



HAL
open science

In situ et participatif: quand le spectacle vivant s'empare du territoire

Mathilde Picard

► **To cite this version:**

Mathilde Picard. In situ et participatif: quand le spectacle vivant s'empare du territoire. Architecture, aménagement de l'espace. 2019. dumas-02524741

HAL Id: dumas-02524741

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02524741>

Submitted on 30 Mar 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

IN SITU ET PARTICIPATIF

QUAND LE SPECTACLE VIVANT S'EMPRE DU TERRITOIRE



Mathilde Picard
Mémoire de fin d'études
Juin 2019

Note au lecteur.

Ce travail étudiant est fortement basé sur les entretiens réalisés.

Le contenu de ce mémoire en est ma propre interprétation.

Les personnes interviewées n'ont pas toutes pu apporter de rectifications ou de corrections avant publication de l'ouvrage.

Bonne lecture,

Mathilde

IN SITU ET PARTICIPATIF

QUAND LE SPECTACLE VIVANT
S'EMPRE DU TERRITOIRE

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Mathilde Picard
Mémoire de fin d'études sous la direction de Frédéric Barbe
école d'architecture de Nantes
2018-2019

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je souhaite remercier Frédéric Barbe pour m'avoir suivie pendant ces deux semestres, tout en me laissant une grande autonomie dans mes recherches.

Merci à Laura, Mario, Capucine, Éléa, Marie et Virginie pour m'avoir présenté leurs projets et pour l'avoir fait avec enthousiasme.

Merci à Julie Hairy et Véronique Guiho-Leroux d'avoir pris le temps de me recevoir et à Stéphanie Braka de s'être intéressée à mon travail.

Un grand merci à Juliette, Margot, Marie, Marina et Alice sans qui les journées à la bibliothèque auraient été moins sympathiques.

Merci à mes colocataires et à ma famille pour leur soutien de tous les jours.

Enfin, merci à Léo pour ses précieuses relectures et ses encouragements quotidiens.

AVANT-PROPOS	p.9
--------------------	-----

*De ma pratique circassienne au spectacle vivant
dans l'espace public*

INTRODUCTION	p.13
--------------------	------

Des arts de la rue à l'apparition des projets de territoire

CARNET D'IDENTITÉ	p.23
-------------------------	------

*Quatre compagnies en prise avec le territoire nantais
et quelques-uns de leurs projets*

1 ^{ère} PARTIE	p.43
-------------------------------	------

*Le grand pays nantais : terrain propice
aux projets de territoire ?*

<i>La notion de territoire</i>	p.45
--------------------------------------	------

<i>Le cas de la ville de Nantes</i>	p.46
---	------

<i>Les autres collectivités</i>	p.51
---------------------------------------	------

<i>La Paperie, un CNAR géo-artistique</i>	p.62
---	------

<i>Un territoire privilégié à l'échelle nationale ?</i>	p.67
---	------

2 ^{ème} PARTIE	p.73
-------------------------------	------

*En amont du projet : volontés des artistes
et voies d'entrée sur le territoire*

<i>Sortir dans la «rue», sortir des lieux institutionnels</i>	p.75
---	------

<i>Différentes attentes de la relation au territoire</i>	p.77
--	------

<i>Les voies d'entrée au territoire</i>	p.89
---	------

3^{ème} PARTIE p.103

L'infusion, à la rencontre du territoire

À la rencontre du contexte , la création in situ p.105

À la rencontre des habitants, la création in vivo p.112

Spécificités des projets de territoire p.129

4^{ème} PARTIE p.143

Les projets de territoire : quels enjeux dans nos vi(II)es ?

Enjeux culturels p.145

Enjeux sociaux p.150

Enjeux environnementaux p.156

Enjeux politiques p.166

Les projets de territoire : quelles limites ? p.171

CONCLUSION p.177

Petite éloge critique des projets de territoire

BIBLIOGRAPHIE p.183

ICONOGRAPHIE p.191



La place Félix Fournier, presque vide, un jour de grand soleil



La place Félix Fournier, animée par la fanfare des Trompettes de Fallope en plein hiver 2018

A huit ans, j'ai commencé à pratiquer les arts du cirque, à découvrir l'ambiance familiale et surtout bienveillante qu'il en émane. Cette atmosphère me suivra jusqu'à ma terminale puis à nouveau cette année alors que je reprends les cours de cirque au Chapidock, sur l'Île de Nantes.

Néo-nantaise et néo-urbaine depuis cinq ans maintenant, je retrouve parfois cette atmosphère au coin d'une rue ou sur une place de temps en temps - quand je « tombe », par hasard, sur une fanfare place Félix Fournier ou un duo de danseurs dans le centre-ville -. Ce genre d'événements éphémères, que l'on peut qualifier « d'art de rue », m'interpelle par sa capacité à rassembler toutes les générations, à animer les espaces publics parfois éteints, à faire ralentir les gens dans leur traversée toujours plus rapide de la ville et à leur faire partager des émotions communes. Si les artistes sont capables de faire vivre une rue - dont l'usage unique et fonctionnel de passage, de voirie est maintenant remis en question¹ - je me demande si l'art de rue ou petite parenthèse de joie urbaine, peut être utilisé dans la ville d'aujourd'hui pour générer durablement du « bien » sur l'espace public et sur ses usagers.

Dans une société où le repli sur soi et l'individualisme s'accroissent et où l'appropriation des espaces publics a de moins en moins sa place², je vois en l'art de rue le potentiel de nous réconcilier avec l'espace public, un moyen de se réapproprier les espaces communs (rue, place, parc ...), de se rencontrer, de recréer du lien social. M'intéressant aussi au concept d'acupuncture urbaine³, j'imagine alors qu'il peut venir, par touches ciblées dans le temps et l'espace, guérir un urbanisme fonctionnaliste où l'enjeu social s'est effacé au profit d'enjeux sécuritaires, pratiques et normés.

L'aspect très éphémère des spectacles de rue m'a d'abord freinée dans mes recherches, générant selon moi seulement des liens très brefs entre les spectateurs et avec leur environnement. J'ai alors commencé à m'intéresser à des processus plus longs dans le temps, mobilisant des habitants-participants dans des territoires précis, à travers des résidences artistiques et la mise en place d'un festival. Je partai ainsi à la rencontre de Maboul Distorsion, de l'Écumerie, du Groupe artistique Alice, du Monde des Barons perchés et de leurs projets.

1 Soulier, Nicolas. *Reconquérir les rues: exemples à travers le monde et pistes d'actions*. Ulmer, 2012.

2 Guattari, Félix. *Les trois écologies*. Galilée, 1989.

3 Lerner, Jaime. *Acupuncture urbaine*. L'harmattan, 2007.

Le spectacle vivant dans l'espace public n'a pas toujours prêté une attention particulière au territoire dans lequel il se jouait et n'a pas non plus toujours été participatif - quoique interactif -. Saisissons donc d'abord l'évolution des arts de la rue vers des projets plus participatifs, liés à des territoires spécifiques.

LA NAISSANCE DES ARTS DE LA RUE

Émergent dans les années 1960 et connaissant un essor considérable à partir de 1968, l'art de rue ou art d'espace libre¹, est apparu avec la volonté politique et sociale de se diffuser au plus grand nombre, de désinstitutionnaliser la culture pour la faire sortir dans l'espace public. Cet espace, donc gratuit et commun à tous, permet de se rapprocher de tous les publics, s'adresser à tous. A cette époque, deux types d'artistes s'y cotoient : «les anciens saltimbanques²» et les «nouveaux». Les premiers y ont toujours été, ils y font la manche pour gagner leur vie, ce sont les artistes traditionnels de rue. Les seconds y arrivent, nouvelle génération d'artiste qui s'empare de la rue comme terrain d'action politique et engagé. Mais vingt ans après, la culture s'est démocratisée grâce aux artistes et à des politiques publiques culturelles beaucoup plus actives en France avec l'arrivée de la gauche au pouvoir dès 1980. L'art se réinstitutionnalise petit à petit et certains des nouveaux saltimbanques repassent les portes des théâtres et des lieux pré-affectés tandis que d'autres se forment sous le terme de « compagnies ». Ces dernières prennent de l'ampleur comme Royal de Luxe et font de la rue plus que leur terrain de représentation, un élément à part entière dans la création des spectacles. Ils conservent une portée politique, éthique et esthétique à leur travail. Parallèlement, les municipalités qui obtiennent plus de « pouvoir » sur les actions culturelles, grâce

¹ Art d'espace libre, ouvert, urbain... le terme «art de rue» ne sera employé qu'à partir de 1990 et témoignera de l'importance de l'espace urbain dans la pratique des artistes de rue.

² Michel Crespin, « En scènes : le spectacle vivant en vidéo - Entretien avec Michel Crespin, directeur de Lieux Publics - Ina.fr ».

à la décentralisation, développement des volontés d'animation locale et se tournent vers les artistes de rue. Ces-derniers commencent à s'organiser autour de festivals municipaux, y trouvant une nouvelle forme d'expression et un confort financier. La décentralisation a ainsi pour effet de faire des pouvoirs publics locaux les premiers interlocuteurs des compagnies restées dans la rue.³

VERS UNE RECONNAISSANCE DU MILIEU

Les arts de rue se développent et acquièrent par la suite de plus en plus de reconnaissance, notamment grâce à Michel Crespin, metteur en scène et scénographe, figure emblématique des arts de la rue en France, qui organise en 1980 La Falaise des fous, grand rassemblement d'anciens et de nouveaux saltimbanques dans le Jura. Il fonde aussi en 1983, le centre Lieux Publics à Marne-la-vallée qui sera « délocalisé » par là suite à Marseille.

Face à l'absence de réelle création d'établissements culturels dédiés aux arts de la rue, les festivals se développent de plus en plus et deviennent des lieux de rencontres et d'échanges entre professionnels incontournables. Michel Crespin fonde ainsi, en 1986, le festival Éclat à Aurillac. Les municipalités, comme évoqué ci-dessus, s'emparent de cette tendance et certaines fondent leur propre festival des arts de rue comme Châlons-sur-Saône en 1987 ou le festival Viva Cité à Sotteville-les-Rouen la même année.⁴

En parallèle, des troupes telles que Royal de Luxe et Iltopie connaissent un véritable succès médiatique. Mais le dialogue avec les institutions concernant la reconnaissance du milieu semble compliqué - surtout avec l'appareil ministériel - et les aides du ministère de la Culture - déconcentré en DRAC

³ www.cairn.info

⁴ *Ibid.*

(Directions Régionales des Affaires Culturelles) sont infimes vis-à-vis du nombre croissant de compagnies et de troupes.

LES ANNÉES 1990 : L'INSTUTIONNALISATION DU MILIEU

En 1993, l'association HorsLesMurs, centre national de ressources pour les arts de la rue et du cirque, voit le jour à Paris et assure les missions de promotion et de développement des arts de la rue et de la piste. Elle naît suite au changement de statut de Lieux Publics qui deviendra le premier Centre National des Arts de la Rue en France. En 1997 naît la Fédération Nationale des Arts de la rue, réseau d'individus et de structures composé de professionnels du milieu des arts de la rue. Son but est d' « oeuvrer à la consolidation et au développement des arts de la rue selon trois axes directeurs :

- la reconnaissance professionnelle et artistique.
- le développement de ses financements, de ses équipes et de ses outils.
- l'ouverture et le dialogue avec l'ensemble des acteurs artistiques et culturels. »⁵

En 2003, les arts de la rue en France s'ouvrent à l'international avec la création du réseau européen *In situ*, piloté par Lieux Publics. Le réseau comporte vingt partenaires dans douze pays différents. Il met en place des systèmes de repérage d'artistes, de co-production, de diffusion...

En 2005, 2006 et 2007 est mis en place le plan triennal du Temps des Arts de la Rue, co-piloté par le ministère de la Culture, la Fédération Nationale des Arts de la Rue et l'association HorsLesMurs. Ce plan a, entre-autre, abouti à la création des Centre Nationaux des Arts de la Rue en 2005, s'accompagnant de forts soutiens financiers de la part

⁵ <https://www.federationartsdelarue.org>

du ministère de la Culture et une augmentation de ceux des collectivités territoriales sur les trois années. Il existe aujourd'hui quatorze CNAR dans toute la France.

Une seule formation permet en France de se former aux arts de la rue, il s'agit Formation Avancée Itinérante des Arts de la Rue, FAI-AR, à Marseille, qui a ouvert ses portes en 2005.

DES ARTS QUI SE RAPPROCHENT DU TERRITOIRE

L'art de rue n'est pas la seule discipline à « fuir » les espaces institutionnels pour sortir dans la rue, au plus près du « public-population »⁶ Ainsi, différents mouvements d'art comme le landart ou les happenings se retrouvent dans une tendance nommée « art contextuel » par l'artiste polonais Jan Swidzinski en 1976. L'art contextuel est défini par Paul Ardenne comme « l'ensemble des formes artistiques qui diffèrent de l'oeuvre d'art au sens traditionnel : art d'intervention et art engagé de caractère activiste [...], art investissant l'espace urbains ou le paysage [...] esthétiques dites participatives ou actives dans le champ de l'économie, des médias ou du spectacle. ».⁷

Toutes ces pratiques se développent, portant une attention toute particulière au fait de s'attacher à la réalité « plutôt que de travailler du côté du simulacre »⁸ dans l'idée que l'oeuvre n'est valable qu'à l'instant où elle se produit, à l'endroit où elle se produit.

« L'oeuvre n'a ici de sens qu'au moment et à l'endroit où elle est installée et tente d'opérer. Elle est l'ensemble composé de la proposition artistique plus de son contexte. Ces deux éléments séparés, il ne reste que des résidus de la proposition ou du contexte qui a repris son état antécédent. En ce sens, l'art contextuel crée une distorsion temporaire de la réalité, et propose une expérience

6 Op. Cit Michel Crespín, *En scènes : le spectacle vivant en vidéo*.

7 Ardenne, Paul. *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Flammarion, 2002.

8 *Ibid.*

forte de l'art contemporain, défendant largement l'action du public et de l'artiste contre la passivité du spectateur ou de formes d'art académiques.»⁹

On parlera également d'oeuvre *in situ*¹⁰, pensée à partir d'un site et ancré dans celui-là.

Alors que les pratiques artistiques se rapprochent petit à petit du territoire et de ses composantes sociales, politiques et environnementales, des questions autour de la fabrique de la ville émergent. Au début du XXIème siècle, urbanistes et aménageurs sont à la recherche de « nouvelles clefs de lecture de l'outre-ville »¹¹. Ils semblent porter de toutes nouvelles attentions à des enjeux comme la cohésion sociale, l'habiter, les usages, la participation habitante et perçoivent dans l'art et la culture, un possible moyen d'y répondre, un « outil d'urbanisme et d'aménagement des territoires ». Collectivités et pouvoirs publics décident alors, petit à petit, d'accompagner cette hybridation entre champ artistique et aménagement du territoire. Cette volonté d'accompagnement, additionnée à des pratiques artistiques de plus en plus ancrées dans des territoires, donneront naissance à une nouvelle « catégorie » d'artistes : les géo-artistes. Leurs motivations seront autant la création artistique *in situ*, que la question de la participation habitante, la co-construction ou la volonté de repenser nos villes pour y vivre mieux, ensemble toujours basées sur l'expérimentation.

¹⁰*In situ* est une locution latine qui signifie « dans le lieu même ». En art contemporain, *in situ* désigne une méthode artistique où l'oeuvre prend en compte le lieu où elle est installée.

9 « Art contextuel » www.wikipedia.org

11 Gwiazdzinski, Luc, et Lisa Pignot. *Les géo-artistes, nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine*. Observatoire des politiques culturelles, 2016.

Finalement, l'art de rue comme présenté au début de cette introduction prend des formes de plus en plus variées au fil du temps, tout en gardant toujours la volonté intrinsèque d'être au plus proche de son public/acteur, à porter des enjeux sociaux, environnementaux et politiques.

C'est pourquoi, nous parlerons dans ce mémoire de spectacle vivant dans l'espace public plutôt que d'art de rue évitant ainsi toute confusion avec le *streetart*, les « anciens saltimbanques » ou la restriction de la rue comme seul terrain d'action des artistes.

Ce mémoire a ainsi été pour moi l'occasion de partir à la rencontre de **quatre groupes artistiques**, de me pencher sur certains de leurs projets et de m'intéresser à la manière dont les artistes s'immiscent, s'insèrent, prennent place dans le territoire et à ce que leur présence peut y générer.

Il s'agira dans un premier temps de se demander si le grand pays nantais est propice au développement des projets de territoire, puis de comprendre les volontés et différentes possibilités pour réaliser ce genre de projet. Nous nous attacherons ensuite à appréhender l'ancrage des artistes et de leur création dans un territoire afin de soulever, finalement, les enjeux qui s'en dégagent.

CONTEXTE DE NOTRE RENCONTRE

J'ai rendez-vous avec Mario, l'un des co-fondateurs de la compagnie. Nous nous retrouverons le 25 mars 2019 au Quai des chaps, au 378 route de Sainte-Luce.

Quand j'arrive, Mario me propose de visiter les lieux. En face de moi, des personnes s'activent à préparer la Fête à Toto qui aura lieu ce weekend. Montage de piste à roller, petit chapiteau... Il m'explique qu'autrefois, «ici, c'était des terres de maraîchers. Et là, c'était leur maison. Maintenant c'est notre espace de convivialité, salle à manger... au rez-de-chaussée, il y a Suzy et nous nos bureaux sont en haut.»

Il me montre l'atelier, leur salle de répétition à l'étage. Puis nous redescendons et nous installons dans la salle de réunion, petit préfabriqué aux allures de roulotte, perché sur quelques marches.

Mario partage avec enthousiasme les projets de la compagnie, la discussion est facile et je suis vite à l'aise.



L'entrée du Quai des Chaps, 378 route de Sainte-Luce

LA COMPAGNIE

Maboul Distorsion est une compagnie de cirque et d'art de rue installée au 378 route de Sainte-Luce à Nantes.

Elle a été co-fondée en 1992 par Mario, Freddy, Francky, Cyrille et Arnaud. Tous les cinq se sont formés à l'école des Arts du Cirque du Bing Bang Circus à Rennes. Aujourd'hui elle se compose de huit membres dans l'équipe artistique, d'une administratrice et d'une personne chargée de production-diffusion. Maboul Distorsion devient, en 2007 une SCOP SARL. A partir de 1998 et jusqu'en 2014, la compagnie travaille sous chapiteau où elle tourne différents spectacles. Travaillant à la fois le jonglage et le clown, Maboul Distorsion *«a toujours essayé de mêler de l'histoire et des personnages à [ses] disciplines de cirque»*¹.

Depuis dix ans, la compagnie est «revenue dans la rue», le chapiteau étant devenu «un peu lourd» d'un point de vue financier et d'organisation. Maboul Distorsion revient ainsi à des projets plus «légers» pour «l'espace public, qui reste encore le lieu de tous les possibles»².

Aujourd'hui, la compagnie prépare un nouveau spectacle, cette fois, pour la salle.

Maboul Distorsion fait également partie du réseau Quai des Chaps, collectif qu'elle a créé en 2004 en association avec Madame Suzie Productions, Mobil Casbah et SweatLodge aussi présents au 378 route de Sainte-Luce depuis 2011. Leurs volontés sont de défendre «une place des chapiteaux dans les centres urbains et une meilleure (re)connaissance des Arts Nomades, dans toute leur diversité»³. Avant que la ville leur mette à disposition le «378», la compagnie avait installé son chapiteau Quai Wilson, dont elle a dû partir à force des réaménagements de l'Île de Nantes.

¹: extrait de l'entretien réalisé avec Mario

² Extrait - mabouldistorsion.net

³ Ibid



ARTÈRES - TRACE(S) - RUÉE ROUGE

De tous les projets de Maboul Distorsion, trois m'intéressent particulièrement : Artères, une déambulation dans l'espace public, Trace(s) qui est une évolution d' Artères vers un projet participatif et Ruée Rouge, version évoluée de Trace(s) également participative mais qui n'a encore jamais été joué.

