de vue des communes, des autorités, l'impact économique demeure une priorité, et reste par ailleurs plus simple à mesurer, même sur court terme. L'œuvre améliore le cadre de vie des résidents, leur remémore l'évènement que leur ville leur a offert. La réalisation pérenne attire également les touristes, dans une moindre mesure certainement, mais le territoire se dote ainsi d'une attraction supplémentaire originale. Sans que le visiteur se déplace uniquement pour cette œuvre précisément dans la ville, elle sera un point de plus qui pèsera dans la balance. Elle est également une marque de générosité de la ville, de vie, d'ouverture aux arts et à la culture pour de potentiels nouveaux résidents.

Comment peut-il s'inscrire dans le patrimoine d'un territoire, d'une société ?

La notion de patrimoine contemporain n'est pas simple. Deux mots opposés qui s'assemblent donnent toujours quelque chose de difficile à définir : ce qui est patrimoine ne peut être à la fois passé et contemporain, actuel. Et parallèlement, il a bien fallu que ce qui est aujourd'hui défini comme patrimoine soit contemporain à une époque. La difficulté rencontrée aujourd'hui n'a donc rien d'exceptionnel. La limite de ce qui peut être défini comme patrimoine contemporain a toujours été floue, quasiment chaque cas en est un particulier. Le problème a été partiellement écarté en architecture où l'on a créé un label défini dans le temps, de 1900 à 1975, et qui regroupe les constructions d'un mouvement précis, le fonctionnalisme. Il existe toujours un choix à opérer, mais les critères sont relativement bien ciblés : une ornementation peu chargée et au service de la fonction du lieu, une praticité et une fonctionnalité du bâtiment selon son rôle, etc. L'esthétique ne prime plus. Mais les œuvres qui ne s'inscrivent pas dans ce mouvement ne peuvent pas pour autant être d'emblée évincées, sous prétexte qu'elles ne répondent pas aux critères. Il faut donc étudier chaque cas indépendamment. Et ici revient la question du mérite d'une telle distinction, de la justification du choix.

Pour certains domaines artistiques, et notamment les arts vivants, la question est encore plus épineuse. Tout évolue à grande vitesse. On peut supposer que les grands mouvements artistiques qui nous sont parvenu du passé n'étaient pas les seuls à l'époque non plus. Mais il en demeure une impression d'accélération, d'innovation constante. Cela est vrai non seulement dans les milieux culturels, mais également dans la technologie, l'industrie, etc. Le rapport qu'ont dressé Maurice Lévy et Jean-Pierre Jouyet intitulé *L'économie de l'immatériel : la croissance de demain* démontre bien cette évolution particulière que prend notre société : « il ne suffit plus de refaire ce qui s'est fait de mieux dans le passé ou ailleurs, mais il est nécessaire d'innover, toujours plus et toujours

plus vite, pour continuer à croître »¹. La concurrence, la mondialisation, en sont les causes directes. Dans le passé, en arts ou dans les autres domaines d'activité, ce qui était le mieux était conservé, le reste sombrait dans l'oubli. Nous nous appuyions constamment sur ce que nos ancêtres avaient pu mettre en place et nous conservions ces techniques jusqu'à ce qu'une meilleure apparaisse. Aujourd'hui, l'innovation devient un moteur dans tous les domaines, et tout est mis là-dessus, parfois même au dépend de la qualité du produit ou du service (ne citons qu'un exemple : Windows Vista, qui fut moins efficace que son prédécesseur, un échec très vite remplacé). L'informatique, qui fait partie des grandes innovations du siècle dernier et de l'actuel, commercialise des produits et des services alors même que des plus innovants sont déjà fonctionnels dans ses laboratoires. Mais tout est régi par une volonté de progrès, et de progression. Dans les domaines artistiques aussi une progression doit être respectée. Il est difficile de sauter par-dessus les étapes. Le public doit pouvoir suivre. Il n'est parfois pas prêt pour certaines innovations. Plusieurs artistes par le passé ont souffert de cette évolution trop rapide de leur part, ou trop lente de la société qui les entourait. Mais aujourd'hui, tout autour de nous bouge tellement rapidement que la population est habituée à cette vitesse de changement. Les mouvements artistiques n'ont même plus vraiment le temps d'aboutir, de constituer réellement un courant, et les artistes, comme le public, sont déjà passés à autre chose. Dans cette profusion, il devient encore plus difficile de définir un certain nombre de critères nécessaires pour obtenir une place comme patrimoine contemporain. Peuvent donc entrer dans cette distinction les événements qui ont marqué profondément un public large, influencé significativement les artistes futurs, caractérisé une époque, un lieu, une population. Mais pour cela, il faut un minimum de recul. La distinction de patrimoine contemporain peut donc difficilement être attribuée à des événements de moins de vingt ans. Elle peut toutefois l'être si l'innovation ouvre de nombreuses portes, et que l'auteur est déjà reconnu pour d'autres œuvres significatives par le passé : le Royal de Luxe peut en cela certainement entrer dans notre patrimoine contemporain grâce à ses géants, à ses révolutions dans le spectacle de rue. La distinction lui a par ailleurs été donnée par le fait qu'il soit subventionné directement par le ministère de la Culture, fait encore jamais observé pour une compagnie d'arts de rue.