ARTÈRES - Cinq personnages tout rouge, venant peut-être d'une autre planète ou tout droit sortis des entrailles de la Terre arrivent dans les rues ! Fascinés par la couleur rouge et intrigués par nos comportements humains, ils interagissent avec ce, celles et ceux qu'ils rencontrent durant la déambulation, les taquent et en font leurs complices. Armés de leurs rouleaux de plastique rouge, ils envahissent la ville de leur couleur. Le spectacle dure environ une heure pour près de 800 mètres parcourus.

TRACE(S) - est la première évolution vers une version participative d' Artères. L'idée : les Rouges se sont installés dans le village ou le quartier et des indices disposés un peu partout indiquent leur présence. Plusieurs séances avec des habitants sont organisées afin de construire des éléments de décor pour la représentation finale et certains d'entre eux sont aussi invités à travailler leur jeu d'acteur pour prendre part au spectacle. La déambulation finale consiste à suivre un chercheur spécialiste des rouges qui fait visiter les différents lieux où se sont installées ces étranges personnes.

Assez compliqué en terme de mise en oeuvre, la compagnie décide de revenir vers une version participative plus simplifiée : **RUÉE ROUGE**. Ce spectacle n'a pas encore été joué mais l'idée est de conservé un parcours déambulatoire comme Artères et que des habitants formés en amont interviennent « *à différents moments du parcours [...] pour grossir au fur et à mesure la déambulation comme s'il y avait une invasion de rouges.* »⁴

⁴: extrait de l'entretien réalisé avec Mario

CONTEXTE DE NOTRE RENCONTRE

Le 06 Février 2019 se tient la deuxième réunion plénière d'organisation du festival du Rêve du Loup. La réunion est ouverte au public, je décide d'y aller. J'envoie un mail à Laura, chargée de médiation de l'association. Ma présence semble être la bienvenue. Lorsque j'arrive à la salle de Pause de la Cigarière, Laura m'accueille et me présente un peu le projet du festival. Les participants arrivent, la réunion commence puis se termine une heure et demie plus tard. A la fin, Laura invite ceux qui le souhaitent à venir à une commission Accueil Tout Public. Nous nous reverrons donc à cette occasion puis aux autres réunions plénières chaque premier mercredi du mois. A la fin de la réunion du mois de mars, nous convenons d'un rendez-vous le 08 mars 2019 au Solilab pour qu'elle m'explique plus en détail l'origine du festival et comment il fonctionne.

J'arrive donc au Solilab, «palette d'outils au service [...] du développement de projets d'économie sociale et solidaire»¹ le jour de notre rendez-vous. Nous entrons dans le petit «box» qu'ils louent, nous nous installons, Laura me propose un thé et nous commençons la discussion. L'entretien a duré 1h30.



Bureau en location identique à celui où j'ai rencontré Laura²

¹ www.ecossolies.fr

² *Ibid.*

LE MONDE DES BARONS PERCHÉS

L'ASSOCIATION

Le Monde des Barons Perchés est une association de scénographie. Elle a été fondée il y a environ dix ans en Vendée, par deux frères, «Renzo» et «Mamat». Il y a six ou sept ans elle s'installe à Saint Philibert de Grand Lieu (44) [où son siège social se trouve encore] avant de finalement poser bagages à Montbert (44) pour ses ateliers et au Solilab, sur l'Île de Nantes, pour son bureau administratif. Aujourd'hui, l'équipe se compose de dix membres auxquels s'ajoutent des intervenants ponctuels et les bénévoles.

L'objet de l'association est *«de créer des temps et espaces de rencontres»*¹ à travers l'organisation d'évènements. Leurs valeurs s'articulent principalement autour de *«l'environnement, de l'équité, de l'organisation en collectif et de l'accessibilité tout public»*².

Ainsi, les projets développés peuvent tout aussi bien être du mobilier urbain que de la scénographie de spectacle, ou de l'installation urbaine pérenne à plus grande échelle. Ils organisent également des évènements comme le festival du Rêve du Loup et l'association dispose de tout un parc de mobilier qui lui permet d'assurer l'organisation de ce genre d'évènement.

La plus «grosse activité» de l'association consiste à louer son matériel pour des évènements publics afin de pouvoir ensuite assurer la réalisation de leurs propres évènements. Cette activité représente 60% de leur financement, le reste provient de fonds publics.

Depuis trois ans maintenant, l'équipe développe aussi l'envie de monter ses propres spectacles, là où avant, elle produisait les spectacles d'autres compagnies. Elle souhaite aujourd'hui s'affirmer *«comme une association [ayant] des projets de territoires et qui s'inscrit dans le développement d'une cohésion sociale et utilisant la culture et l'artistique comme vecteur de lien social»*³.

¹ extrait de l'entretien réalisé avec Laura

² *ibid.*

³ *ibid.*

Le monde des barons perchés et l'Anef-Ferrer
présentent :

Le rêve du loup #4



Concerts - Spectacles
★ Animations

Dès 14H
Participation libre

FESTIVAL DU PARC DE LA MOUTONNERIE

Nantes - Quartier Dathy - Tram 1 - Bus 12 - arrêt Moutonnerie

www.lemondedesbaronsperches.com  

LE MONDE DES
BARONS
PERCHÉS

anef-ferrer
ASSOCIATION

EMIPANDA
LADERIVE

à l'Abri
Loire
Atlantique

Association
LES EAUX VIVES

FCM
Fédération des Clubs de Musique

Le Triangle
PARC DE LA LOIRE

accord
Nantes

LE CARILLON
MONTAIGNE

SAMEDI
20
JUILLET

LE FESTIVAL DU RÊVE DU LOUP

Le festival du Rêve du Loup a été initié en 2012 par Yann Saligaut, à la fois travailleur social à la Maison d'Accueil de Jour [MAJ] de Nantes et stagiaire dans l'association du Monde des Barons perchés. La volonté du projet était de créer du lien entre les usagers de la MAJ et les habitants du quartier, rompre l'isolement et de «remobiliser les personnes sur une notion de plaisir dans une dynamique collective propice à la restauration de l'estime de soi».¹ Pour ce faire, l'association du Monde des Barons Perchés et l'ANEF-FERRER lancent le projet du festival du Rêve du Loup.

L'ANEF-FERRER est la fusion de deux structures sociales de services autour de l'accueil, de l'accompagnement, du logement et de l'hébergement des personnes. Elle se compose d'une centaine de salariés. La Maison d'Accueil de Jour est un de ses services et se trouve depuis 1989 à l'entrée du parc de la Moutonnerie, dans le quartier Dalby à Nantes.

L'idée est que les usagers de la MAJ et les habitants du quartier participent ensemble avec les Barons perchés et l'ANEF-FERRER à la co-écriture du festival pour ne pas faire «un festival de sdf pour sdf»².

Pour ce faire, deux entités sont mises en place :

- le comité de pilotage qui se réunit tous les deux mois et qui fait le lien entre les deux organismes organisateurs, la Ville, la Région et le Département. [Ces réunions ne sont pas ouvertes aux habitants et usagers de la MAJ].
- les réunions plénières ouvertes à tous, tous les premiers mercredis du mois sur la base du volontariat.

Le festival a généralement lieu en Juillet, cette année le 20 et anime pendant une journée le parc de la Moutonnerie. Pendant cette journée, différentes activités pour tous les publics sont organisées. Des concerts et toutes sortes de spectacles vivants prennent ainsi place sur le parc.

¹ Mémoire de Yann Saligaut «l'action culturelle : un vecteur de lien social et de dynamisation territoriale au service d'un développement durable humain ?»

² *Ibid.*

CONTEXTE DE NOTRE RENCONTRE

J'ai découvert l'Écumerie sur la page internet de La Paperie, Centre National des Arts de la Rue d'Angers. Je décide de les contacter via leur page facebook. Enthousiastes à l'idée de se rencontrer, nous fixons un rendez-vous au LU le 28 mars 2019. Je n'avais jusque là communiqué qu'avec Capucine et ne m'attendais pas à les rencontrer toutes les trois : Capucine, Marie et Éléa. Un peu intimidée au début, je m'installe à leur table et nous commençons la discussion. Très fluide et riche de leur trois points de vue, l'entretien se termine une heure plus tard. Elles sont assez pressées mais ont pris le temps de répondre à toutes mes questions. En partant, elles me communiquent les prochains temps publics d'Estrans et m'invitent à y venir. Nous nous revoyons donc le 25 Avril 2019 à la bibliothèque municipale d'Indre dans le cadre d'une rencontre avec les habitants «écouter le territoire» Nous nous reverrons aussi le dimanche 19 mai 2019 pour la restitution finale d'Estrans.



Intérieur de la bibliothèque municipale d'Indre - agencé pour la rencontre «écouter le territoire»

LA COMPAGNIE

La compagnie de l'Écumerie a été créée en 2015 par Capucine et Marie à L'Épine, sur l'île de Noirmoutier. Toutes deux paysagistes de l'École du Paysage de Versailles, elles décident, après avoir travaillé cinq ans en agence «traditionnelle» de paysage, de monter l'Écumerie pour être plus au contact des habitants et du territoire.

Elles suivent différentes formations : tant artistiques, pour développer leurs pratiques, qu'administratives pour les aider à la création de la compagnie. Elles sont accompagnées depuis quelques temps par Éléa, étudiante en géographie en service civique sur le projet Estrans.

La compagnie travaille de manière très concrète sur différents territoires et se définit comme *«[une] compagnie de création en espace public pour questionner artistiquement l'environnement dans lequel nous vivons. [...] [Leurs] projets sont contextualisés, basés sur l'observation attentive, la participation à la vie locale, la récolte de matière et l'essai in situ. Pour cela, [elles développent] des protocoles d'approche du territoire associant sensibilité, acuité spatiale et rencontre des habitants.»*¹

Les projets sont menés sous forme de résidence. La compagnie s'accorde avec des acteurs du territoire ciblé pour venir passer un certain temps en immersion - en infusion - sur le terrain et s'en imprégner. Toutes trois mobilisent leurs différentes compétences artistiques et géographiques afin de mettre en place des outils pour «lire» le territoire : traversées, marches exploratoires, écrits, écoutes documentaires, cartographie...

Il s'agit, par ces outils, de *«redonner de la valeur à la parole de ceux qui font le territoire, d'interroger nos conflits sur le partage du territoire et son occupation, de souligner les aménités du paysage, de ressentir des émotions ensemble face à un même paysage, de s'interroger sur ce qui nous attache à un paysage, de ce qui fait sa spécificité»*².

1 L'écumerie. www.facebook.com/ecumerie

2 Ibid.



«Estrans, c'est une promenade à la découverte de paysages maritimes et une invitation à la prise de conscience de leur fragilité. Qui sommes-nous dans cet espace où la terre rencontre la mer ? Avec un potentiel poétique fulgurant, l'estran convoque des enjeux très locaux et en même temps très universels. [...] Ensemble, traverser l'épaisseur de l'estran et atteindre l'eau. Et continuer à marcher. Jusqu'où ira-t-on ensemble ?»¹

- Extrait de la présentation du projet sur le site de La Paperie.

Estrans est le premier projet de la compagnie de l'Écumerie. Pour celui-ci, la compagnie s'empare de l'estran, lanière de terre découverte à marée basse et immergée à marée haute. D'abord «joué» à Noirmoutier et Notre-Dame des Monts puis à Châlon-sur-Saône, le projet continue en Loire Atlantique. A raison de cinq jours par mois de novembre et jusqu'en mai, la compagnie, soutenue par La Paperie, interroge les territoires d'Indre et Couëron, petites villes dans la périphérie nantaise. A leur habitude, Capucine, Éléa et Marie travaillent par infusion et vont à la rencontre de ceux qui font le territoire. Elles mettent en place différents ateliers et des temps publics qui ponctuent leur résidence et génèrent de la matière sur le terrain qu'elles découvrent au fur et à mesure.

Lorsqu'assez d'informations ont été récoltées et permettent de suffisamment comprendre et connaître le territoire pour en révéler certains enjeux, la compagnie commence l'écriture artistique de la restitution. Cette dernière prend la forme d'un parcours à travers le territoire rencontré. Au fil de la déambulation, les marcheurs suivent les trois artistes qui retranscrivent les enjeux - qui se sont dégagés durant le temps de résidence - sous différentes formes artistiques comme des installations plastiques, des textes ou encore des chorégraphies. Cette fois-ci la restitution aura lieu les 18 et 19 mai 2019 avec deux départs de déambulation par jour et environ quarante personnes à chaque fois.

¹ La Paperie - L'écumerie. www.lapaperie.fr

CONTEXTE DE NOTRE RENCONTRE

C'est mon enseignant de mémoire qui m'a le premier parlé du Groupe Artistique Alice. Curieuse, j'épluche leur site, leurs projets et tombe sur Série B, un polar dans la ville. A ma plus grande surprise, j'ai déjà rencontré le Groupe Artistique Alice ! Dans l'école même ! Je me souviens d'une femme venant vers moi et me demandant si j'avais vu passer l'homme dont elle me montre la photo. Puis quelques minutes après, une autre femme m'explique le projet Série B. Je me souviens avoir déjà été intéressée par cette démarche à l'époque. D'autres projets incluant des habitants, l'espace public, le paysage m'interpellent, je décide de les contacter. Virginie, metteuse en scène du groupe, me répond très rapidement mais nous peinons à trouver une date qui nous convienne. Je me fais à l'idée que nous nous rencontrerons pas... Mais on m'en parle encore. Je regarde à nouveau leurs projets auxquels mon mémoire correspond de plus en plus. Je retente une dernière fois ma chance par mail, elle m'appelle, nous nous verrons le 9 Avril 2019 à Pol'N. Quand j'arrive, nous nous installons dans les canapés de la pièce centrale, sous la mezzanine. L'entretien commence et durera un peu plus d'une heure.



L'entrée de Pol'N, au 11 rue des Olivettes

LA COMPAGNIE

Le groupe Artistique Alice est une compagnie de théâtre nantaise fondée en 1998 par Nicolas Marjault et Nicolas Bonneau. D'abord «traditionnelle» la compagnie s'est de plus en plus interrogée sur des questions de public et de scénographie avec une forte volonté de sortir des lieux institutionnels de la culture et de se tourner vers l'espace public. Le groupe est aujourd'hui composée de deux directeurs artistiques Virginie Frappart également comédienne et metteuse en scène et Denis Rochard, metteur en images. Alexis Augereau, Eve Choimet et Antoine Parra représentent le bureau de l'association. En fonction des projets et de leurs besoins, l'équipe s'agrandit : artistes, régisseurs, réalisateurs, dessinateurs... Alice est installée dans le quartier des Olivettes dans le lieu d'expérimentation Pol'N dont elle est cofondatrice. Pol'N est une association née en 2000 dirigée par treize associations qui, ensemble, cherchent à répondre à «la précarité du secteur culturel, l'isolement de ses acteurs, la difficulté d'accès aux équipements culturels, le cloisonnement des disciplines et de leur public».¹ Cet espace, que Virginie qualifie de «*lieu de tous les possibles*» s'ouvre à toutes formes de propositions artistiques et culturelles et favorise l'ouverture de tous ses membres sur le quartier.

Avec Pol'N, ALICE s'ancre dans le quartier qui devient un véritable «*terrain de jeu*»² pour la compagnie. C'est aussi le commencement pour ALICE de l'intérêt qu'elle porte aux projets en lien avec le territoire et ses habitants qu'elle souhaite, à partir de 2006, inclure dans ses processus de création.

Ainsi, ALICE «*se balade dans les villes qu'elle traverse, écoute, regarde et transforme tout cela en image, en texte, en musique... en histoire. Parce que ce qui l'intéresse, c'est la quête du vivant, parce que la réalité dépasse toujours la fiction mais la fiction donne sens au réel.*»³

²: extrait de l'entretien réalisé avec Virginie

¹ pol-n.org

³ alicegroupeart.canalblog.com



In Dreams, Groupe Artistique Alice



Portraits de Rue - Éric Caro

Lors de notre entretien, nous avons principalement parlé de deux projets :

In Dreams est un projet de représentation «*fantasmagorique des paysages*»¹. Il s'agit, à travers des temps de repérage, d'ateliers et de rencontre avec ceux qui font le territoire, de réaliser une restitution sous forme de «*balade dans le paysage, un travelling avant ponctué d'images mises en scène, photographiques, cinématographiques, peintes, plastiques et naturelles.*»² Les volontés du projet sont d'interroger le patrimoine intime et subjectif des personnes rencontrées et de faire parler autant les petites histoires que la Grande Histoire des lieux. En prenant le pas de l'imaginaire et du burlesque dans les photographies, la compagnie fait ressortir l'extraordinaire du quotidien. In Dreams est un travail en résidence d'environ cinq semaines sur le territoire. In Dreams a déjà été réalisé quatre fois dont plusieurs fois en Région Pays-de-la-Loire. Cependant, lors de notre entretien, nous parlons principalement du projet en cours de réalisation à Alençon.

Portraits de rue est un projet photographique de portraits d'habitants dans l'espace public. Avec leur camionnette, devenue cabinet de photographie ambulante, Denis Rochard et Virginie Frappart partent à la rencontre des habitants d'un territoire pour les photographier en noir et blanc et écouter leurs histoires, pendant le temps de résidence. Les portraits sont ensuite affichés dans l'espace public en suivant un certain parcours. Le vernissage prend la forme d'une déambulation nocturne dans le territoire en suivant les portraits d'habitants fraîchement affichés. Puis ALICE s'en va et les oeuvres restent pour continuer d'éveiller la curiosité des passants et garder le souvenir de cette expérience.

Portrait de rue a été joué de nombreuses fois, notamment dans le cas d'une tournée. Virginie m'en parle, de ce fait, de manière très générale.

¹: extrait de l'entretien réalisé avec Virginie

Nantes-Nord
- Tracets / Maboit
- Distorsion -

Indre et Couéron
- Estrans,
- L'Écumerie -

Bibliothèque
municipale d'Indre
- Rencontre «écouter le
territoire» -

Solihab
- Entretien avec Larfa
des Barons Percées -

CARTE DES LIEUX DE RENCONTRE AVEC LES COMPAGNIES ET
DES PROJETS RÉALISÉS SUR LE TERRITOIRE NANTAIS



Quai des Chaps
- Entretien avec Mario,
Maboul Distorsion -

Salle de pause
de la Cigarière
- Réunions du festival -

Parc de la Moutonnerie
- Festival du Rêve du
Loup -

Le Lieu Unique
- Entretien avec
L'Écumerie -

Pol'N
- Entretien avec
Virginie, ALICE -

 Territoire du projet
 Lieu de rencontre
avec la compagnie

1^{ère} PARTIE

Le grand pays nantais : terrain propice aux projets de territoire ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Comme le montre la carte précédente, les quatre compagnies rencontrées ont toutes eu affaire au «grand pays nantais». Mais ce terrain est-il propice à leurs projets, aux projets de territoire ?

LA NOTION DE TERRITOIRE

Le « territoire » est ici interprété au sens de Maryvonne Le Berre comme « une entité **spatiale**, le lieu de vie du **groupe**, indissociable de ce dernier. »¹ Dans la définition que nous faisons du territoire dans ce mémoire, il ne dépend ni d'un relief ni de conditions physico-climatiques, mais est entièrement lié à l'action de l'Homme sur celui-ci. Le territoire dépend de l'activité de ses « habitants ». Il peut ainsi varier d'une rue à un quartier, d'une ville à une région, être rural ou urbain ... tout dépend du prisme selon lequel on le regarde.

Un projet de territoire est donc un projet qui porte une attention particulière tant aux gens qui « habitent » ce territoire qu'à l'espace physique dans lequel il prend place. Le verbe « habiter » est ici à comprendre dans le sens de « faire usage ». Les habitants d'un territoire sont ainsi tous ceux qui en font usage, ceux qui y résident, ceux qui y travaillent... La création d'un spectacle vivant de territoire prend ainsi en compte à la fois **les données sociales** et **les données spatiales** de l'endroit dans lequel elle est pensée. Pour s'ancrer dans un territoire, la représentation finale d'un spectacle vivant doit être réalisée *in situ* et solliciter ou avoir sollicité la participation de ceux qui sont acteurs de ce territoire : habitants, passants, commerçants, institutions, etc.

Demandons-nous dans un premier temps si le grand pays nantais est un terrain propice à ce genre de projet.

¹ www.cairn.info

LE CAS DE LA VILLE DE NANTES

La Ville de Nantes, à travers plusieurs dispositifs, semblent soutenir les projets de territoire.

Les Créations Partagées

Depuis 2008, la Ville de Nantes a mis en place le dispositif des Créations Partagées. Il s'agit d'un système d'appel à projet artistique qui met en relation les artistes soit avec un quartier de la ville et ses acteurs (habitants, associations ...) soit avec une population particulière à l'échelle de la ville (personnes âgées, mineurs isolés ...) pour concevoir un projet participatif artistique et culturel. Le projet peut prendre plusieurs formes, il peut ainsi être du spectacle vivant comme de l'écriture, des créations audiovisuelles ou numérique, des installations sonores ou plastiques, de la musique, de la danse, théâtre, arts de la piste et de la rue² ... et donc prendre place en extérieur comme en intérieur. L'oeuvre est créée avec les participants/habitants et les artistes par le biais d'ateliers gratuits sur le territoire ciblé. Les onze quartiers de la ville de Nantes peuvent recevoir des créations partagées. Pour en savoir un peu plus, je suis partie à la rencontre de Véronique Guiho-Leroux, responsable de l'action culturelle à la Ville de Nantes et à l'origine de la mise en place du dispositif.

Comment ça marche ?

Les artistes répondent à l'appel à projet en envoyant un dossier détaillant leur proposition. A ce stade de la démarche, ils ne savent pas avec quel quartier ils vont travailler. Le dossier est ensuite étudié par le comité de sélection. Ce dernier est composé de différentes directions de la Ville : Direction Générale à la Culture, Département Citoyenneté Vie Sociale et Territoires, Direction de la vie associative et de la jeunesse,

² www.nantes.fr

Direction de l'inclusion sociale, Direction de l'éducation, etc. [...] D'autres acteurs associatifs ou institutionnels peuvent être associés aux comités territoriaux s'ils sont concernés par la mise en œuvre du projet ou désireux de l'accompagner (ex. bailleurs sociaux, associations du champ social ou culturel, etc.)³. L'ACCOORD, centres socio-culturels et association d'éducation populaire conventionnée par la Ville de Nantes et la CAF, est aussi présent. Dans certains quartiers, comme le Grand Bellevue par exemple, les comités de sélection ont été décentralisés et habitants et associations du quartier prennent également part au choix du projet retenu. On peut cependant noter que généralement, ce sont des habitants déjà impliqués dans la vie associative qui y participent.

Le comité de sélection regarde à la fois la qualité artistique et la capacité de l'artiste à faire avec les habitants, à les mobiliser, à adapter son projet au regard du territoire et de ses habitants. Une dizaine de créations partagées seraient retenues chaque année.

Une création partagée peut s'étaler d'un à quatre ans en fonction des étapes de création du projet. Plusieurs rendez-vous gratuits dispersés dans le temps sont ainsi proposés aux participants.

Un projet peut être soutenu financièrement entre 15 000 et 25 000 euros. (S'il s'inscrit dans un quartier prioritaire, un projet peut bénéficier de subventions supplémentaires de la DRAC.) Le premier financeur est la Ville.

Ce système d'appel à projet permet d'obtenir des subventions qui ne seraient pas possibles d'avoir dans le cas d'une commande publique. Par exemple le dispositif «c'est dans ta nature» qui consistait à commander à un artiste telle chose pour tel jour à tel endroit ne permettait pas d'obtenir les mêmes subventions qu'aujourd'hui avec les créations partagées. Cependant, la Ville ne soutient une création

³ *Ibid.*

partagée financièrement qu'à hauteur de 70% maximum du budget total. Les artistes doivent trouver d'autres subventions pour boucler le budget de leur création.

Une fois le projet choisi, le comité de sélection oriente les artistes vers le quartier où leur proposition prendra le plus de sens. Puis les artistes sont mis en relation avec le territoire, ses habitants et la création commence.

En mettant en place les Créations Partagées il y a dix ans, la Ville de Nantes a permis de soutenir des projets qui ne l'étaient pas jusque-là, par le ministère notamment et de valoriser les processus de création ce qui n'est pas traditionnellement fait dans le contexte institutionnel artistique⁴.

Prêtant une attention particulière au quartier dans lequel la création prend place et aux personnes qui y habitent, on peut dire que les Créations Partagées sont un outil de la Ville permettant la mise en place de projets de territoire dans le grand pays nantais. Notons cependant que le budget alloué pour les projets ne permet pas de prendre en compte à la fois tout le processus de création et les dépenses « plus plus » [logements, nourriture, frais des transports] ce qui a pour conséquence de privilégier plutôt des artistes de la région. De plus, selon Véronique Guiho-Leroux, il n'y a pas forcément beaucoup d'artistes qui font du participatif et ce sont donc souvent les mêmes que l'on y retrouve.

Le Groupe Artistique Alice, Le Monde des Barons Perchés et Maboul Distorsion ont tous déjà été à l'origine d'au moins une création partagée !

Mise à disposition de locaux

De manière moins directe, la ville soutient aussi les projets de territoire en permettant aux artistes qui en sont à l'origine de s'installer sur le terrain nantais. C'est par exemple le cas du

⁴ Extrait de l'entretien réalisé avec Véronique Guiho-Leroux

Groupe Artistique Alice, de Maboul Distorsion et du Monde des Barons Perchés.

Il y a dix ans, le groupe artistique Alice s'est installé à Pol'N, au 11 rue des Olivettes. Le local est mis à disposition par la Ville de Nantes à l'association dont le groupe fait partie. « POL'N est un lieu ouvert aux expérimentations artistiques, (explorations, transdisciplinaires, travaux en cours, essais, recherches) et aux discussions (conférences, débats d'idées). Nous sommes sensibles aux présentations « alternatives » (qui ne vont pas toujours dans le sens du poil) »⁵ Très ouvertement alternatif et dans l'expérimentation, la Ville offre ainsi la possibilité à tous les usagers du lieu de développer d'autres manières de faire et donc, quelque part, au groupe ALICE, de faire du spectacle vivant dans l'espace public, *in situ* et participatif.

De la même manière, le projet du Solilab, où se trouvent les bureaux administratifs de l'association des Barons Perchés, est porté par les Ecosolies et Nantes-Métropole. La SAMOA (société d'aménagement de la métropole ouest atlantique), elle-même financée par la Ville de Nantes et Nantes Métropole, est propriétaire des lieux.

La mairie de Nantes leur met également à disposition la Salle de Pause de la Cigarière où se tiennent chaque premier mercredi du mois les réunions plénières du festival du Rêve du Loup.

Enfin, le 378 route de Sainte-Luce, devenu le Quai des Chaps a été mis à disposition par la Ville de Nantes à la compagnie Maboul Distorsion avant que tout le collectif ne les y rejoigne.

En facilitant la mise à disposition de locaux aux associations, la Ville de Nantes leur permet ainsi de développer leurs différents projets tout en aillant un ancrage sur le territoire nantais.

⁵ pol-n.org

Subventions et soutiens

La Ville de Nantes peut également apporter son soutien aux projets de territoire, qui répondent ou non à une commande, par le biais de subventions. C'est par exemple le cas du projet du Rêve du Loup, initiative citoyenne, qui est, cette année, financé à hauteur de 18 000 euros par la Ville sur un budget total de 49 800 euros. Le Monde des Barons Perchés et la mairie de Nantes ont ensemble signé une convention de trois ans, pour 2015, 2017 et 2019 (année avec festival) et la mairie apporte également un soutien financier un peu moins important les années sans festival pour accompagner les autres évènements qu'ils peuvent mettre en place sur le même quartier.

David Martineau, anciennement élu de quartier et aujourd'hui adjoint à la Culture, a aussi beaucoup soutenu le projet, à ses débuts, en accordant sa confiance aux organisateurs.

On peut également trouver les aides en nature. Par exemple, la location de matériel, que la Ville de Nantes prête gratuitement aux associations. Ce n'est pas le cas de toutes les villes et pour le Rêve du Loup, cela représente environ 1480 euros de budget matériel économisé. De la même manière, Nantes Métropole soutient cette année le Rêve du Loup en diffusant l'affiche du festival sur les abribus de la ville.

Enfin, il existe depuis 2016, une autre initiative de la Ville qui peut apporter un soutien financier, technique ou logistique à des projets de territoire : le bureau des projets. Cette initiative est notamment venue en aide au projet du Rêve du Loup. Le bureau des projets est un comité qui regroupe des citoyens volontaires (environ 7 à 10 personnes) et un élu de quartier dans le but « de soutenir et accompagner des initiatives citoyennes qui animent l'espace public, contribuent à la

transition écologique, et développent les solidarités entre habitants. »⁶ Il existe un bureau des projets pour chaque quartier de la ville de Nantes. Pour qu'un projet soit retenu, il doit être initié par et pour les habitants. Le soutien financier peut aller de 1 000 à 5 000 euros.

La Ville de Nantes semble donc aider à la mise en place de projets territoriaux par le biais de soutiens financiers, logistiques, moraux et techniques et par la mise en place de deux dispositifs *in situ* et participatifs : les créations partagées et les bureaux des projets. Cependant, il aurait été intéressant de comparer ces données à d'autres villes pour savoir si l'aide de Nantes est particulièrement importante ou non. Nous pouvons noter que d'autres villes comme Savenay par exemple ont aussi un système équivalent à celui des Créations Partagées.

Quand est-il des autres collectivités ?

LES AUTRES COLLECTIVITÉS

Le Département et la Région

Les quatre compagnies que j'ai rencontrées reçoivent toutes des subventions de la part du département Loire-Atlantique et de la région Pays-de-la-Loire.

Le festival du Rêve du Loup était par exemple soutenu à hauteur de 3500€ par le conseil départemental et 4000€ par le conseil régional en 2017. Le département et la région encouragent aussi l'initiative du Rêve du Loup en participant au comité de pilotage du projet qui se réunit tous les deux mois environ. Le service culturel de la Région a également proposé à l'association d'intégrer la charte « programme

⁶ www.nantes.fr

culture et solidarité ». Il s'agit d'un programme qui relaie des actions singulières et encourage des rapprochements entre acteurs culturels et sociaux. Ainsi, en plus de communiquer le projet, cette proposition reflète l'intérêt de la Région pour le festival.

La compagnie de l'Écumerie, quant à elle, a pu bénéficier d'une aide à la maquette du projet de la part de la Région et depuis peu du soutien financier du Département.

Que ce soit l'aide à la création de la maquette avant la production (destinée aux artistes), l'aide à la résidence pour accueillir du spectacle vivant pendant la production (destinée à une collectivité ou un organisme public) ou l'aide à la diffusion après la production (destinée à une association ou fédération), le département Loire-Atlantique semble soutenir les projets de spectacle vivant à toutes les étapes de leur mise en place. Alors que les aides à la maquette et à la diffusion ne concernent pas uniquement les projets de territoire [dans le sens participatif et *in situ*], l'aide à la résidence les concerne directement. Ainsi le département grâce à cette subvention encourage particulièrement les projets artistiques et culturels qui se créent sur le territoire concerné et avec ses habitants. Cette subvention fait écho à l'initiative départementale des PCT (Projet Culturel de territoire) qui visent à « accompagner et promouvoir les artistes, notamment de Loire-Atlantique et permettre aux habitants de découvrir la création artistique à travers des résidences artistiques.»⁷ «Les PCT [...] permettent aux collectivités d'écrire politiquement un projet culturel dans leur projet de territoire qui est directement en lien avec la DRAC, la région... enfin un maximum de collectivités, ça permet que tout de suite ça puisse être financé, pérennisé. »⁸

⁸ Extrait de l'entretien réalisé avec Julie Hairy, administratrice à La Paperie

Aide à la résidence - Spectacle vivant

Collectivité / organisme public - Culture et patrimoine

Le Département soutient les résidences d'artistes professionnels sur un territoire accompagnées d'actions culturelles.

Pour qui ?

Les bénéficiaires sont des communes et intercommunalités accueillant des compagnies ou des artistes professionnels de préférence de Loire-Atlantique.

Comment faire une demande ?

Critères d'attribution

Le projet doit être porté par la commune et/ou la communauté de communes de Loire-Atlantique.

Qualité artistique et intérêt du projet pour le territoire

Professionalisme de la compagnie/groupe musical

Présence significative des artistes sur le territoire

Diffusion du répertoire sur le territoire concerné,

Développement d'actions culturelles, y compris auprès des scolaires (collégiens) et du public éloigné de la culture

Implication financière forte de la commune et/ou de l'intercommunalité,

Viabilité du budget.

Rémunération des artistes pour les actions menées et la diffusion des spectacles

Les résidences menées sur un territoire signataire d'un projet culturel de territoire (PCT) sont financées dans ce cadre.

Critère d'attribution de l'aide départementale à la résidence

Le département soutient aussi les festivals avec pour objectif l'animation culturelle du territoire, la promotion des artistes de Loire-Atlantique et la diversité artistique.⁹

Ainsi le département Loire-Atlantique facilite et encourage les projets de territoire. Comme me l'évoque Julie Hairy, administratrice à La Paperie, ce n'est pas le cas de tous les départements, aussi parce qu'ils n'ont pas tous les mêmes moyens financiers que la Loire Atlantique :

« C'est rare les départements où ça se passe comme ça ! Et c'est aussi parce que c'est un département qui est riche la Loire-Atlantique. »¹⁰

¹⁰ Extrait de l'entretien réalisé avec Julie Hairy

⁹ Ibid.

La Région, quant à elle, possède une seule subvention qui concerne principalement le temps de la résidence artistique : « Aide à la résidence artistique territoriale - spectacle vivant, livre, arts visuels, cinéma, audiovisuel »¹¹ destinée à tout opérateur du territoire qui souhaite faire appel à des artistes pour un projet (collectivités locales, établissements culturels, lycée...).

La création de cette subvention est dans la lignée de la stratégie culturelle adoptée par la Région des Pays de la Loire en juin 2017, « Une Région au service des artistes, des acteurs et des projets »¹²

Les objectifs énoncés montrent la volonté d'une forte inscription dans le territoire surtout en ce qui concerne la participation des habitants. Il apparaît très clairement que ce dispositif est également mis en place dans un souci d'« irriguer » les territoires éloignés de la culture dans l'idée de la culture pour tous, du droit à la culture. Les objectifs sont les suivants :

- Favoriser un lien durable entre artistes/auteurs et publics, à partir d'œuvres déjà créées ou en création ;
- Encourager des actions innovantes d'implication des populations dans les projets culturels et artistiques ;
- Favoriser la présence artistique dans des territoires moins pourvus en offre culturelle (ville moyenne, secteur rural ou zone urbaine sensible) ;
- Soutenir la diffusion et la création artistiques.

« Cette résidence est entendue comme un projet ancré sur un territoire, dans un temps suffisamment long pour y développer des actions significatives avec la population, des partenariats avec les acteurs locaux et favoriser l'appropriation des œuvres et la relation avec le projet artistique. »¹³

Il s'agit bien d'un projet de territoire tel que nous le définissons

11 www.paysdelaloire.fr

12 *Ibid.*

13 *Ibid.*

et la participation d'habitants et d'acteurs locaux sont des conditions nécessaires d'éligibilité ; la résidence devra ainsi comprendre :

- Des temps de rencontre du public avec les artistes, les auteurs et leurs œuvres créées ou en cours d'écriture : représentations de spectacles, rencontres, projections, expositions, ateliers de pratique etc. ;
- Des partenariats avec les acteurs du territoire (établissements scolaires, associations, structures culturelles, structures sociales ou éducatives etc.) ;
- La rémunération des artistes/auteurs ;
- La mise à disposition d'espaces de travail.

La mise à disposition d'un espace de travail assure un ancrage concret et invite les artistes à s'emparer pleinement du territoire, à en faire partie. Ainsi, des projets qui ne prévoient pas une longue période de résidence dans le territoire seront pénalisés pour l'obtention de cette subvention :

« Les projets d'une durée globale inférieure à un mois ne seront pas pris en compte. En spectacle vivant, la résidence sera d'une durée minimale d'une saison et les projets d'artiste associé sur trois saisons seront appréciés. »¹⁴ Une aide de la Région ne peut, néanmoins, excéder 50% du budget total de la création.

Cependant, comme l'exprime Virginie du Groupe Artistique Alice, il semble parfois compliqué de « rentrer » dans les critères de subvention :

« [La question], c'est comment on trouve l'articulation de faire quand même une production et de pouvoir rentrer dans des critères de subventions classiques comme ce que fait le département, la région, l'État, mais en ayant une création *in situ*. Donc nous c'est notre principal frein et notre principale galère. »¹⁵

¹⁵ Extrait de l'entretien réalisé avec Virginie

¹⁴ *Ibid.*

En fait, la création *in situ* ne répond pas forcément aux attentes des collectivités notamment parfois en terme de nombre de représentations ou de durée surtout en ce qui concerne le Ministère de la Culture.

La DRAC : le Ministère de la Culture déconcentré

La DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) Pays-de-la-Loire est le représentant du ministère de la Culture à l'échelle régionale. Il s'agit donc d'une déconcentration du pouvoir de l'État, du Ministère de la Culture. De ce fait, les DRAC, à la différence des régions et départements qui sont des pouvoirs décentralisés, sont toutes soumises aux mêmes règles d'attribution d'aides financières pour les projets.

À l'inverse de la Région et du Département, il semble aujourd'hui que la DRAC soutienne plus difficilement les projets de territoire ou, tout du moins, qu'elle reste très fortement organisée autour d'une entrée disciplinaire :

« La DRAC met toujours cette notion d'excellence disciplinaire, le Théâtre, la Danse [...] ils vont parler de « classique », ils vont surtout parler d'oeuvre, de chef-d'oeuvre et puis d'excellence dans le métier... et au bout d'un moment c'est sûr que dès qu'on commence à faire un pas de côté, à s'intéresser à la vie, aux gens qui vivent dans les lieux, et à faire oeuvre avec eux, forcément tout se décale quoi.»¹⁶

La DRAC soutient, en revanche, les scènes nationales, musées, théâtres nationaux ... c'est-à-dire des lieux culturels issus de la décentralisation de la Culture. Elle perpétue ainsi la notion d'excellence et d'élitisme de l'Art et accentue le fait que les arts liés à l'espace public aient souvent été relégués au second plan derrière l'art contemporain et le patrimoine classique.¹⁷

¹⁶ Extrait de l'entretien réalisé avec Virginie

¹⁷ Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.29

La DRAC soutient donc peu les démarches participatives et *in situ* qui font « un pas de côté » par rapport à la pratique « classique » des Arts.

D'ailleurs, le dispositif des Créations Partagée est né du constat que la Ville, il y a dix ans, reproduisait le schéma de l'expertise artistique soutenue par la DRAC, très accés autour des artistes et de l'élite artistique et pas toujours à l'écoute des projets qui donnent la parole aux habitants.¹⁸

On notera aussi qu'à l'inverse de la DRAC, les quatres compagnies préfèrent au terme d' « oeuvre » des synonymes tels que « création », « production » ou « représentation » et le terme d' « oeuvre » n'apparaît que très peu dans nos conversations.

En fait, le Ministère de la Culture semble voir dans l'art de territoire un appauvrissement de la qualité artistique car il sollicite la participation d'amateurs voire de non-professionnels. Ainsi, « le manque de « noblesse » [des projets de territoire] parce qu'ils sollicitent la participation de non-professionnels, fait qu'ils sont encore peu soutenus et reconnus.»¹⁹

Le Ministère de la Culture associe parfois cette démarche à de l'action culturelle qu'il différencie de la création artistique :

« Le contact avec le territoire reste souvent considéré comme un appauvrissement de la création. Celle-ci se voit fréquemment réduire au champ de l'action culturelle, voire socio-culturelle. »²⁰

L'action culturelle fait ici référence à des activités menées par des artistes en tournée sur un territoire. Ce sont par exemple « des rencontres avec des enfants ou une médiation avec un groupe d'adulte en difficulté »²¹ qu'ils mettent en place en parallèle de leur tournée. Dans ces cas-là, l'action culturelle n'a effectivement aucun lien avec la création artistique.