Les arts de rue recherchent-ils par là une reconnaissance ?

Depuis ses premières représentations jusqu'à aujourd'hui, les arts de rue se sont toujours situés en marge. Pendant longtemps, ils n'étaient pas considérés comme un art à part entière. Même si le public appréciait, les autorités leur faisaient généralement la chasse. Ils travaillaient donc souvent cachés. Ils tenaient des propos politiquement et socialement engagés, pas toujours appréciés même des spectateurs parfois choqués. Globalement, ce fut toujours un

¹ Maurice Lévy et Jean-Pierre Jouyet, *L'économie de l'immatériel : la croissance de demain* [En ligne]. Ministère de l'économie, des finances et de l'industrie, 2006. p.10. [Consulté le 18/05/2012] Disponible sur <www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/064000880/0000.pdf>

art populaire, combattant les inégalités entre les populations et les injustices. Ce n'est que depuis une trentaine d'années que ces arts de rue obtiennent une forme de reconnaissance. Les collectivités leur accordent des autorisations pour s'implanter, et parviennent même à acheter certains spectacles. Certaines compagnies obtiennent des subventions municipales et régionales, des centres d'aide à la création sont constitués, des festivals sont financés, des formations peuvent même être ouvertes. Notre société assiste donc à l'émergence officielle d'un art qui existe depuis des siècles... dans l'ombre, en marge, souvent même hors-la-loi.

Même si la machine est en route, et que le processus de reconnaissance a été largement enclenché depuis les années 1980, il reste difficile de nier cette envie des arts de rue de plus de reconnaissance, de plus de légitimité. Car de nombreux territoires restent fermés, et la quasi-totalité demeure réticente lorsqu'il s'agit d'investir ou de soutenir ce domaine artistique à part. Sa progression s'est certes accélérée depuis trente ans, et ses possibilités se sont accrues. On peut assister aujourd'hui à des spectacles, à des formes de représentation qu'il n'aurait pas été possible d'imaginer il y a une cinquantaine d'années. Le champ des possibles s'est ouvert, autant en termes techniques qu'artistiques, de réception du public ou d'autorisation des collectivités. Un nombre impressionnant de compagnies se forment, proposant des spectacles de styles radicalement opposés. Même le théâtre jugé intellectuel, basé sur le texte, le jeu d'acteur profond et très peu visuel, développé à l'origine en salle, sort dans les rues et sur les places pour participer à ce courant. La tragédie antique, la comédie burlesque, la performance circassienne, tous les types de spectacles trouvent leur place dans les espaces ouverts et accessibles à tous les publics. Mais le combat pour la reconnaissance totale est loin d'être achevé. Les à priori restent importants, autant du côté de la population que des autorités ou même des autres domaines du spectacle vivant. L'image du saltimbanque reste attachée aux artistes de rue dans une certaine mesure, et souvent inconsciemment. Ces compagnies itinérantes sont placées, et se placent peut-être elles-mêmes, en marge de la société. Un fossé se creuse entre le Théâtre, art intellectuel, art riche, qui s'adresse aux élites, et le théâtre de rue, associé aux échassiers et aux jongleurs, aux forains, aux amuseurs de rue. Même les classes les plus populaires, auxquelles s'adressent ce type de spectacles, méprisent en quelque sorte cette part du spectacle vivant. Les mentalités évoluent, mais il reste du chemin à faire...

L'œuvre pérennisée, le décor laissé à la ville participe à cette idée : nous avons investi les rues, et nous resterons. Souvenez-vous de ces moments que vous avez partagés avec nous, avec vos voisins, avec toutes ces personnes que vous ne connaissez pas. Ces bons moments, vous les avez en mémoire grâce à nous. Il y a une sorte de message qui invite inconsciemment le spectateur à se remémorer tout cela, à se rendre compte que les arts de rue lui ont, à un moment donné, permis le rêve, l'imaginaire, la détente, le divertissement, le changement de réalité.