¹⁸ Informations tirées de l'entretien réalisé avec Véronique Guiho-Leroux

²¹ Extrait de l'entretien réalisé avec Julie Hairy

¹⁹ Braets, Eloïse. «Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?», 2012.

²⁰ Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.35

Comme me l'explique Véronique Guiho-Leroux, la limite se trouve aussi pour la DRAC dans le basculement vers l'animation socio-culturelle. L'animation socio-culturelle est une des branches du travail social, elle accompagne les groupes sociaux et les individus dans leur développement personnel ou dans le développement social.²² Puisque la volonté première de l'animation socio-culturelle n'est pas la création artistique, elle ne peut être soutenue par le «culturel» car les subventions culturelles visent d'abord le soutien à la création.

Pourtant, il existe une certaine perméabilité entre création artistique et animation socio-culturelle quand on pense par exemple au festival du Rêve du Loup ; et d'autant plus entre action culturelle et création artistique dans les projets de territoire comme me l'explique Julie Hairy : « Là les projets dont on parle, ils sont ancrés directement dans un territoire, donc finalement l'action culturelle fait partie du projet et des fois un atelier, c'est pas de l'action culturelle mais c'est de la création ! »

Alors que la Ville de Nantes, avec les Créations Partagées, voit dans l'implication des habitants une manière de générer des formes artistiques différentes²³, l'État, lui, y perçoit une diminution de la qualité artistique et plus un moyen de divertir la population que de l'encourager à la création artistique.

« Ainsi, les politiques culturelles [nationales] tendent encore à nier ce type de projet intime et donc très peu visible, et qui ne répond pas aux critères classiques d'excellence artistique et d'évaluation. En témoigne le rejet par la Drac Île-de-France des projets de Sarah Harper [artiste de la compagnie Friche Théâtre Urbain], jugés insuffisants du point de vue de la qualité artistique. [...] Les démarches participatives portent en elles la possibilité de travailler et d'estomper la frontière qui s'est établie entre le social et le culturel, mais les institutions ne semblent pas encore prêtes pour cela.»²⁴

²³ Informations tirées de l'entretien réalisé avec Véronique Guiho-Leroux

²² wikipedia.org

²⁴ Braets, Eloïse. «Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?», 2012.

La non-reproductibilité des œuvres participatives et *in situ* [qui sont de ce fait uniques] est aussi un frein pour les DRAC qui y voient certainement un intérêt moindre d'un point de vue économique et peut-être trop risqué. Ainsi, « une compagnie de théâtre qui tourne dans les scènes labellisées aura plus de chances d'avoir des subventions publiques, notamment au niveau des politiques centrales, que si elle se cantonne à des créations participatives impossibles à diffuser au-delà d'un quartier. »²⁵

Pourtant, quand on regarde le dossier de subvention des DRAC, elles semblent soutenir des projets qui portent une attention au territoire, cela apparaît même comme un critère décisif pour être sélectionné. Mais les attentes ne semblent pas en cohérence avec la réalité des projets de territoire, notamment en ce qui concerne le nombre de représentations qu'il faut prévoir quand on sait qu'un projet de territoire peut prendre parfois jusqu'à un an, comme le projet Estrans [cf p.35] par exemple. Pour Julie Hairy, cela montre que l'intérêt de la DRAC pour les projets de territoire est récent et témoigne aussi de l'écart entre les attentes de l'institution et les réalités du terrain.

25 *Ibid.*

III. Aides nationales aux équipes de création

Cette partie traite exclusivement des dispositifs d'aide financière, et non de tous les dispositifs d'accompagnement, d'information et de ressources.

A. AIDES À LA PRODUCTION

1. Aides communes aux secteurs du cirque, des arts de la rue et du théâtre

a. Aides des DRAC

Les critères d'attribution des aides de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) ont été modifiés par le décret du 8 juin 2015 n°2015-641, complété par l'arrêté du 22 décembre 2015 relatif aux conditions d'attribution et aux modalités de présentation des demandes d'aides déconcentrées au spectacle vivant.

Par ailleurs, une circulaire du 4 mai 2016 à destination des DRAC fixe les modalités d'application de l'arrêté du 22 décembre 2015. Elle demande à ce que soit appliquées les instructions édictées afin d'homogénéiser le traitement des demandes et l'attribution des aides sur le plan national. La circulaire précise notamment que :

- les aides au spectacle vivant sont accordées aux artistes, compagnies et ensembles professionnels qui en sont les bénéficiaires directs, et que le caractère professionnel de l'activité s'apprécie « au regard du cadre réglementaire et conventionnel du spectacle vivant » : détention de la licence de 2ème catégorie, respect du droit du travail, respect des rémunérations fixées dans les conventions collectives, adhésion de la structure auprès de l'ensemble des organismes de protection sociale, et existence de liens avec des réseaux de production et de diffusion ;
 - dans le cadre d'une démarche artistique pluridisciplinaire, le porteur de projet doit choisir la dominante de son enjeu artistique et désigner le domaine dans lequel il souhaite que son projet soit examiné par la commission compétente ;
 - l'attribution des aides « doit prioritairement s'attacher à prendre en considération les artistes et équipes qui développent une démarche artistique de création et d'innovation qui se distingue par une prise de risque particulière (écritures nouvelles, rencontres des champs disciplinaires, utilisation d'outils numériques, etc.) ou par une activité qui fait référence dans le champs artistique concerné ».
 - une attention doit être portée « à la viabilité des productions et à l'équilibre économique des équipes artistiques » ;
- les DRAC doivent également prendre en compte le lien au territoire développé par les artistes et les équipes artistiques. Toutefois, les projets qui s'inscrivent dans plusieurs régions ou à l'étranger ne doivent pas être pénalisés.

La circulaire apporte également des précisions sur les conditions d'attribution des différentes aides.

Il convient de contacter systématiquement la DRAC du siège d'implantation de la structure pour connaître les modalités de dépôt des demandes d'aides.

a.1. Aide au projet accordée au titre de la création d'un spectacle

Les DRAC accordent cette aide dans le but de distinguer un projet de création et de soutenir une prise de risque de la part de jeunes artistes ou de donner les moyens à une équipe ou à un artiste confirmé d'entreprendre une production ambitieuse dans le domaine de l'écriture dramatique, du cirque, des arts de la rue, de la marionnette ou de la danse. L'aide peut être accordée au producteur délégué de l'œuvre pour le compte de la compagnie ou de l'artiste qu'il représente alors.

Les dossiers sont à retirer auprès de chaque DRAC.

• Conditions d'éligibilité

- détenir la licence d'entrepreneur de spectacles ;
- s'être acquitté des obligations sociales (avoir déclaré les salariés, payé les salaires et les charges sociales, etc.) et fiscales (notamment les obligations relatives à la TVA) ;
- faire la demande dans la région du siège social de la compagnie ou de sa résidence et en aucun cas dans plusieurs DRAC ;
- la pièce doit être inédite (le cumul avec l'aide à la création d'ARTCENA est possible) ou elle doit appartenir au répertoire classique. Il peut également s'agir d'un projet à caractère pluridisciplinaire dès lors qu'il présente une dominante théâtrale ;
- justifier d'un partenariat avec un ou plusieurs entrepreneurs de spectacles et d'une lettre d'engagement pour la date de création, ainsi que pour un deuxième lieu de diffusion. Justifier d'une perspective de 30 représentations. Un aménagement pouvant être fait selon le champ disciplinaire (art de la rue, cirque, marionnette, pluridisciplinaire,...) ou s'il s'agit d'une première demande. 20 % au moins des dates de représentation devront se dérouler dans la région où la demande est déposée ;
- le projet ne peut être créé avant la date de commission qui statue sur la demande.

Un même demandeur ne peut présenter qu'une demande d'aide au à la production par année civile. Cette aide ne peut se cumuler avec une aide à la reprise accordée la même année au même metteur en scène. S'il bénéficie d'une aide, il ne peut déposer l'année suivante une demande d'aide pour un nouveau projet que si le précédent a fait l'objet d'un nombre minimal de 10 représentations et d'avoir justifié l'utilisation de l'aide accordée par un compte d'exploitation certifié du projet ainsi réalisé. La création du spectacle pour laquelle l'aide a été attribuée doit intervenir au plus tard le 31 août de l'année civile qui suit le versement de l'aide (article 2 du décret n°2015-641 du 8 juin 2015).

NB : un artiste n'ayant pas sa propre compagnie peut solliciter une aide pour un projet soutenu par une structure publique ou privée préexistante à laquelle il a confié l'accompagnement économique de son spectacle. Le producteur ainsi désigné doit garantir l'aboutissement du projet dans des conditions artistiques, économiques et sociales satisfaisantes.

• Processus d'attribution de l'aide

La décision est prise à partir de l'avis exprimé par les experts et des appréciations portées par l'inspection de la création artistique (DGCA) :

LA PAPERIE, UN CNAR GÉO-ARTISTIQUE

Enfin, la principale structure agissant en faveur des projets de territoire dans le grand pays nantais est le Centre National des Arts de la Rue d'Angers, La Paperie.

La Paperie, définie comme géo-artistique dans l'Observatoire des politiques culturelles²⁶, a même fait des projets de territoire sa particularité.



LA PAPERIE, révélatrice de territoire

Signature de mail de Julie Hairy - Crédit photo : Laetitia Cordier

Le projet de La Paperie a été initié par la compagnie Jo Bithume née dans les années 1980 et ancrée à Angers. Elle est à l'origine du festival des Accroches Coeurs dans la même ville. En 2000, la compagnie crée différents pôles et activités notamment l'école de cirque La Carrière et un lieu de fabrique et d'accueil d'artistes qui cherchaient un endroit pour travailler. A l'époque, Éric Aubry, le directeur actuel de La Paperie, est comédien chez Jo Bithume et développe ce lieu de fabrique qu'il a appelé La Paperie. En 2007, suite au mouvement national de réflexion autour des arts de la rue «le Temps des arts de la rue», est né le label Centre National des

²⁶ Gwiazdzinski, Luc, et Lisa Pignot. *Les géo-artistes, nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine*. Observatoire des politiques culturelles, 2016.

Arts de la Rue (CNAR) et donc la nomination de neuf lieux de fabrique dont La Paperie. En 2010 Jo Bithume, La Carrière et La Paperie deviennent trois entités distinctes.

Depuis 2017, les CNAR sont devenus les CNAREP : Centre Nationaux des Arts de la Rue et de l'Espace Public. Le terme «espace public» permet ainsi d'ouvrir le champ disciplinaire et d'élargir le territoire d'intervention qui ne se cantonne plus depuis longtemps à la «rue». La Paperie, entend l'espace public comme dans la définition d'Habermas c'est-à-dire «un lieu symbolique où se crée l'opinion publique». ²⁷ Elle peut ainsi prendre en compte des espaces numériques, des cafés... Les CNAREP étant des entités indépendantes, elles ne possèdent ni les mêmes financements ni les mêmes philosophies. La Paperie est ainsi particulièrement orientée vers les «projets de territoire» et soutient les projets *in situ* c'est-à-dire, pour Julie Hairy, « créés dans un endroit précis, ce n'est pas créé ailleurs pour ensuite [être mis] dans un endroit » et *in vivo* : « avec les gens qui vivent, dans le sens où c'est pas un paysage dans lequel on enlève les habitants » à travers des résidences sur les territoires concernés.

La Paperie reçoit beaucoup de demandes de soutien de compagnie qui peuvent venir de n'importe où en France voire même de l'étranger. En effet, les CNAR n'étant pas des entités régionales, c'est plutôt la philosophie de chaque CNAREP qui oriente les artistes dans leur demande. Pour pouvoir «boucler» leur production, les artistes frappent généralement à la porte de plusieurs CNAR. Pour des compagnies comme le Groupe Artistique Alice ou l'Écumerie, La Paperie est un vrai soutien : « La Paperie [...] est vraiment un de nos partenaires les plus fidèles. On a travaillé avec d'autres CNAR, celui qui était sur Niort, maintenant qui est à La Rochelle qui s'appelle Sur les ponts, on a travaillé aussi avec celui de Chalon et celui de Valenciennes, le Boulon, mais beaucoup plus ponctuellement. » - Virginie.

²⁷ Extrait de l'entretien réalisé avec Julie Hairy

« Estrans, je pense que t'as raison de le dire, ça aurait peut-être moins existé si on avait pas eu tous ces appuis très forts de la part des lieux qui nous ont soutenus. Et La Paperie nous a beaucoup soutenues. » - Capucine.

Ensuite, une des spécificité de La Paperie est qu'elle s'ancre sur le territoire à une échelle régionale. En effet, alors que les autres CNAR sont plutôt rattachés à un lieu ou à un festival, La Paperie intervient «**vraiment sur des territoires partout dans la Région**». ²⁸ Pour ce faire, elle monte des partenariats avec un opérateur ou une collectivité «**ce qui est assez particulier et assez rare**». ²⁹

Le CNAR de La Paperie est financé par la Région, par le Ministère de la Culture et par la Ville d'Angers dans l'objectif de recontractualiser avec une collectivité spécifique comme Indre et Couëron par exemple. En soutenant La Paperie, la DRAC Pays-de-la-Loire soutient finalement indirectement les projets de territoire.

Deux dispositifs principaux ont été mis en place par le CNAREP : les T.E.R (Territoire En Résidence) et les PACT (Projet Culturel et Artistique de Territoire). Tout deux travaillent dans une idée d' « infusion » du territoire c'est-à-dire prendre le temps pour les artistes de partir à la rencontre du territoire.

Infusion dans le sens d'infuser : mettre en relation pendant un temps deux éléments pour que l'un interagisse avec l'autre. ³⁰

Les T.E.R ont pour principe de mettre en relation un partenaire (collectivité, communauté de communes, festival...) avec La Paperie. Dans cette association, le partenaire est chargé d'accueillir en résidence un artiste et La Paperie finance la

³⁰ www.lapaperie.fr

^{28 29} Extraits de l'entretien réalisé avec Julie Hairy

création. A la fin de la création, le partenaire doit prendre en charge la diffusion.

Généralement, il s'agit d'un partenaire culturel qui a déjà un lieu de diffusion, une saison ou un festival : par exemple, le service culturel de la mairie d'Indre avec sa saison culturelle "ICI OU LA".

Les T.E.R permettent ainsi d'implanter de la création artistique sur «l'ensemble du territoire ligérien»³¹ et au-delà.

Mais le centre avait la volonté d'aller plus loin que les T.E.R, - qui restent dans un modèle assez classique de montage de projet et de financement du spectacle vivant - en proposant une autre manière d'aborder le projet de territoire avec les PACT.

L'idée est de se dire qu'un projet réellement pensé dans un territoire spécifique sans temps de création au préalable [ce qui n'est pas le cas de Maboul Distorsion, Alice et l'Écumerie] ne peut pas avoir comme objectif de financement la diffusion (c'est-à-dire le fait d'être acheté et reproduit en tournée) et qu'il sera donc unique et ne pourra être produit qu'une seule fois sur le territoire concerné. On ne peut pas savoir au préalable ce qui va être produit. En cela, le concept d'«œuvre» est complètement repensé, il n'y a pas forcément de «temps convoqué» pour montrer une représentation, et, comme me l'explique Julie Hairy, on peut dire que «l'œuvre c'est à partir du moment où l'artiste est sur le territoire jusqu'au moment où il part, voire même, il en reste une trace après qui peut toujours participer de l'œuvre». L'idée est de partir d'une problématique sur le territoire décidée au préalable avec l'opérateur de territoire (une collectivité par exemple) et que les artistes partent de cela. Le projet se fait en trois temps : *un temps pour voir, un temps pour faire, un temps pour partir. De façon plus poétique, nous parlons de se laisser traverser, de créer des processus, et d'inventer une trace commune.*³²

31 Ibid.

32 Ibid.

Ainsi, La Paperie accompagne et finance ce genre de projet du début à la fin.

Que ce soit avec les TER ou les PACT, La Paperie a le rôle d'opérateur culturel. Elle met en relation les artistes et le territoire dans l'idée d'une écriture des projets à six mains : les artistes, l'opérateur culturel et l'opérateur de territoire (collectivité).

«Justement si on veut vraiment faire sur et avec un territoire, avec les artistes et que le processus artistique soit en lien avec le territoire, on ne peut pas inventer tout seul de notre côté, on ne peut pas le laisser non plus qu'aux artistes ou qu'à la collectivité ; donc les six mains ce sont les nôtres, celles du territoire et celles des artistes.» - Julie Hairy.

³³ Extrait de l'entretien réalisé avec Julie Hairy

La Paperie accompagne à tous les moments le projet et s'assure de son bon déroulement puisqu'il n'existe pas «modèles de ce genre de projet au niveau juridique et au niveau financier»³³. Son rôle est aussi de compléter les besoins des artistes ou de l'opérateur de territoire en face lorsque celui-ci manque d'une compétence dans l'organisation de ce genre de projet (médiation, diffusion, trace...).

La Paperie soutient aussi certaines compagnies comme l'Écumerie sous forme de compagnonnage pendant trois ans. Ce qui a permis à Capucine et Marie de définir leurs objectifs, leur modèle économique, monter la compagnie et la production d'Estrans en leur assurant un soutien financier.

Plus qu'un simple soutien, La Paperie apparaît comme un véritable incubateur de projets de territoire. Leur démarche est presque unique en France et agit sur tout le «grand pays nantais».

Le grand pays nantais et plus largement la région Pays de la Loire semblent ainsi particulièrement propices à accueillir des projets de territoire, mais qu'en est-il par rapport aux autres régions françaises ?

UN TERRITOIRE PRIVILÉGIÉ À L'ÉCHELLE NATIONALE ?

Lors de notre entretien, Virginie m'explique qu'il existe en réalité très peu de lieux qui soutiennent ce genre de projet :

« Le réseau des programmeurs culturels qui font vraiment des créations partagées *in situ*... On va dire qu'en France ça se compte sur les doigts de la main. Il y en a une douzaine, quinzaine, il y a quelques CNAR, il y a quelques lieux atypiques comme le Hublot... quelques festivals qui ont une petite programmation avec une résidence *in situ* en lien avec les habitants ... [...] il y a quelques scènes nationales qui ont cette démarche là mais c'est vraiment très très petit quoi... c'est-à-dire résidence avec les habitants et création *in situ*, quand on associe les deux.»

Virginie évoque dans cette citation des membres du feu groupe de réflexion « on est un certain nombre » qui réunissait jusqu'en 2016 les principaux opérateurs culturels en France qui s'intéressaient à ces questions c'est-à-dire La Paperie, la directrice des Affaires Culturelles de Tremblay, le Théâtre de l'Agora (scène nationale d'Evry), le Grand T à Nantes, les Scènes obliques en Isère, les Tombées de la nuit à Rennes (festival), Chahuts (festival) à Bordeaux, la Scène Nationale de Calais, les Tréteaux de France, Derrière Le Hublot, Pronomade(s) en Haute-Garonne et Le Carré-Les Colonnes (scène conventionnée).

Ainsi, assez peu d'opérateurs culturels encouragent ce type de projet à l'échelle du territoire français. Avec un fort soutien de La Paperie, du département Loire Atlantique, de la Région et de la Ville via le dispositif des Créations Partagées, le grand pays nantais semble donc particulièrement encourageant pour les projets de territoire prêtant une attention plus ou moins forte à la géographie et aux habitants.

Pourtant, comme en témoigne Stéphanie Braka, jeune architecte spécialiste dans les questions des relations art/territoire, ils restent assez peu connus et difficiles à cerner : « J'ai pas vécu dans beaucoup de villes mais c'est une des premières fois où j'ai l'impression qu'il y a très peu d'espace public en création. Enfin il y a Royal de Luxe en énorme machine mais, je sais pas, pourtant je suis assez douée pour chopper des trucs qui ne se voient pas mais là, j'ai l'impression que c'est pire que ça ne se voit pas... »

Deux éléments pourraient expliquer ce phénomène :

Une « scène » nantaise déjà bien occupée !