BIBLIOGRAPHIE

Documents généraux

Rey, Alain (dir.), Rey-Deboue, Josette (dir.). *Le petit robert 1*. Paris : le robert, 1990. 2171 pages.

Degaine, André. *Histoire du théâtre dessiné*. Saint Genouph : Éditions a.-g. Nizet, 2004. 437 pages.

Taliano-des Garets, Françoise. *Les métropoles régionales et la culture : 1945-2000*. Paris : la documentation française, 2007.

Berneman, Corinne (dir.), Meyronin, Benoît (dir.). *Culture et attractivité des territoires. Nouveaux enjeux, nouvelles perspectives*. Paris : l'harmattan, coll. « gestion de la culture et du secteur non lucratif », 2010. 282 pages.

Hartog, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* [En ligne]. Seuil, 2003. [Consulté le 01/04/2012]. Disponible sur <www.idixa.net/pixa/>

Livchine, Jacques. « Histoire express et subjective du théâtre de rue ». In *Un espace de moins en moins public*, Cassandre n°68, hiver 2007.

Clidière, Sylvie. « Le Goliath, guide des arts de la rue et des arts de la piste » [En ligne], in *Hors les murs*, 2008. [Consulté le 15/12/2011]. Disponible sur <www.horslesmurs.fr/-Definition-.html>

Site officiel de Hors les murs [En ligne]. Studio Miksy. Disponible sur <www.horslesmurs.fr>

Wikipédia, encyclopédie en ligne. Disponible sur <fr.wikipedia.org/wiki>

Les arts de la rue, Textes et Documents pour la Classe n° 1033, 01 Avril 2012. Bimensuel publié par SCÉRÉN-CNDP.

Meyronin, Benoît. *Le marketing territorial*. Paris : Vuibert, 2009.

Documents relatifs au patrimoine

Assemblée Nationale, « Le ministre et le parlement » [En ligne]. LUQUIENS Corinne (dir. De la publication). [Consulté le 05/04/2012]. Disponible sur <www.assemblée-nationale.fr/histoire/andre-malraux/ministre_et_parlement.asp>

France Festivals [En ligne]. Disponible sur <www.francefestivals.com/index.php>

FRANCASTEL, Séverine. *Tourisme des Français. Les activités des touristes lors de leurs voyages* [En ligne]. Direction du Tourisme, Département de la stratégie, de la prospective, de l'évaluation et des statistiques, 2008. 17 p. [Consulté le 04/04/2012]. Disponible sur <www.tourisme.gouv.fr/stat_etudes/tis/2008/tis2008_7.pdf>

BARTHON Céline, GARAT Isabelle, GRAVARI-BARBAS Maria et VESCHAMBRE Vincent, « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les évènements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs » [En ligne]. *Géocarrefour*, Vol.82/3, 2007. [Consulté le 16/04/2012]. Disponible sur <geocarrefour.revues.org/2155>

ÉCHINARD, Stephane. « Festiv'arts, 'monté avec trois fois rien' (Alain Pilaud) » [En ligne], in *Gre CityLocalNews*, n°181. Grenoble, le 03/04/2012. (p.8). [Consulté le 06/04/2012]. Disponible sur <<http://www.citylocalnews.com/actualite/2012/04/03/alain-pilaud-avec-peu-de-moyens-voire-trois-fois-rien>>

LÉVY, Maurice, JOUYET, Jean-Pierre. *L'économie de l'immatériel : la croissance de demain* [En ligne]. Ministère de l'économie, des finances et de l'industrie, 2006. 184 p. [Consulté le 18/05/2012]. Disponible sur <www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/064000880/0000.pdf>

Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) [En ligne]. UNESCO. [Consulté le 20/04/2012]. Disponible sur <www.unesco.org/new/fr/unesco/>

DARCHEN, Sébastien, TREMBLAY, Diane-Gabrielle. *Les milieux innovateurs et la classe créative : revue des écrit et analyse de leur application en milieu urbain* [En ligne]. Montréal : Chaire de recherche sur les enjeux socio-organisationnels de l'économie du savoir, 2008. 54 p. [Consulté le 20/05/2012]. Disponible sur <<http://www.teluq.quebec.ca/chaireecosavoir/pdf/NRC08-1.pdf>>

GOH BAN LEE, "Attracting the creative class" [En ligne], in *Sun2Surf*. 26 Avril 2010. [Consulté le 28/05/2012]. Disponible sur <www.creativeclass.com/rfcgdb/articles/Sun2Surf - Attracting the creative class.pdf>

RYM BEN YOUNES, « Tourisme et folklorisation » [En ligne]. In *Archi-mag : repenser le tourisme*. [Consulté le 23/05/2012]. Disponible sur <www.archi-mag.com/essai_35.php>

« Les missions du Centre des monuments nationaux » [En ligne], Centre des monuments nationaux. LEMESLE, Isabelle (dir. de la publication) [Consulté le 14/04/2012]. Disponible sur <<http://www.monuments-nationaux.fr/fr/le-centre-des-monuments-nationaux/les-missions/>>

DIAMANTAKI, Garyfallia. *Les festivals : moteurs de la valorisation du patrimoine et de l'attractivité touristique d'un territoire* [En ligne]. Paris : Université de Paris 1 Panthéon – Sorbonne, 2010. Mémoire professionnel. 120 p. [Consulté le 11/04/2012]. Disponible sur <http://www.univ-paris1.fr/fileadmin/IREST/Memoires_Masters_2/DIAMANTAKI_Garyfallia_.pdf>

« Construire pour comprendre » [En ligne]. Château de Guédelon. MARTIN Maryline (dir. de publication) / Idéal Productions. [Consulté le 11/04/2012]. Disponible sur <http://www.guedelon.fr/fr/l-aventure-guedelon_01.html>

BENITO, Luc. « Séance introductive à la première journée de travaux jeudi 13 Novembre 2003 » [En ligne], in *La musique a-t-elle besoin des festivals ? Acte du colloque*. France Festival et La Scène Magazine, Septembre 2004. 33 p. [Consulté le 11/04/2012] Disponible sur <<http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/colloques2003.pdf>>

PFLIEGER, S. *L'impact économique du Festival d'Avignon*. Neuilly-sur-Seine : Bureau d'Information et de Prévisions Economiques, 1986.

Pour une définition du patrimoine à la ville de Montréal [En ligne]. Montréal : Conseil du patrimoine de Montréal, 2003. [Consulté le 14/04/2012]. Disponible sur <ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/CONS_PAT_MTL_FR/MEDIA /DOCUMENTS/DEFINITION_PAT.PDF>

Ernest Pignon Ernest [En ligne]. [Consulté le 15/04/2012]. Disponible sur <www.pignon-ernest.com/p/ernest.html>

Blek le rat [En ligne]. [Consulté le 15/04/2012]. Disponible sur <bleklerat.free.fr>

Benedetto Bufalino [En ligne]. [Consulté le 15/04/2012]. Disponible sur <www.benedetto.news.fr>

Lucie Lom [En ligne]. [Consulté le 15/04/2012]. Disponible sur <<http://www.lucie-lom.fr>>

OakOak [En ligne]. [Consulté le 16/04/2012]. Disponible sur <oakoak.canalblog.com>

Max Zorn tape art [En ligne]. [Consulté le 04/12/2012]. Disponible sur <www.maxzorn.com>

VIDAR. *Great Banksy street art photos and quotes !* [En ligne]. [Consulté le 18/05/2012]. Disponible sur <www.streetartutopia.com/?p=720>

Documents relatifs à la compagnie Royal de Luxe

Ville de Nantes [En ligne]. Direction de la communication de la ville de Nantes. Disponible sur <www.nantes.fr>

Nantes Culture et patrimoine [En ligne]. SEM Nantes Culture et patrimoine. Disponible sur <www.nantescultureetpatrimoine.fr>

Le Lieu Unique, Scène Nationale de Nantes [En ligne]. Disponible sur <www.lielieuunique.com>

FREYDEFONT, Marcel. « Royal de Luxe, repères chiffrés pour une création débordante », in *Le théâtre de rue Un théâtre de l'échange*.

FREYDEFONT, Marcel, GRANGER, Charlotte. *Études théâtrales 41-42/2008*. Louvain-la-Neuve : Études théâtrales, 2008. 312 p.

COURCOULT, Jean-Luc, in *Cahiers du Channel*, n°19, Calais : avril 2005. Citation dans *Le conte urbain, la ville en émoi* [En ligne], Paris : Art Espace Public, 2007. p.4. [Consulté le 16/04/2012]. Disponible sur <<http://ddata.over-blog.com/xxxyyy/0/16/56/54/rencontre-debat-le-conte-urbain--la-ville-en-emoi-dossier-documentaire.pdf>>

MOREIGNE, Marc. « Royal de luxe, réalisme imaginaire », in *Mouvement*, 01 janvier 1999.

Royal de Luxe [En ligne]. Disponible sur <www.royal-de-luxe.com/fr>

Zone libre 44 [En ligne]. Blog sur la compagnie Royal de Luxe. Disponible sur <www.zonelibre44.free.fr/royal_de_luxe.htm>

DAVID, Claire (Dir.). *Royal de Luxe 1993-2001*. Arles : Actes Sud, 2002. 210p.