La première raison est que la « scène » nantaise en terme d'art dans l'espace urbain est déjà bien occupée ! Machines de l'Île, Royal de Luxe ou Voyage à Nantes sont des structures qui prennent beaucoup de place dans l'imaginaire culturel nantais quand on parle d'art urbain. Ils laissent ainsi peu de place aux « petits » projets de territoire comme ceux du Groupe Artistique Alice qui pourtant a beaucoup investi le territoire nantais. Le Quai des Chaps y occupe également une place assez importante mais plus par son côté artiste de rue « traditionnel » que pour le projet participatif Ruée Rouge de Maboul Distorsion. Ainsi, lors d'une de leur performance à Bouffay, Maboul Distorsion a pu être assimilée au Voyage à Nantes alors que leur performance n'y était pas du tout liée :

«On l'entend appeler dans son talkie-walkie "il y a des gens ils sont tout rouge, je sais pas, à mon avis c'est Le Voyage à Nantes"»³⁴

De plus, La Machine et Royal de Luxe peuvent aussi porter le titre de projets culturels de territoire dans le sens où ils prennent part à la fabrique de la Ville : entre l'éléphant qui a fini «par accoucher d'un quartier »,³⁵ l'Arbre aux Hérons qui signe le renouveau du quartier Bas Chantenay et Monsieur Bourgogne qui lance le projet du Grand Bellevue, ils sont partie prenante du développement de la Ville. Cependant, à l'inverse des « petits » projets de territoires, il est très facile d'y voir des stratégies économiques et touristiques de la part de la Ville voire du marketing territorial³⁶ grâce à la renommée internationale de ces compagnies.

Les budgets qui sont alloués aux « gros » et aux « petits » ne sont ainsi pas comparables. La venue de Royal de Luxe au Grand Bellevue représente un investissement de plus de 500 000 euros principalement financé par Nantes Métropole pour un an,³⁷ là où les Créations Partagées sont soutenues par la Ville entre 15 et 25 000 euros par projet (1 à 4 ans). Un projet comme Estrans, sur deux ans, représente un budget de 75 000 euros tous financements confondus. Cependant à l'inverse de Royal de Luxe qui nécessite beaucoup de technique, l'Écumerie en a besoin de très peu :

« On fait tout avec ce que l'on trouve sur place aussi, l'idée c'est d'aller demander aux gens, c'est d'utiliser ce qui est présent sur place et pas d'apporter énormément de choses de l'extérieur. » - Marie.

Des projets qui s'adressent d'abord au territoire

La deuxième raison concerne l'essence même des projets de territoire tels que nous les avons définis auparavant. Puisqu'ils

³⁴ Extrait de l'entretien réalisé avec Mario

³⁵ Gwiazdzinski, Luc, et Lisa Pignot. *Les géo-artistes, nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine*. Observatoire des politiques culturelles, 2016.

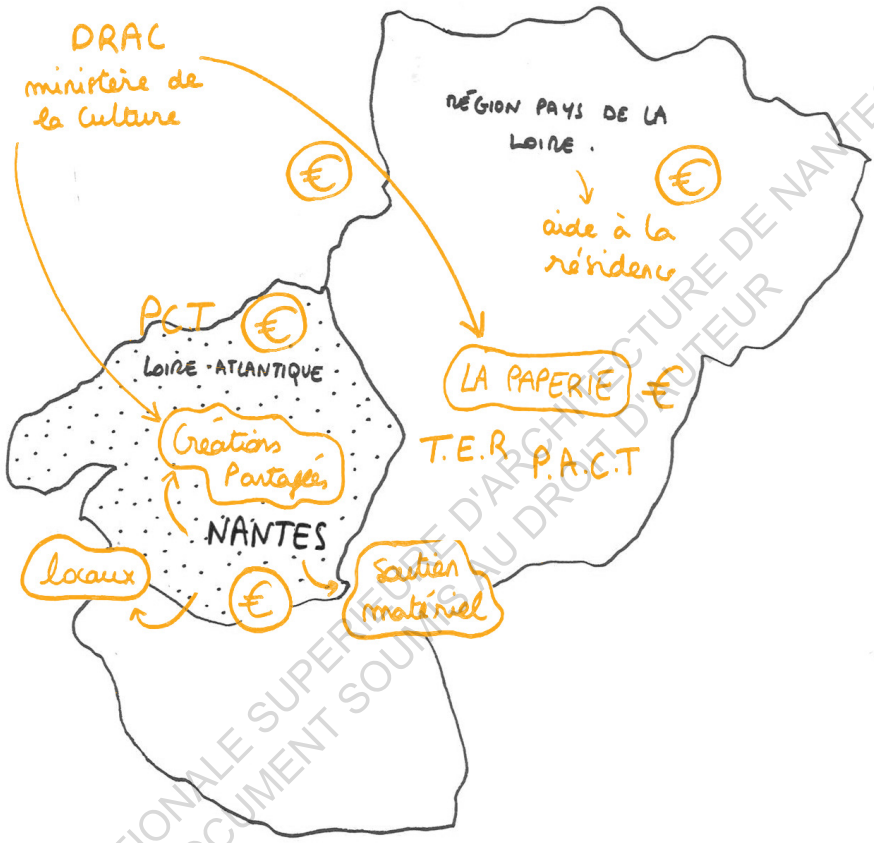
³⁶ Huberson, Claire. *Les Machines de l'île de Nantes Un équipement touristique et culturel au service du développement local et du renouvellement de l'image du territoire*, 2007 2008.

³⁷ www.nantes.fr

s'intéressent au territoire dans lequel ils prennent place et que leur but est de s'adresser principalement à la population du territoire concerné, très peu de communication est faite dessus à une plus large échelle. L'intérêt n'étant pas nécessairement de faire de la publicité sur l'événement, il est difficile de trouver des traces de ces projets. Par exemple pour le festival du Rêve du Loup, la distribution de flyer doit toucher d'abord le quartier et ensuite si possible s'élargir à d'autres quartiers, mais ce n'est pas la priorité.

Pour palier à ce manque de vision globale des projets de territoire, le Ministère de la Culture a confié au pOlau (Pôle des Arts Urbains), le projet d'une étude nationale intitulé « arts et aménagement des territoires » dont résulte le Plan Guide. Cet ouvrage, dans un de ces quatre tomes, vise à référencer ces projets - avec un regard tout de même très accès sur la notion de l'art dans la fabrique de la Ville -. À la suite de cette étude est née la plateforme ArtPlan qui met à jour au fur et à mesure les nouveaux projets de territoire à une échelle internationale.

Ainsi, il semble que les dispositifs mis en place par la Ville de Nantes, les subventions proposées par le Département et la Région ainsi que La Paperie soient des éléments très encourageant pour le développement de projets artistiques et culturels de territoire. Bien qu'ils ne soient pas sur le « devant de la scène », les projets de territoire sont bien présents dans le grand pays nantais. Demandons-nous alors selon quelles volontés et comment ils sont mis en place.



PCT : Projets Culturels de Territoire
P.A.C.T : Projet Artistiques et Culturels de Territoire
T.E.R : Territoire En Résidence
DRAC : Direction Régionale des Affaires Culturelles

Aides et dispositifs d'accompagnement aux projets de territoire dans le grand pays nantais

2^{ème} PARTIE

En amont du projet : volontés des artistes et voies d'entrée sur le territoire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Avant de faire le choix des projets *in situ* et participatifs, les artistes de territoire ont d'abord fait celui de sortir des espaces institutionnels, de sortir dans « la rue ».

SORTIR DANS LA «RUE», SORTIR DES LIEUX INSTITUTIONNELS

« Alors nous, ça fait effectivement depuis 2006-2007 qu'on est dans cette démarche de sortir des lieux institutionnels de la culture. C'est-à-dire à qui on s'adresse, comment sont constitués les publics des salles de théâtre, des musées, des bibliothèques et comment on peut s'adresser, on va dire, aux autres, ceux qui n'y vont pas. » - Virginie.

« Développer un projet de territoire, c'est aussi se dire que tu vas aller toucher des gens différemment. C'est pas juste des gens qui sont habitués à venir au spectacle qui viennent voir ton spectacle, et du coup c'est aussi de développer d'autres façons de rencontrer les gens qui habitent un lieu. » - Marie

Le fait de sortir l'art des institutions s'inscrit donc dans une volonté de la part des artistes de démocratiser la culture et de permettre à chacun d'y avoir accès par sa spontanéité et sa gratuité. Cette volonté, apparue dès les années 1960, est toujours présente chez les compagnies que j'ai rencontrées. Pour Virginie et Marie, il s'agit donc de toucher tout le monde et en particulier ceux qui ne vont pas au théâtre.

« Donc les arts de la rue aussi, c'est l'intérêt. C'est tout d'un coup d'être en confrontation directe avec les habitants, même ceux qui ne veulent pas aller au théâtre. Ils sont obligés de passer à travers une proposition artistique donc moi c'est ce théâtre de rue là que j'aime. »¹

¹ Extrait de l'entretien réalisé avec Virginie

² Extrait de l'entretien réalisé avec Capucine

Être en « confrontation » directe avec les habitants et le territoire, c'est ce que cherchaient Capucine et Marie en quittant le monde des agences de paysage pour se lancer dans leur projet de compagnie : « on s'est vite rendues compte que le travail en agence, c'était beaucoup derrière l'ordi, très peu au contact des habitants, très peu au contact du territoire. »²

³ Extrait de l'entretien réalisé avec Mario

En ce qui concerne Maboul Distorsion, leur choix est plus pratique :

« Et là ça fait maintenant presque dix ans qu'on est revenu plus dans la rue, qu'on a monté des spectacles. Parce qu'on a vendu le chapiteau, ça commençait à être un peu lourd ... Enfin on fait un peu moins de cirque, on a vieilli aussi, tu vois donc on est parti sur des projets plus légers donc pour la rue. »³

Être dans l'espace public permet ainsi de mettre en place des projets plus « légers », qui demandent moins de technique. Ils sont de ce fait moins cher et plus susceptibles de « se faire acheter » :

« C'est pour ça aussi qu'on a réduit un peu, parce qu'on s'est rendu compte aussi qu'il n'y avait pas tant d'argent que ça, tu vois pour des gros projets, ce n'est pas évident. » - Mario.

Ainsi, les motivations des artistes pour « sortir » de la rue sont multiples. Mais après avoir fait le choix de l'espace public, pourquoi les artistes ont-ils décidé de porter une attention plus particulière au territoire, de partir à la rencontre de ces acteurs et de ces spécificités ?

DIFFÉRENTES ATTENTES DE LA RELATION AU TERRITOIRE

Maboul Distorsion, l'Écumerie, ALICE et le Monde des Barons Perchés ont des visions différentes du lien entre création artistique et territoire et ont ainsi des attentes différentes de cette relation.

Mes analyses de cas m'ont permis d'identifier trois relations distinctes au territoire.

La première concerne les artistes de rue "traditionnels". Ils pensent une création pour l'espace public, sans tenir compte de son territoire, c'est-à-dire sans prêter une attention particulière aux acteurs du territoire (habitant, usagers, institutions ...) et à sa géographie. La création existe en tant que telle et peut prendre place dans n'importe quel territoire.



La création est une entité qui existe de manière autonome

Le second représente le cas de la compagnie Maboul Distorsion. Les artistes voient dans le territoire un moyen de « nourrir » la représentation.

« [on imagine] qu'on ait plein de mains en dehors des nôtres qui nous aideraient à rendre le spectacle plus impressionnant [...] et ce que ça apporterait au spectacle, c'est la dimension peut-être un peu plus importante, c'est ce qu'on recherchait de ne pas rester à cinq mais de le porter de façon un peu plus importante. »⁴

⁴ Extrait de l'entretien réalisé avec Mario

⁵ Extrait de
l'entretien
réalisé avec
Mario

En passant de cinq à x habitants rouges, la déambulation sera donc d'autant plus marquante. La participation habitante permet ainsi de donner plus de poids à la représentation. Les habitants pourraient également être des personnes-ressources :

« On « profiterait » des habitants pour justement savoir s'il n'y a pas la possibilité de profiter de la maison de l'un d'entre eux peut-être. »⁵

Ils permettraient ainsi d'utiliser des lieux habituellement inaccessibles car privés comme des logements par exemple. Dans le spectacle Ruée Rouge, la compagnie possède déjà un canevas de la déambulation avec des scènes « type » que la compagnie réadapte à chaque territoire :

« Voilà, tu vois, il y a quelques scènes qui sont calées comme ça. Mais suivant les endroits ça peut changer. Là, c'est à nous de dire "ah tiens il y a ça là ça peut être intéressant, qu'est-ce qu'on peut faire ?" et puis à un autre endroit, tu vois il y a une épicerie. On aime bien les épiceries parce qu'on a une scène où on mange des tomates [...] Une fontaine par exemple aussi, ce genre d'éléments, tout ce qui peut nous paraître intéressant : une route, un rond-point... »⁶

⁶Ibid.

Chaque territoire en fonction de ce qu'il propose modifie donc la représentation finale.

La compagnie porte également une attention particulière à « créer des belles images » :

« Par exemple à Verdun à un moment, il y a avait, vers le pont, des espèces de murets qui montaient et puis chacun était sur le muret à différentes hauteurs, ça donnait une image très très belle. [...] Tu vois notre image est assez plastique finalement, tu imagines, ça peut être très beau cinq personnages qui sont tout rouge. Et le contraste rouge/vert, il marche très bien enfin

voilà, on essaie aussi de mettre en valeur, esthétiquement ces personnages rouges avec l'architecture de la ville, l'esthétique de la ville. À Perpignan aussi on avait une image qui était très belle [...] Il y a une vieille tour qui est assez connue à Perpignan et elle est éclairée par des éclairages qui étaient rouges ou blancs, il y en avait cinq et du coup on s'est mis là avec la tour derrière c'était HYPER BEAU ! »⁷

⁷ Extrait de l'entretien réalisé avec Mario

La compagnie tire ainsi partie du lieu dans lequel elle prend place pour composer avec l'architecture et l'environnement et faire que la représentation soit le plus esthétique possible.

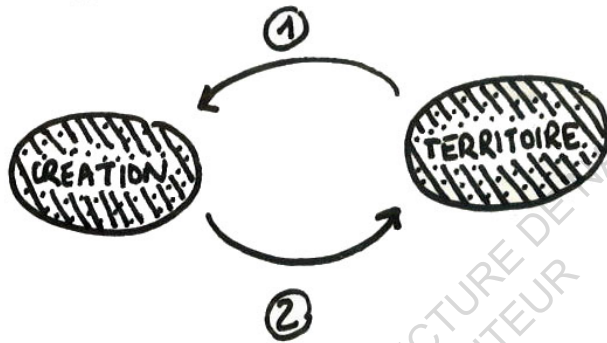
La compagnie Maboul Distorsion voit donc dans la création *in situ* et participative un moyen d'augmenter la représentation, de la rendre plus spectaculaire et esthétique. Le territoire sert ainsi la création qui est modifiée par celui-ci.



Le territoire influence la création

La troisième relation représente les cas du Groupe Artistique Alice, de l'Écumerie et du Monde des Barons Perchés. Les porteurs de projet voient dans le territoire un moyen de nourrir la création et voient réciproquement dans la création un moyen de nourrir le territoire.

C'est une relation réciproque où l'un apporte à l'autre.



Le territoire influence la création qui influence en retour

En fonction des compagnies, ce ne sont pas les mêmes éléments qui sont échangés.

En ce qui concerne le projet In Dreams, Virginie me parle par exemple de l'histoire et de l'Histoire du territoire :

«C'est comment on associe des sentiments, des sensations ou des souvenirs d'enfance à des lieux et comment ces lieux sont chargés d'histoire, de sa petite histoire et de sa grande Histoire et comment on mélange tout, la sensation, le sentiment, le décor et les fantômes, nous ce qu'on appelle le Génie des lieux. [...] C'est comment on réinterroge le patrimoine intime et subjectif.»

Dans le projet, la compagnie récolte donc les anecdotes, les « petites histoires » et l'Histoire du lieu qui seront à l'origine des photographies et du parcours final de la représentation. Comme l'évoque Maud Le Floc'h dans le Plan Guide⁸, « le territoire offre [ainsi] de nouveaux matériaux sociaux et environnementaux à la création et enrichit les régimes conceptuels de l'écriture artistique. »⁹

⁹ Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.16

⁸ Le Plan Guide est le résultat de l'étude nationale de 2015 menée par le pOla sur les projets de territoire et visant à les référencer

Dans la relation de réciprocité, cette attention, portée à l'histoire du territoire, génère une nouvelle manière de le percevoir : « [c'est raconter les lieux] autrement et du coup aussi de prendre le pas de l'imaginaire et un peu des fois du burlesque ou du baroque. [...] Les propositions photographiques sont quand même toujours dans le décalage, en essayant voilà de sortir, d'être dans l'extra-ordinaire justement. »¹⁰

Ainsi, la création offre une nouvelle manière de lire le territoire en racontant autrement l'ordinaire, en mettant en lumière la parole, les usages et le vécu de ceux qui font le territoire. C'est en cela que la création nourrit le territoire.

Comme le Groupe Artistique Alice, l'Écumerie puise dans le quotidien des habitants - au sens de ceux qui sont sur le territoire -. Il s'agit même de l'origine de leur nom :

« Capucine : Ben l'écume, c'est un peu le rebut des choses en général. [...] Nous, on avait envie de dire qu'on allait s'intéresser aux quotidiens, qui soi-disant n'ont pas d'intérêt, dans les territoires. Et puis en vieux français, escumerie ça veut dire « piraterie » donc il y a cette idée d'écumer le territoire et puis...

Marie : d'en trouver les trésors ! Ce sont des trésors plus immatériels que matériels. C'est vraiment la parole des gens qui nous intéresse, c'est-à-dire comment les gens perçoivent, racontent, formulent... quelles émotions ils ont liées à un lieu, ce qui fait qu'ils y sont attachés ou pas, qu'ils y restent ou pas, pourquoi ces paysages de l'eau les fascinent et les attirent. »

¹⁰ Extrait de l'entretien réalisé avec Virginie

¹²Extrait de l'entretien réalisé avec Capucine, Marie et Éléa

En écoutant la parole des habitants sous l'angle du rapport à l'eau, elles récoltent la matière « socle » de leur représentation. Les artistes semblent ainsi « en quête d'imaginaires, de discours, de points de vue, qui viennent féconder [leurs] propos.»¹¹

L'échange avec les habitants leur permet de mettre en lumière ce qu'elles appellent des « enjeux de paysages », des « paradoxes » ou des « noeuds » entre l' « humain attaché à ces paysages-là » et le fait qu'il « les bouleverse par sa présence »¹². Elles offrent donc un levier de prise de conscience sur différentes questions du rapport Homme/Nature, sur les spécificités et fragilités des paysages fluviaux. Et c'est en cela que la création échange avec le territoire.

D'une autre manière, le festival du Rêve du Loup est aussi dans cette idée de réciprocité territoire/festival. Il existe cependant une différence subtile : alors que pour Estrans et In Dreams, la création commence à être pensée avant la rencontre avec le territoire (les artistes ont un temps de création au préalable pour imaginer ce qu'ils vont faire), l'initiative du festival est née directement d'une analyse du territoire. Le territoire a donc initié le festival.

Il s'agissait pour Yann Saligaut que le festival réponde aux constats qu'il faisait en tant que travailleur social à la Maison d'Accueil de Jour : premièrement, « dans les usagers de la MAJ, il y avait énormément de personnes qui avaient des talents et l'idée c'était de valoriser les compétences des gens. »¹³ Deuxièmement, « le travail des éducateurs et des travailleurs sociaux était essentiellement axé sur une approche sociale de la personne et non culturelle donc envie d'aller au-delà et de découvrir les gens autrement.»¹⁴ Et troisièmement, le fait qu'il y ait très peu de contact entre les usagers de la MAJ et les habitants, que le parc de la Moutonnerie soit « très mal fréquenté et très mal vu »¹⁵.

¹³ ¹⁴ ¹⁵ Extraits de l'entretien réalisé avec Laura

¹¹ Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.23

À ces constats s'ajoute la définition du quartier Dalby comme zone grise c'est-à-dire une zone non-prioritaire au titre de la politique de la ville mais dont les dynamiques sociales apparaissent comme précaires ou en précarisation¹⁶. L'ancien quartier ouvrier s'appauvrit, beaucoup de gens sont isolés, il y a beaucoup de familles monoparentales, de jeunes en errance, de jeunes sans travail et de personnes âgées¹⁷.

À la suite de ces constats, l'association se demande « comment réinvestir l'espace public et recréer du lien entre les habitants ? Et de là, est venue l'idée de travailler sur une autre entrée avec ce public-là, plutôt une entrée culturelle pour revaloriser un peu l'estime de soi, créer du lien ».¹⁸

L'origine même du festival est donc très clairement de venir « aider », « soulager » ce territoire, mais de manière interne à celui-ci, en mobilisant ceux qui font ce territoire à travers divers moments de rencontre et de participation et en s'en inspirant. Le festival du Rêve du Loup vérifie ainsi lui aussi l'influence réciproque de la création et du territoire (le festival étant considéré comme une création).

Enfin, il convient de se demander s'il y a un enjeu économique pour les artistes à faire des projets de territoire.

Les projets de territoire : un enjeu économique ?

Avec l'apparition de la loi NOTRe en 2015 « qui oblige un peu les territoires [collectivités] à prendre en compte [...] la question des cultures et de la diversité des cultures »¹⁹, on peut imaginer que les projets de territoire puissent être recherchés par les collectivités et qu'il y ait donc une potentielle augmentation de la demande.

¹⁸ Extrait de l'entretien réalisé avec Laura

¹⁹ Extrait de l'entretien réalisé avec Julie Hairy

¹⁶ Lo Bartolo, Laura. « Dossier d.e.j.e.p.s développement de projets, territoires et réseaux, festival du Parc de la Moutonnerie « le rêve du loup ».

¹⁷ *Ibid.*

On peut ainsi imaginer que les artistes se dirigent plus vers les projets participatifs dans le but d'être plus facilement achetés.

Cependant, comme nous le verrons plus tard dans ce mémoire, la particularité des projets de territoire est qu'ils se réinventent à chaque fois et ne répondent pas aux principes classiques de création/diffusion. Ils ne peuvent pas « tourner » à l'identique et se diffusent ainsi plus difficilement.

La question de la temporalité du projet est aussi à prendre en compte, comme me l'explique Virginie :

« Ce sont des projets beaucoup plus longs et beaucoup plus compliqués à mettre en place et beaucoup plus chronophages forcément parce qu'on prend le temps de la rencontre donc on n'est pas du tout sur les mêmes délais de com', de formatage de produit.»

La mise en place de ces projets apparaît donc chronophage et nécessite beaucoup de temps d'échange et de rencontre. Cet aspect du projet de territoire limiterait donc sa rentabilité dans une optique d'optimisation financière.

De plus, au vu de la difficulté à « rentrer dans les cases des financeurs »²⁰ pour ces projets, il peut sembler difficile d'imaginer que faire du participatif et du in situ soit motivé par l'aspect économique. Il est d'autant plus difficile d'obtenir des soutiens financiers lorsqu'on sort de la pratique « classique » des arts vivants.²¹

Il y a aussi une importante différence entre l'association du Monde des Barons Perchés en ce qui concerne le festival du Rêve du Loup. En effet, Maboul Distorsion, L'Écumerie et le Groupe Artistique Alice sont, avec leurs projets, dans un modèle économique assez classique de création et de

²⁰ Extrait de l'entretien réalisé avec Julie Hairy

²¹ Se référer à la partie 1 du mémoire

diffusion de spectacle (même si cette dernière est plus difficile à mettre en place) alors que le festival du Rêve du Loup est un événement bien particulier qui est une initiative citoyenne complètement indépendante d'un système d'offre et de demande. Le festival du Rêve du Loup dont l'économie repose principalement sur les subventions, les fonds propres de l'association, les recettes du Jour J et le bénévolat n'en fait pas un projet « qui rapporte ».

Le cas des Créations Partagées, en revanche, peut poser question, car la Ville soutient les Créations Partagées d'un montant deux fois supérieur aux projets de créations théâtrales non-participatives. On pourrait ainsi y voir pour les artistes un intérêt à penser un projet participatif seulement pour rentrer « dans la case » des Créations Partagées.

Cependant, les artistes rencontrés et qui ont participé aux Créations Partagées ont généralement remobilisé des projets déjà existants.

De plus, la Ville limite son soutien qui ne peut excéder une certaine somme par compagnie et les compagnies sont limitées à trois Créations Partagées.

«On pourrait penser que pour avoir de l'argent, faut faire du participatif, à Nantes c'est faux ! » [...] Et puis à l'inverse des projets de tournée, les créations partagées ne se diffusent pas. Ce sont vraiment des économies différentes. » - Véronique Guiho-Leroux.

Ainsi, l'intérêt financier ne semble pas être une motivation des artistes à faire des projets de territoire. C'est plutôt l'intérêt pour le territoire et ceux qui le font qui animent les volontés des porteurs de projets.

Plusieurs relations entre « la création » et le territoire se mettent donc en place en fonction des compagnies. Toutes se nourrissent du territoire pour générer ou faire évoluer la création. Cependant, le Groupe Artistique Alice, L'Écumerie et Le Monde des Barons Perchés voient aussi dans leur proposition la manière d'agir réciproquement sur le territoire. Il est intéressant de pointer que ces trois associations ont un point commun : leurs membres n'ont pas une formation « traditionnelle » du spectacle vivant, à la différence de ceux de Maboul Distorsion.

Des porteurs de projets déjà initiés au territoire ?

Les membres de la compagnie Maboul Distorsion ont une formation traditionnelle des arts de la rue.

« On a fait une p'tite école de cirque qui était à Rennes à l'époque. Mais on est pas mal autodidactes en fait, on a fait des stages par-ci par-là, on a fait des formations par-ci par-là. On , 'a pas fait une grande école prestigieuse du tout, on a pas mal appris sur le tas. En fait, Maboul Distorsion est née de la rencontre de quelques comédiens dont je fais partie mais qui ont toujours été ensemble, depuis 25 ans.» - Mario.

Les membres de la compagnie ont ainsi tous été formés de manière traditionnelle à l'école de cirque de Rennes : Bing Bang Circus. Ils sont aussi autodidactes et développent leur pratique en effectuant des formations supplémentaires.

Ce n'est pas le cas des trois autres compagnies que j'ai rencontrées.

Ainsi, Capucine et Marie, avant d'être « artistes » se sont d'abord formées au paysage.

«Marie et moi, on est paysagiste de l'École de Versailles. Voilà on est sorti en 2010 de l'école et puis on a bossé cinq ans en tant que paysagistes ».²²

²² Extrait de l'entretien réalisé avec Capucine, Marie et Éléa.

Elles ont ainsi un rapport au territoire très particulier en tant que spécialistes du paysage.

C'est par la suite qu'elles se sont formées au spectacle vivant et qu'elles continuent de le faire. Marie n'a pas choisi n'importe quelle formation puisqu'elle a fait la FAI-AR, qui se présente comme la seule école au monde à former des artistes à l'art dans l'espace public.²³

La combinaison de ces formations fait émerger un rapport différent à la création dans le territoire. Leur intérêt pour la sensibilisation des habitants aux paysages fluviaux découle certainement de leur formation précédente.

Éléa, qui les accompagne en service civique sur le projet Estrans, est étudiante en géographie et diplômée d'histoire de l'art. Elle se retrouve donc elle aussi dans ce projet au « croisement [de] deux domaines qui [l']intéressent beaucoup »²⁴ : l'art et la géographie.

²⁴ *Ibid.*

De la même manière, bien que Laura ne soit pas « artiste » mais médiatrice et coordinatrice sur le projet du Rêve du Loup, ses formations en DUT carrières sociales et DEJEPS en Développement Projet Territoire et Réseau font qu'elle envisage le festival sous un œil de spécialiste en matière de territoire et d'animation socio-culturelle. En cela, elle voit dans la création (ici du festival) un moyen de générer du lien social sur le territoire touché et porte une attention particulière aux personnes.

Comme Capucine et Marie, qui ont « toujours eu des sensibilités artistiques », le monde du spectacle vivant n'était pas non plus inconnu à Laura. Avignonnaise, elle connaît le

²³ www.faiar.org

festival depuis toujours et fait également partie d'une troupe de théâtre.

Enfin, Virginie s'est formée en géographie sociale en même temps qu'à son métier de comédienne. Elle est ainsi docteure en géographie sociale et a réalisé une thèse à l'Université de Nantes sur les représentations de la ville dans le discours et dans le débat local ainsi que sur l'appropriation des mots de la ville.²⁵ Elle porte ainsi un regard très spécifique sur la Ville et ceux qui la vivent. La géographie sociale tient ainsi compte à la fois des données spatiales et des données sociales.

Lors de notre rencontre, elle me présente le travail de la compagnie en se référant au travail de Georges Perec, écrivain. Elle voit une ressemblance avec le travail de l'écrivain dans la manière de questionner l'espace public et les usages qui y ont lieu, dans la manière dont il « interroge les habitants, le lieu qu'ils habitent, la façon dont ils l'habitent. »²⁶ Elle s'intéresse aussi au travail d'Éric Chauvier, anthropologue et à sa manière de faire ressortir l'extra-ordinaire de l'ordinaire.

²⁶ Extrait de l'entretien réalisé avec Virginie

« Il travaille sur le Nous, sur la poésie des rond-points [...] Tout un travail sur l'urbanité et les zones périphériques, il travaille beaucoup sur les zones périphériques. Il parle beaucoup de ça, de l'ordinaire, et de comment on travaille sur l'extra-ordinaire ou l'infra-ordinaire. »²⁷

²⁷ *Ibid.*

Ces deux références ne sont pas anodines : la première est une référence en matière d'analyse, d'épuisement de l'espace public et de révélation d'usages urbains. Me présenter le travail d'un anthropologue témoigne aussi de l'intérêt que porte la compagnie aux comportements humains en relation avec les espaces. Ces références témoignent de toute la réflexion en amont de la compagnie sur l'espace public et montrent l'intérêt particulier qu'elle porte à l'espace, aux gens et aux usages.

²⁵ Frappart, Virginie. «La mise en mots de la ville contemporaine», 2001

On peut ainsi émettre l'hypothèse que les artistes qui s'intéressent autant à ce que le territoire fait à la création qu'à ce que la création fait au territoire, ont au préalable une formation liée au territoire (paysage, sociologie, géographie sociale). Leurs formations en amont les rendent spécialistes dans le social ou le contexte géographique et parfois les deux. On peut ainsi les qualifier de géo-artistes. Il semble que ces artistes aient des sensibilités à l'art avant même de se lancer dans des projets de création. Il apparaît alors que la formation des artistes impacte les attentes qu'ils ont de cette rencontre avec le territoire.

Ainsi, il semble que les artistes ayant une formation liée au territoire voient plutôt dans leur création, un moyen d'agir sur le territoire (lire le territoire, levier de prise de conscience, créer du lien sur ce territoire ...) tandis que ceux avec une formation plus traditionnelle des arts de la rue voient, à l'inverse, dans le territoire un moyen d'agir sur la représentation (être plus nombreux, créer des images esthétiques ...).

Cependant, ce constat est à relativiser au vu du nombre de compagnies étudiées. Il conviendrait de faire une étude plus large sur cette hypothèse afin de la confirmer.

Après avoir analysé les motivations qui animent les porteurs de projet de territoire, demandons-nous maintenant quelles sont les différentes voies d'entrées possibles au territoire.

LES VOIES D'ENTRÉE AU TERRITOIRE

Le système classique création/diffusion du spectacle vivant

Sur les quatre groupes que j'ai étudiés, trois fonctionnent de la même manière : ALICE, l'Écumerie et Maboul Distorsion s'approchent du schéma « classique » de

²⁸ Extrait de l'entretien réalisé avec Julie Hairy

création/diffusion du spectacle vivant. Ce schéma n'est pas propre aux projets de territoire, il est même à la base de toute l'économie du spectacle vivant en général. C'est le schéma « qui encadre le plus souvent le spectacle vivant, ce qui permet de le financer et de le faire vivre. »²⁸

Le temps de création

²⁹ Ibid.

Il s'agit du temps qui permet de définir l'objet qui va être diffusé. Pour Estrans, cela a représenté deux ans de travail : « elles ont eu des temps de création où elles ont défini leur objet Estrans, ce que c'était, quels protocoles elles mettaient en œuvre pour arriver sur un territoire, de quelle matière elles avaient besoin etc. »²⁹. Ces deux années ont abouti à l'« objet » déambulation [qui est la représentation finale] et à la mise en place de différents protocoles de récolte de données du territoire : temps de rencontre avec les habitants, ateliers...

Ce temps s'est réalisé en résidence, c'est-à-dire dans des lieux qui ont soutenu la création :

Capucine : « On s'est lancé dans Estrans et pour ça on a sollicité des lieux. On a répondu à un appel à résidence [à Noirmoutier et Notre-Dame de Monts].

Marie : Là, c'est nous, on était en train d'imaginer quelque chose donc on était porteuses d'une idée et pour la développer, il fallait trouver des résidences donc on a été chercher ces résidences-là. »

Capucine et Marie ont sollicité différents CNAREP pour qu'ils les accompagnent, financent leur création et les aident à trouver un lieu où s'installer le temps de la création. Il arrive que des collectivités ou des opérateurs culturels lancent des appels à projet de création comme cela a été le cas pour Estrans à Noirmoutier.

La convention de résidence permet aux artistes d'être accompagnés et de financer ce moment de réflexion. De plus, pour tester leur concept, la compagnie de l'Écumerie devait déjà être ancrée dans un territoire, ce que le système de résidence a pu leur permettre.

Comme me l'explique Julie, les CNAREP sont presque les seuls financeurs pour la création : « on n'est pas très doté, on est le plus petit label de tous les labels donc on donne un tout petit peu à chaque compagnie et donc pour pouvoir boucler leur production généralement, ils vont taper à la porte de tous les CNAREP. »

Puisqu'un CNAR ne peut pas assurer la création dans son entièreté qui représente un trop grand investissement, les artistes cherchent des soutiens auprès de différents lieux.

Capucine et Marie ont ainsi trouvé différents lieux de résidence de création comme le CNAR du Citron Jaune, celui de Marseille et le festival de Chalon.

« On a décidé d'étaler la création sur deux ans et cela nous a laissé le temps de trouver des résidences, on a été en résidence au Citron Jaune en Camargue... on a eu une sorte de résidence à Lieux Public à Marseille et puis l'année d'après, on a aussi postulé pour une bourse qui s'appelle Auteurs d'espaces et on l'a eu. Si tu as cette bourse, tu es programmé dans un festival, un des gros festivals d'art de la rue en France, nous c'était Chalon-sur-Saône et en plus ils nous ont co-produit donc c'est pareil, les lieux de résidences savaient que ce projet là nécessitait un certain temps sur place et du coup ils acceptent l'enjeu. » - Capucine.

Après avoir créé le spectacle, c'est-à-dire imaginer ce qui va pouvoir être produit, les compagnies le diffusent en allant le jouer dans différents endroits.

Le temps de la diffusion

Une fois la création « bouclée » vient le temps de la diffusion. La diffusion correspond au moment où le spectacle (ou la création) va être acheté ou commandé pour être joué quelque part. Dans la pratique classique du spectacle vivant, le commanditaire peut être une salle conventionnée - comme le LU par exemple - ou un autre programmeur, mais ce n'est pas le cas des compagnies que j'ai rencontrées.

Dans le cas des projets de territoire, les commanditaires sont généralement des collectivités et c'est souvent un partenaire culturel qui en est à l'initiative (bibliothèques pour In Dreams à Alençon, le service culture d'Indre et le service archives et patrimoine de Couëron pour Éstrans ...)

Il existe cependant une différence notable entre les projets de territoire et les projets « classiques » de spectacle vivant. Alors que les projets « classiques » sont « finis » au moment de la diffusion et peuvent tourner sans réadaptation, les projets de territoire ne sont pas « terminés » et nécessitent un temps d'adaptation qui prend la forme d'une résidence d'**infusion** sur le territoire.

« Après Éstrans, il y a d'autres lieux qui ont été intéressés par les processus de travail qu'on mettait en place et qui nous ont fait des commandes. Cela passe par la forme de la résidence, mais c'est juste que ces lieux-là... notamment la Paperie, ils savent qu'on travaille plutôt par des résidences d'infusion dans le territoire. » - Capucine.

La résidence d'infusion dans le cas des projets de territoire répond à un système de commande ou d'appel à projet.

- La commande

Par exemple pour le cas d'Estrans, les communes d'Indre et Couëron ont commandé à l'Écumerie une traversée-spectacle. Ces projets se diffusent avec des contrats de cession qui correspondent à la vente d'un spectacle. Le producteur, généralement la compagnie, cède les droits d'un spectacle pour une certaine date, pour tant de temps contre tant de rémunération [au commanditaire]³⁰.

Les projets du Groupe Artistique Alice et Ruée Rouge de Maboul Distorsion rentrent également dans ce système de commande et de temps de création/infusion.

- L'appel à projet

Une autre sorte de commande peut être l'appel à projet. C'est le cas des Créations Partagées.

Une fois la création pensée, les artistes envoient leur candidature à la Ville qui va, avec le comité de sélection, analyser la proposition. Une fois choisie, les artistes se rendent sur le territoire pour un temps d'infusion avant la restitution finale. Les artistes sont d'abord mis en relation avec les différentes directions (culturelles, jeunesse, solidarités...) qui sont territorialisées, c'est-à-dire sur place, *in situ*.

On peut ici se poser la question des volontés qui animent les commanditaires.

Sans disposer de toutes les réponses, il semble que différentes hypothèses aient émergé au fil de mes rencontres.

D'abord, comme nous l'avons déjà évoqué, la loi NOTRe semble être un élément déclencheur en ce qui concerne la volonté des collectivités à faire appel à ce genre de projet. En effet, cette loi a généré des regroupements de communes, des fusions,

³⁰ D'après l'entretien réalisé avec Julie Hairy

des nouvelles communes et de ce fait a créé des nouveaux territoires avec de nouvelles limites. Les collectivités voient ainsi dans les projets de territoire un moyen de créer du lien voire une identité à ces nouvelles entités comme me l'exprime Virginie :

« Il y a certaines collectivités locales [que] du coup ça intéresse beaucoup. Comme il y a eu, avec la loi NOTRe, des regroupement de communes et des fusions de comcom et des communes nouvelles, surtout dans le 49, il y a cette question de projet de territoire qui est venue. [...] Donc comment on donne un sens ou une identité à un territoire qui n'en a pas forcément et le projet culturel ou le projet de résidence d'artiste permet d'interroger ça, sans forcément donner une identité d'ailleurs. »

Pour Véronique Guiho-Leroux, il s'agit aussi d'une volonté des « élus » de « mailler le territoire » de projets culturels participatifs. Le but n'est cependant pas de soutenir tous les projets, d'où le comité de sélection et l'analyse de la pertinence du projet proposé.

Cette notion de « maillage » du territoire fait, pour moi, écho à la question du droit à la culture : l'accès à la culture pour tous, peu importe le quartier dans lequel on se trouve.

La directrice de l'action culturelle de la Ville y voit aussi un moyen de créer de nouveaux espaces d'expression pour les habitants et peut-être une manière plus « transversale de travailler avec les politiques publiques et les habitants ».

Les collectivités voient ainsi dans les projets de territoire un autre moyen de diffuser la culture, de créer du lien, de générer de la cohésion territoriale et/ou sociale à l'échelle d'une ville ou d'un quartier entre habitants d'abord et entre habitants et élus.

L'opérateur culturel, facilitateur du lien entre artiste et territoire

Dans la démarche d'infusion, l'artiste et le commanditaire peuvent être accompagnés d'un opérateur culturel. Un opérateur culturel peut prendre différentes formes comme me l'explique Virginie :

« Une scène nationale, un théâtre ou un lieu comme Pol'N peut être opérateur culturel, accueillir une résidence, mais [il n'est] pas l'artiste, [c'est] celui qui met en lien un projet artistique et un territoire ».