QUIROT, Odile et COURCOULT, Jean-Luc. *Royal de Luxe 2001-2011*. Arles : Actes Sud, 2011. 268p.

DELUZE, Dominique. *Royal de Luxe et le mythe du Géant* [DVD]. Royal de Luxe et Xbo films, 2002.

DELUZE, Dominique. *Les voyages du Royal de Luxe* [DVD]. Royal de Luxe et Xbo films, 2006.

QUIROT, Odile. « À Guadalajara, c'était géant ! » [En ligne], in *Le Nouvel Observateur*, 20-26 janvier 2011. [Consulté le 20/04/2012]. Disponible sur <http://www.royal-de-luxe.com/uploads/documents/2012_04_10_fr_4f8448b6ba6d5.pdf>

« La fresque murale par David Barteix » [Document vidéographique en ligne]. Entretien avec David Barteix, peintre pour le Royal de Luxe. Propos recueillis par la ville de Nantes. [Consulté le 03/05/2012]. Disponible sur <www.nantes.fr/culture/actualites-culturelles/fresque_murale_royal_de_luxe>

Jelure Sven. *La méforme d'une ville* [En ligne]. Disponible sur <lameformeduneville.blogspot.fr>

« Trans Musicales 1987 – Royal de Luxe » [Document vidéographique en ligne]. [Consulté le 17/05/2012]. Disponible sur <www.ina.fr/art-et-culture/arts-du-spectacle/video/I05060885/transmusicales-1987-royal-de-luxe.fr.html>

Documents relatifs aux Machines de l'Île

Les Machines de L'Île [En ligne]. Service communication de la SPL Le Voyage à Nantes. Disponible sur <www.lesmachines-nantes.fr>

La Machine [En ligne]. SAUNIER-LUCE Marie (responsable du site). Disponible sur <www.lamachine.fr>

Le Manège Carré Sénart [En ligne]. [Consulté le 13/05/2012]. Disponible sur <www.manegecarre-senart.com>

SAMOA, Ile de Nantes [En ligne]. CHARLES, Jean-Luc (Dir. de publication). Disponible sur <www.iledenantes.com/fr>

Le Voyage à Nantes [En ligne]. OLIVIER, Stéphanie (Dir. de publication). Disponible sur <www.levoyageanantes.fr>

DAVID Claire (dir.). *Le grand répertoire, machines de spectacle*. Arles : Actes Sud, 2003. 128p.

OREFICE, Pierre. *Carnet technique n°1 : la végétalisation de l'Arbre aux Hérons*. Nantes : SEM Nantes culture&patrimoine. 58p.

OREFICE, Pierre. *Carnet technique n°2 : L'Éléphant des Machines de l'Île*. Nantes : SEM Nantes culture&patrimoine, 2008. 88p.

DELAROZIÈRE, François. *Carnet de croquis : Les Machines de l'Île – Nantes*. Tournefeuille : Éditions La Machine, 2007. 24p.

DELAROZIÈRE, François. *Carnet de croquis : Les mécaniques savantes*. Tournefeuille : Éditions La Machine, 2009. 24p.

DELAROZIÈRE, François. *Carnet de croquis et réalisations*. Arles / Tournefeuille : Actes Sud / La Machine, 2010. 149p.

ANNEXES

Annexe 1 : Circulaire sur le Patrimoine du XX^{ème} Siècle du 18 Juin 1999

Annexe 2 : Circulaire sur le Patrimoine du XX^{ème} Siècle du 1^{er} Mars 2001

Annexe 3 : Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel – UNESCO

Annexe 4 : Index et légendes des personnages historiques, pittoresques, sites et évènements de la cité de Nantes – Fresque du Royal de Luxe

Annexe 5 : Suppléments de réalisations de Banksy

Annexe 6 : Autorisation d'utilisation d'image Blek le rat

Annexe 7 : Autorisation d'utilisation d'image Ernest Pignon-Ernest

Annexe 8 : Suppléments de réalisations de Ernest Pignon-Ernest

Annexe 9 : Autorisation d'utilisation d'image Max Zorn

Annexe 10 : Suppléments de réalisations de Max Zorn

Annexe 11 : Autorisation d'utilisation d'image Benedetto Bufalino

Annexe 12 : Autorisation d'utilisation d'image Oakoak

Annexe 13 : Suppléments de réalisations de Oakoak

Annexe 14 : Autorisation d'utilisation d'image Lucie Lom