Comme il a déjà été évoqué, La Paperie est aussi un opérateur culturel. On dit alors que l'écriture du projet se fait à six mains :

« Justement si on veut vraiment faire sur et avec un territoire, avec les artistes et que le processus artistique soit en lien avec le territoire, on ne peut pas inventer tout seul de notre côté, on ne peut pas le laisser non plus qu'aux artistes ou qu'à la collectivité ; donc les six mains ce sont les nôtres, celles du territoire et celles des artistes. Mais la plupart du temps elles sont bien plus nombreuses que six surtout que parfois, on peut contractualiser avec plusieurs territoires ou plusieurs entités sur un territoire, plusieurs artistes...» - Julie Hairy.

L'opérateur culturel vient ainsi soulager les artistes et le commanditaire en complétant les compétences manquantes de chaque partie.

« Lorsqu'elles existent, les structures de production impliquées dans l'accompagnement des auteurs, assument ces fonctions de scénarisation, de traduction et aussi d'interface et de médiation. Pour un opérateur urbain (élu, aménageur,

urbaniste), entrer en contact avec un artiste n'est pas toujours facile, et l'inverse ne l'est pas non plus. Les structures intermédiaires, les agences de production artistiques [ou opérateur culturel] qui œuvrent dans l'espace public se situent à l'endroit du lien et de l'accompagnement, à même de traduire les besoins des artistes comme ceux des opérateurs des territoires.»³¹

Pour un opérateur culturel comme La Paperie, il s'agit de faire tout le travail « quotidien de lien avec le territoire ». Le CNAR a des compétences variées (médiation, techniques ...) qui lui permettent de superviser et de veiller à ce que les artistes et commanditaires pensent à tout. Il peut par exemple « **se mettre à l'endroit de la trace** »³², c'est-à-dire de ce qu'il reste après une représentation. Puisque les artistes n'ont pas toujours le temps de penser à l'après-représentation, le rôle de l'opérateur culturel, comme me l'a expliqué Julie Hairy, peut être de l'anticiper en créant des temps de rencontre en amont avec des habitants sur cette question-là, tout en utilisant les outils des artistes.

Lorsqu'il n'y a pas d'opérateur culturel dans un projet de territoire, la charge de travail est plus importante à la fois pour les artistes et l'opérateur de territoire (collectivité, bibliothèque, lycée...) et les deux partis peuvent parfois manquer de compétence dans la mise en lien avec le territoire, dans la médiation,

Les opérateurs culturels disposent ainsi des moyens humains et techniques pour venir accompagner les artistes et commanditaires. Ils facilitent ainsi toute l'organisation du projet de territoire.

Cependant, certains porteurs de projets n'approuvent pas ce système de création/diffusion.

³¹ Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.45

³² Extrait de l'entretien réalisé avec Julie Hairy

L'appel à projet et la commande : quelles limites ?

Comme l'explique Éloïse Braets à propos de Sarah Harper, (artiste de territoire dans la compagnie Friche Théâtre Urbain), l'artiste voit dans la commande une diminution de sa liberté :

« C'est un compromis qu'elle fait par rapport à la commande, elle doit se contenter de travailler dans les deux quartiers ciblés par les mairies, et dans les endroits les plus passants. Elle se sent donc moins libre artistiquement, et affirme d'ailleurs se méfier des commandes publiques, car les contraintes induites sèchent l'inspiration.»³³

Pour Sarah Harper, la commande la contraint dans les territoires qu'elle voudrait rencontrer.

D'autres comme Laura, dans son rapport, y voit une limite à la rencontre des différents acteurs du territoire que ce soit les associations, les habitants ou les institutions : « Les appels à projets, qui sont la nouvelle forme actuelle de contractualisation entre société civile et pouvoirs publics, peuvent limiter la coopération entre acteurs associatifs et institutionnels dessinant des relations bilatérales et descendantes. [Alors que] les projets développés sur le territoire Dalby-Moutonnerie par l'association le Monde des Barons Perchés sont intentionnellement basés sur un fonctionnement démocratique, mettant l'humain au centre du projet, en partant des gens qui y participent, dans une logique ascendante. »³⁴ Pour elle, en suivant le schéma « classique » des projets, l'appel à projet restreint les possibilités de rencontre entre les différents acteurs.

Pour que le projet soit réussi, on imagine alors qu'il faudrait trouver un équilibre entre commande et liberté, que ce soit en terme de liberté pour sortir du schéma institutionnel bilatéral ou en terme de liberté artistique et laisser de la place à de nouvelles formes de participation.

33 Braets, Eloïse. «Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?», 2012.

34 Lo Bartolo, Laura. «Dossier d.e.j.e.p.s développement de projets, territoires et réseaux, festival du Parc de la Moutonnerie «le rêve du loup».

Intéressons-nous alors maintenant à une autre approche possible du territoire : l'initiative citoyenne.

L'initiative citoyenne

En dehors du système création/diffusion, le festival du Rêve du Loup est un exemple de projet de territoire d'initiative citoyenne. Contrairement aux compagnies précédentes, ce n'est pas tant le spectacle vivant qui est l'objet du projet de territoire, mais toute l'organisation du festival.

L'initiative provient de deux associations : le Monde des Barons Perchés et l'Anef-Ferrer (Maison d'Accueil de jour). « Rappelons ici que l'origine et la menée de ce projet provient de l'association des Barons Perchés. Ce n'est donc pas une commande des pouvoirs publics, mais bien une initiative citoyenne. »³⁵ Le festival n'a pas été commandé par une collectivité. En revanche, afin que le projet soit soutenu et possible, les associations se sont rapprochées des différents acteurs du quartier et des collectivités territoriales.

« [Yann Saligaut] a mis autour de la table plusieurs associations du quartier et des institutions (la mairie de Nantes, une agente territoriale du département, le Centre Communal d'Action Social). Et à la suite de cela, ont débouché les premières réunions collectives avec les habitants et les usagers de la MAJ pour dire : est-ce que si on fait quelque chose, ça vous branche ? »³⁶

Le festival est ainsi financé par des subventions publiques (Ville, Région, Département), des fonds propres des deux organisations à l'origine du projet et des mécènes privés. En 2017, d'après le rapport de Laura, la moitié du projet reposait sur la valorisation du budget (bénévolat, dons nourriture, prêt de matériel...)

Bien qu'elles ne soient pas à l'origine de la demande, les collectivités ont toute leur place dans l'organisation du

35 Lo Bartolo, Laura. « Dossier d.e.j.e.p.s développement de projets, territoires et réseaux, festival du Parc de la Moutonnerie « le rêve du loup ».

³⁶Extrait de l'entretien réalisé avec Laura

festival. Avec les Barons Perchés et l'Anef-Ferrer, elles supervisent le projet lors des comités de pilotage, tous les deux ou trois mois :

«Le comité de pilotage est l'organe de réflexion et garant des objectifs du projet ; donc, pour nous, c'est un lieu où forcément, on discute de tout ce qui attrait au budget et au financement, [...] ils sont là pour nous guider, nous renseigner. L'idée de ces temps-là, c'est vraiment d'avoir un lieu d'expression libre où chacun peut exprimer ses difficultés, comment il fonctionne dans son corps de métier. [...] Aujourd'hui il y a des gens de l'ANEF-FERRER, souvent c'est le chef de service de la MAJ, des agents territoriaux du département, depuis 2017 il y a la chargée des publics et de médiation de la Région. Autrement historiquement il y a l'équipe de quartier de Nantes. On se réunit à peu près tous les deux ou trois mois enfin ça dépend, en début de projet, on essaie de se voir assez souvent pour tout ce qui est demande de subventions et en fin de projet pour les bilans. »³⁷

³⁷ Extrait de l'entretien réalisé avec Laura

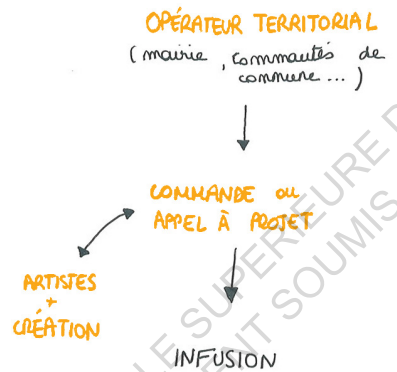
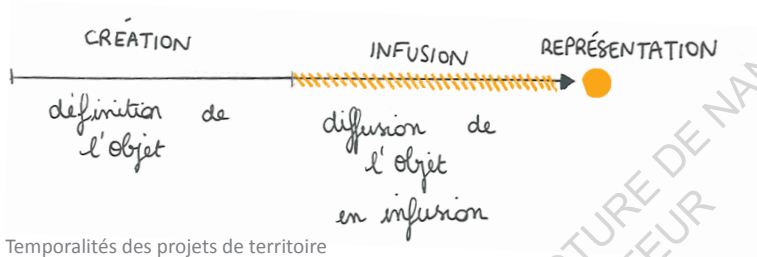
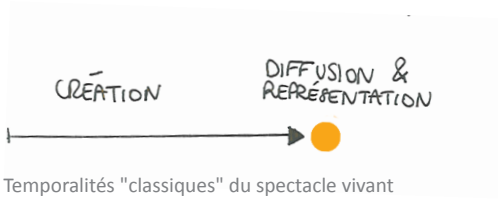
Ainsi, le projet du Rêve du Loup, de la même manière que les projets de spectacles vivants, se met en lien avec le territoire d'abord via les collectivités territoriales. Mais à l'inverse, il n'est pas sollicité par l'une d'entre-elle. L'initiative vient des associations qui souhaitent faire quelque chose sur ce territoire, l'initiative est ascendante et ne suit pas le schéma commande/offre. La différence réside également dans le fait que, dans les autres cas, le salaire des compagnies provient directement de la commande, et les artistes sont payés pour le spectacle. En ce qui concerne le Rêve du Loup, c'est un festival associatif qui n'a pas pour objet principal de financer des salaires à ceux qui l'organisent. Évidemment, les personnes dont le travail consiste à organiser le festival sont rémunérées, mais pas directement par les recettes du festival.

Pour les artistes, aller à la rencontre du territoire c'est donc « sortir » des espaces institutionnels, c'est découvrir une autre matière pour nourrir la création, c'est la rendre plus impressionnante. C'est aussi lire le territoire, porter l'attention sur ses spécificités ou créer du lien... De chaque compagnie, émergent des volontés différentes en fonction de leur philosophie et certainement des formations plus ou moins liées au territoire qu'elles ont reçues.

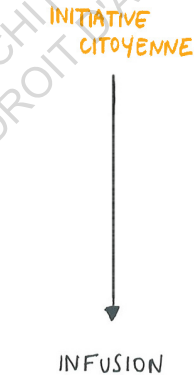
*Après la création vient le moment de la diffusion et en ce qui concerne les projets de territoire : **l'infusion.***

Entre la commande, l'appel à projet et l'initiative citoyenne, plusieurs voies d'entrée au territoire sont possibles. Celles-ci se font néanmoins toujours en lien étroit avec les collectivités qui sont soit commanditaires soit garantes du projet. .

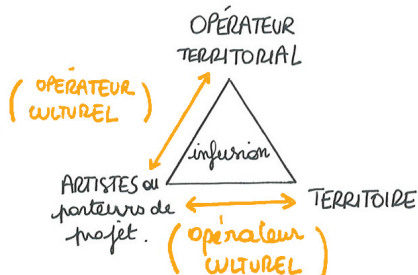
Après les volontés et possibles voies d'entrée sur le territoire, interrogeons-nous maintenant sur la manière dont les porteurs de projets s'emparent du territoire, de ces espaces et de ses habitants.



Mise en place du projet de territoire dans le cadre d'une commande ou d'un appel à projet



Mise en place du projet de territoire dans le cadre d'une initiative citoyenne



Les acteurs de l'infusion

3^{ème} PARTIE

L'infusion, à la rencontre du territoire.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'infusion peut enfin commencer. Les porteurs de projets partent donc à la rencontre de l'espace physique et de ses « habitants » pour nourrir la création ou penser l'organisation du festival.

« Faire des projets de territoire comme ça, c'est prendre en compte l'environnement territorial donc les acteurs, les enjeux, bien prendre le temps des phases de rencontre, de diagnostic, de construire les choses ensemble ». - Laura.

À LA RENCONTRE DU CONTEXTE, LA CRÉATION *IN SITU*

Comme il a déjà été évoqué, les projets de territoire ont la particularité de nécessiter un temps d'infusion, c'est-à-dire un temps d'échange entre les porteurs de projet et le territoire. Pour ce faire, les artistes ou associations doivent d'abord prendre place sur celui-ci.

Se faire une place

À la différence des compagnies qui sillonnent la région et au-delà, le festival du Rêve du Loup est déjà territorialisé, il est lié à un espace physique : le parc de la Moutonnerie. Il est aussi associé à la Maison d'Accueil de Jour qui est située juste à côté et les réunions plénières se tiennent dans la salle de Pause de la Cigarière, mise à disposition par la Ville de Nantes (voir carte sur la page suivante). Ainsi, les deux associations ont déjà des lieux qui leur permettent d'organiser le festival et de rencontrer les différents acteurs du territoire. Il arrive qu'il faille trouver un autre espace, pour les commissions, par exemple. Dans ces cas-là, c'est généralement une association participant au festival qui prête ses locaux (Groupe d'Entraide Mutuelle (GEM), R'ssource ...).



Carte des espaces territorialisés du festival du Rêve du Loup

En ce qui concerne les compagnies, les choses sont un peu différentes. Puisqu'elles diffusent leurs projets, elles doivent à chaque fois trouver des lieux où travailler, voire où résider. Les collectivités qui sont commanditaires et/ou l'opérateur culturel peuvent s'assurer de leur trouver des espaces pour cela. C'est le cas d'Estrans :

«On a des demandes assez précises, pour pouvoir travailler, d'avoir une sorte de lieu de repli, un bureau, un espace où on a des tables tout bêtement et on peut se poser, travailler avec notre ordi, avoir internet éventuellement, une imprimante, avoir des moments où on peut écrire sur des grandes feuilles, bosser comme ça.» - Marie.

Cette fois-ci, il s'agit d'un local dans l'école de musique d'Indre. Lorsque des temps publics sont organisés, des lieux peuvent leur être mis à disposition comme la bibliothèque

municipale d'Indre pour le rendez-vous « écouter le territoire ». Cet ancrage sur le territoire peut prendre des formes très variées en fonction des compagnies et par exemple pour Portraits de Rue, Le Groupe Artistique Alice s'installe dans sa caravane qui devient leur lieu de fabrique :

« On arrive avec une camionnette dans l'espace public, c'est un cabinet de photographie ambulante, moi je collecte des histoires, avec une caravane ».¹ Dans ce cas-là, la compagnie dispose d'une autorisation délivrée par la collectivité.

Cependant, la résidence peut nécessiter de rester plusieurs jours sur place. Les artistes doivent donc également trouver un lieu où dormir. Dans l'idée de rencontrer le territoire, les artistes sollicitent souvent le logement chez l'habitant, ce qui permet aussi de minimiser les coûts de la résidence.

« [Les habitants] peuvent nous héberger, on travaille beaucoup, on sollicite beaucoup l'hébergement chez l'habitant qui nous permet de rencontrer les gens autrement. » - Virginie.

Échelles et temporalités de l'infusion

L'échelle du territoire d'infusion peut être très variée en fonction du projet. Alors que le festival du Rêve du loup et la création partagée Trace(s) touchent principalement un quartier, L'Écumerie ou le Groupe artistique Alice interviennent à l'échelle de petites villes ou de village avec Estrans et In Dreams.

À la différence des artistes traditionnels de rue qui jouent principalement en centre-ville pour trouver du public et de l'animation, les projets de territoire peuvent prendre place sur tous les territoires et à toutes les échelles. En effet, ils n'ont pas pour but de se diffuser, de toucher le plus grand nombre, mais bien le territoire lui-même. Ainsi, les compagnies que j'ai

¹ Extrait de l'entretien réalisé avec Virginie

rencontrées peuvent à la fois infuser des espaces extrêmement urbanisés comme Nantes, sa périphérie [Indre et Couëron] ou encore des espaces ruraux comme Alice avec In Dreams à Vivoin (72). Les géo-artistes ont un panel de territoire très large. Ils peuvent intervenir en espace rural comme en plein centre-ville. Ils ne dépendent pas réellement du nombre de personnes qui participent.

En ce qui concerne la temporalité de l'infusion, elle aussi est variable. Elle peut être relativement rapide et intense, comme Portrait de Rue qui dure un mois, ou « s'étaler dans le temps » comme Estrans à Indre et Couëron qui a pris cinq jours par mois pendant huit mois.

Pour la Création Partagée Trace(s), « il y a peut-être eu une dizaine de rendez-vous [...] sur cinq ou six mois en tout. »²

Cependant, comme me le fait remarquer Mario de la compagnie Maboul Distorsion, ces rendez-vous étalés dans le temps peuvent vite « coûter cher » à l'organisateur en terme de déplacement. S'ils sont amenés à jouer Ruée Rouge, ils imaginent ainsi le faire de manière extrêmement condensé dans le temps :

« On jouerait le samedi ou le dimanche et on travaillerait avec les gens en amont dans la semaine de façon ponctuelle parce qu'on veut aussi pouvoir le faire non-seulement à Nantes, mais aussi peut-être à 500 ou à 1 000 kilomètres de chez nous donc ça veut dire aussi éviter les aller-retours maison/travail qui peuvent vite coûter cher à l'organisateur. Donc on préfère rester sur une période plus dense, plus courte et de limiter les aller/retour. »³

L'infusion prend ainsi des temporalités très différentes en fonction des projets et du budget qui leur est attribué.

La prise de connaissance du contexte physique, elle aussi, dépend de chaque projet et de chaque compagnie.

² Extrait de l'entretien réalisé avec Mario

³ Ibid.

Différentes méthodes d'approche du contexte physique

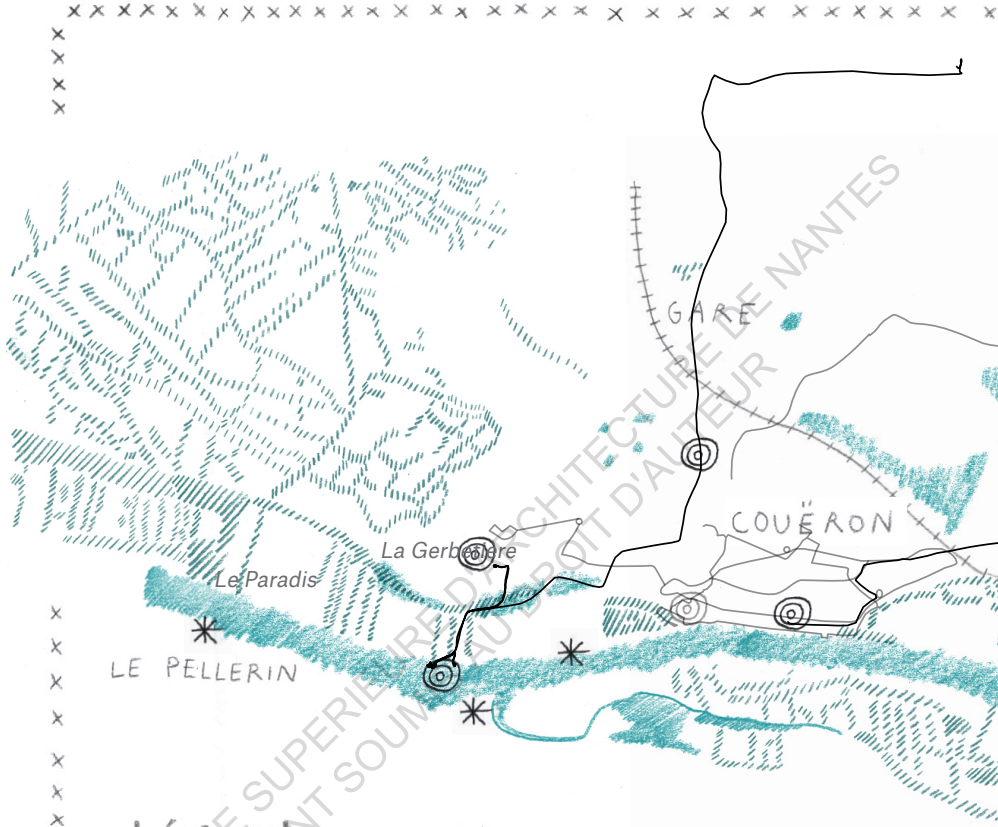
Pour prendre connaissance du contexte physique et nourrir la création, chaque compagnie en fonction de chaque projet établit sa méthode. L'Écumerie, par exemple, le découvre au gré de ses balades (voir carte en pages suivantes) :

« On fait des aller-retour avec le terrain. On sort à l'extérieur, on marche, on regarde, on discute beaucoup ». - Marie.

En ce qui concerne la compagnie Maboul Distorsion, même si la création Ruée Rouge est déjà presque ficelée dans le sens où la compagnie a déjà le déroulé des scènes, elle nécessitera des repérages pour choisir l'itinéraire de déambulation propre à chaque ville :

« Le plus important, c'est le repérage. C'est-à-dire qu'on passe minimum trois heures de repérage. En général on en fait deux et c'est une heure et demie chaque voire deux heures parce que là, on a à peu près un canevas, on sait qu'on a la scène des fourchettes, on sait qu'on a la scène de la déesse. Tu vois, il y a quelques scènes qui sont calées comme ça, mais suivant les endroits ça peut changer. » - Mario.

Les repérages permettent ainsi à la compagnie d'observer l'environnement bâti et de réfléchir à la manière dont ils peuvent créer des liens entre les scènes pensées et les spécificités du contexte rencontré. Nous avons déjà parlé de la forte dimension esthétique que les artistes portent à la représentation en créant un travail de composition presque photographique des scènes. Le repérage est alors un travail en amont indispensable permettant de repenser la déambulation dans son contexte avec les couleurs, le cadre bâti, la lumière ... qui lui sont propres et qui feront de belles images.



Légende

-  MARAIS
-  LOIRE
-  RENCONTRE
-  FEU DE LOIRE
-  TRAJETS



Estrans, Balades et rencontres lors de la découverte du territoire d'Indre et Couëron
- Carte réalisée par l'Écumerie -Gula n°3

À l'issue de l'infusion, la représentation peut elle aussi prendre des échelles différentes : la déambulation de Ruée Rouge se fait sur 800 m là où celle d'Estrans représente plus de deux heures de marche. Le festival s'installe dans un parc et les Portraits de Rue sont affichés dans tout le village. La représentation se fait ainsi *in situ*, c'est-à-dire sur le territoire où elle a été pensée.

À LA RENCONTRE DES «HABITANTS», LA CRÉATION IN VIVO

Conformes à notre définition d'un projet de territoire, les porteurs de projets partent également à la rencontre de ceux qui font le territoire, ces habitants/usagers.

Qui sont ces habitants/participants ?

Les projets culturels de territoire sont l'occasion pour les compagnies et associations de partir à la rencontre de différents acteurs du territoire. Au moment de l'infusion, les projets peuvent ainsi solliciter une grande variété d'acteurs du territoire. Ils peuvent toucher autant des habitants que des associations, des écoles, des services techniques de la ville, des adultes, des enfants...

Par exemple, pour Artères comme pour Ruée Rouge, des commerçants peuvent être sollicités pour devenir complices des artistes :

«On aime bien les épiceries parce qu'on a une scène où on mange des tomates donc dans l'épicerie, on rentre, on lui pique les tomates, mais ça on s'arrange avec le commerçant avant, on lui achète cinq tomates et puis on fait semblant de lui voler.»⁴

⁴Extrait de l'entretien réalisé avec Mario

Lors de la création de Trace(s) à Savenay, le service des espaces verts de la ville a aussi mis son grain de sel à la représentation :

« À Savenay, on a rencontré celui qui s'occupait des espaces verts [...] on lui a dit «non non tond pas tout, trace des chemins» et du coup c'est ce qu'il a fait, il a tracé des chemins par rapport à ce qu'on lui a dit et comme ça, ça guidait un peu les gens c'était intéressant.» [...] Et puis à un moment aussi on voulait qu'il y ait un maximum de choses rouges, même dans la ville, que les fleurs soient rouges par exemple, donc on s'est posé la question, je sais plus quelle période c'était, mai je crois, quelles fleurs rouges éclosent en mai, ce genre de question, tu réfléchis avec eux. Comment faire participer des services techniques dans la ville quoi.»⁵

⁵ Extrait de l'entretien réalisé avec Mario

C'était aussi un moyen de faire participer des services qui ne sont pas généralement inclus dans les projets culturels.

Pour le groupe artistique Alice, le comité des fêtes, l'école, une association de solidarité ou l'urbanisme sont autant de participants possibles.

Toute personne « habitant » le territoire est donc susceptible de faire partie du projet.

Les temps de rencontre se tiennent généralement le soir ou le week-end pour permettre aux enfants et aux personnes actives de venir.

Le même constat peut être fait pour le projet du Rêve du Loup. Entre Loli qui anime des ateliers en partenariat avec l'ACCOORD dans les écoles du quartier, les représentants de différentes associations, les institutions, les usagers de la MAJ, les habitants du quartier ... les 170 participants à l'organisation du festival sur l'année sont des acteurs très différents du territoire.

L'idée est particulièrement ici de viser une diversité d'acteurs pour que le festival ne devienne pas un festival « pour les sdf par les sdf » :

«On fait des ateliers participatifs ouverts et pas qu'aux sdf, parce qu'on ne veut pas que ce soit un festival pour les sdf par les sdf, pour qu'il y ait un équilibre. Parce que la première année, on a observé qu'il y avait beaucoup d'habitants, la deuxième année, beaucoup plus de gens de la MAJ dans les bénévoles et la troisième année, on est arrivé à un équilibre et là du coup, on est toujours vigilants à ça, on veille à ce qu'un public n'en chasse un autre». - Laura.

Les projets *in vivo* touchent ainsi une grande mixité d'acteurs de la ville, des commerçants aux institutions, des enfants aux habitants de longue date.

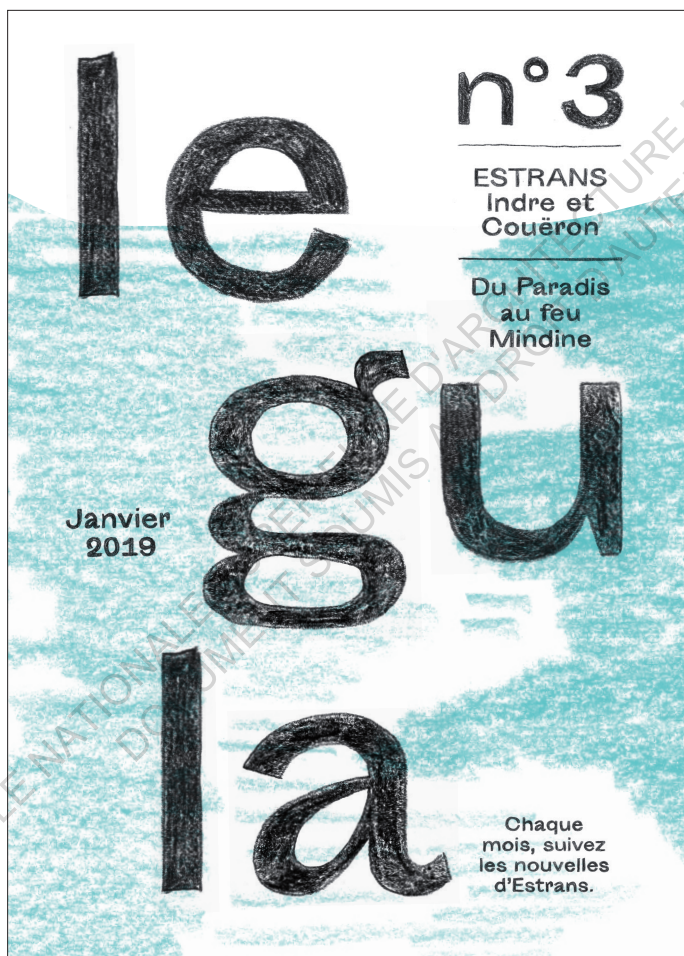
Comment sont-ils informés du projet ?

Pour informer les « habitants » de l'arrivée d'un projet, c'est souvent celui qui à la main sur le territoire qui relaie l'information, donc la collectivité territoriale. Je me souviens par exemple être allée voir des informations pour une réunion Estrans sur le site de la mairie d'Indre, par le biais de son service culturel.

Comme le Rêve du Loup ne relève pas d'une commande, c'est principalement les représentants des associations qui sont allés faire du porte-à-porte et distribuer des flyers pour mobiliser des habitants lors de la première édition. La presse Ouest-France a aussi été un moteur dans la communication du projet. En effet, le journal local relayait toutes les informations et lieux de rendez-vous. Puis le « bouche-à-oreille » a fait le reste du travail.

Dans le cas d'Estrans, comme certaines rencontres peuvent se faire au gré du hasard lors d'une balade, les artistes ont cette

fois-ci, développé un outil de communication : Le Gula. Il s'agit d'un dépliant qui contient à la fois l'idée du projet et son historique depuis qu'elles sont arrivées sur le territoire.



Couverture du Gula n°3

3^{ÈME} PARTIE

L'infusion, à la rencontre du territoire

1

2

3

4

1 Sortie sur le terrain, avec les enfants de CM1	3 Sortie sur la Loire, club d'aviron à Indre
2	4
Sortie au Port Launay avec Couëron Vadrouille	Atelier de cartographie aux Ephémères
•	•

Extrait de l'intérieur du Gula n°3

Précédemment dans Estrans

Nous avons logé à Couëron, au port Launay, et travaillé à la Gerbetière. Nous avons rencontré les enfants de Couëron, de l'école Marcel Gouzil, qui avaient reçu des cartes postales d'Indre, et nous avons continué avec eux notre correspondance littorale.

Michel Hue nous a parlé des terres oubliées de la Pâtissière.

Nous avons rencontré Michel André et Pierre Paillé dans l'ancienne imprimerie sur métal des Forges de Basse-Indre. Michel, ce boxoferrophile, nous a présenté les expositions du CIEL. Pierre nous a donné rendez-vous sur le quai, à côté de la cale du Bac, pour nous parler de la Loire vue d'aviron. Jean-François Marquet, correspondant Ouest France à Indre, nous y a rejoints. Rémy David, de Nantes Métropole, nous a invitées à présenter Estrans à la Conférence Permanente Loire. Nous avons fait des photos dans le paysage avec nos amis de Couëron Vadrouille. Nous avons hâte de découvrir les photos qu'ils ont faites avec l'appareil jetable qu'on leur a laissé !

Michel Babin, éleveur né dans le marais, nous a parlé de l'amour qu'il a pour son métier, de l'entretien de la nature, de la difficulté de trouver des terres agricoles. Nous avons dîné chez Delphine Turlier dans la plus vieille maison de Haute-Indre, en compagnie de David, Katia, Anaïs et Adèle, sous une pluie de confettis. Au pied de la Tour à Plomb, petits et grands spectateurs des Ephémères ont dessiné une cartographie sensible et collective d'Indre à Couëron.

Plus de détails : <http://www.ecumerie.fr/indre-coueron/>

Extrait de l'intérieur du Gula n°3

Comment les habitants sont-ils mobilisés ?

Comme nous venons de l'évoquer, pour Estrans, les rencontres peuvent être dues au hasard, au gré de leur balade sur le territoire. Il arrive aussi que la compagnie cible des personnes qui seront dans la capacité de les renseigner sur telle ou telle information, elles vont donc à leur rencontre dans un but précis.

Marie : «Une fois qu'on identifie [les enjeux de paysage], on se dit « tiens, on va aller rencontrer telle personne qui va pouvoir nous parler de telle problématique » et puis une personne nous dit « ah vous avez rencontré telle personne ? Non ? Allez-y voilà son contact ... » Et de fil en aiguille, comme ça, on rencontre des gens... Donc soit de manière impromptue, soit on nous conseille, soit nous on va chercher la personne pour ses compétences aussi. On se dit « là il y a des vaches donc ça veut dire qu'il y a un agriculteur, c'est qui cette personne ? Ce serait intéressant de la rencontrer.» Ok, on cherche son contact pour trouver la personne, on rencontre le policier municipal voilà et de fil en aiguille, c'est comme ça que les gens parlent entre eux du projet. Et notre présence elle est vue et on rayonne, on essaie d'aller à des événements, à des rencontres d'associations... ça dépend à chaque fois, c'est vraiment le territoire qui dicte ça, par exemple là on a notre bureau dans l'école de musique d'Indre et du coup on a rencontré les gens de l'école de musique assez facilement. Et ils deviennent des partenaires pour penser le projet et ce qu'il va se passer pendant la traversée.»

Cependant, les rencontres sont généralement prévues par les artistes et certaines prennent place à travers des réunions ou des ateliers.

Les habitants peuvent par exemple participer à Estrans lors d'un atelier « carte-postale » sur le marché d'Indre.

« On est sur le marché et puis les gens viennent raconter leur rapport à la Loire [...] et on est écrivaines et dessinatrices publiques de carte et selon ce qu'ils ont envie, on peut écrire le texte suite à notre petit entretien avec eux, souvent, ils dessinent, mais on peut aussi dessiner pour eux et puis, on l'envoie à quelqu'un qu'ils ne connaissent pas»

La compagnie intervient aussi dans les classes d'Indre et Couëron pour réaliser le même exercice. Cette fois-ci, les cartes sont envoyées de la part des écoliers d'Indre vers Couëron et réciproquement.

L'Écumerie invite ainsi les habitants à différents ateliers : carte-postales, atelier de cartographie subjective, balade regard-croisé, où un habitant du territoire parle pendant une marche et selon son point de vue du rapport à la Loire. Les participants sont également conviés à des temps où les artistes leur présentent leur travail de recherche en cours, c'est par exemple le cas de la réunion « écouter le territoire » à laquelle j'ai pu assister.

En ce qui concerne les Création Partagées, des réunions-ateliers se font généralement dans les maisons de quartiers associées au projet.

Pour le festival du Rêve du Loup, les participants se retrouvent lors des réunions plénières qui se tiennent tous les premiers mercredis du mois à partir de novembre. Chaque réunion aborde des thématiques spécifiques comme la programmation des artistes du festival ou les activités qui pourront se dérouler le Jour J. Les Barons perchés sont généralement ceux qui « dirigent » le déroulé de la réunion (ordre du jour, points à aborder...) mais chacun est libre de prendre la parole quand il le souhaite. En voici un exemple :

RÉUNION DU 06 FÉVRIER 2019

« Le mercredi 06 février s'est tenue la troisième réunion publique d'organisation du festival Rêve du Loup. C'est cependant la première à laquelle je participe.

La réunion a lieu à la salle de Pause de la Cigarière, rue Maryland, non loin de la gare et du parc de la moutonnerie. Cette salle est mise à disposition pour toutes les réunions publiques du Rêve du Loup. J'y arrive quelques minutes avant 18h. Les Barons Perchés sont déjà là, il n'y a qu'eux pour le moment et Laura m'accueille. C'est avec elle que j'ai échangé par mail la veille pour m'assurer que je pouvais venir ce soir. L'ambiance est détendue, rien de très officiel ou codifié. Elle me prête un livret regroupant le résumé des réunions précédentes et quelques informations sur l'organisation du festival que je feuillette en attendant le début de la réunion. Des chaises sont placées en cercle et deux d'entre elles se détachent du cercle pour se placer un peu plus au centre de ce dernier. Il y a également une table avec de quoi boire et grignoter pour l'apéritif. Sur un tableau derrière la table, sont affichés l'échéancier du festival, les objectifs du projet, l'avancement des recherches de financement et la charte du festival. Les autres participants arrivent petit à petit. Laura nous invite à nous servir sur la table et à nous mettre à l'aise. Les gens semblent se connaître pour la plupart, mais connaissance ou non, on se fait la bise ou nous serrons la main et nous indiquons nos prénoms.

La réunion débute dans une atmosphère conviviale, nous commençons par un tour de « chaises » et nous présentons rapidement les uns après les autres. Finalement, le cercle s'agrandit et Laura et David prennent les deux chaises au centre pour s'installer dans la continuité du cercle. Les profils

sont très différents à la réunion : il y a les barons perchés (Laura, David, Renzo, Lucas et Lauriane), des usagers et travailleurs sociaux de la MAJ, des collectifs d'artistes comme ARTelier et le collectif CASA, des artistes comme Lisa, échassière et Hanna qui réalise des grafs. Des représentants de diverses associations participent également à la réunion comme Tibo du café associatif de la Dérive, Loli qui travaille avec l'ACCOORD, Isabelle qui travaille à la R'ssource (centre d'accueil pour mineur) et d'autres participants bénévoles. Nous étions une petite trentaine à cette réunion.

D'après le tableau de recherche des financements, des subventions ont été demandées à des institutions et plusieurs fondations : la Ville de Nantes (18 000€ demandés et obtenus), le Conseil Régional (8 000€ demandés et 4 000€ obtenus), le Conseil Départemental (5 000€ demandés), l'association ANEF Ferrer (2 500€), le Monde des Barons Perchés (2 500€), différentes fondations telles que le Crédit Mutuel et Empanda (2 500€) et les commerçants du quartier (1 300€). Les organisateurs comptent faire une recette de 10 000€ le jour du festival.

C'est principalement Laura et Lauriane qui animent la réunion. Plusieurs points sont abordés au cours de celle-ci : la présentation de quelques exemples d'affiches créées par les habitants du quartier pour la communication du festival de cette année et surtout les animations et stands qui pourraient être mis en place durant le festival et en amont de celui-ci. En fait, ce soir, beaucoup sont venus pour proposer des activités comme Tibo pour tenir un stand free-shop qui consiste à mettre en place un magasin gratuit de vêtements ou encore un atelier pour créer des petits personnages à partir de tissu et bouchon en liège organisé par Lucas. Tous ensemble, les participants à la réunion discutent de la possibilité de

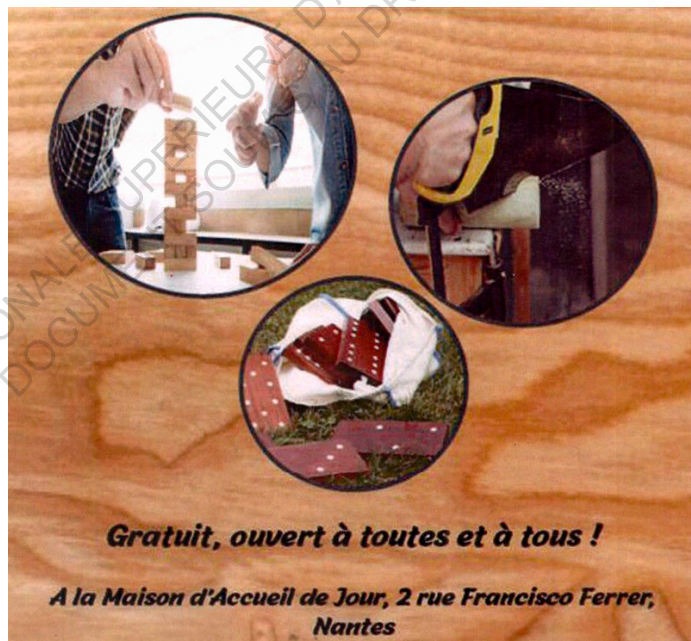
de même. La réunion se termine à 19h40 environ, tout le monde se lève et discute. J'échange un peu avec Lauriane, remercie Laura et me renseigne sur une autre réunion qui aura lieu de 15 février. Je m'en vais, très intéressée par ce que je viens de voir et d'entendre.»



La salle de Pause de la Cigarière où se déroule les réunions plénières du festival

Les commissions du festival sont différentes des réunions plénières. Ce sont des réunions en plus petit comité sur des thèmes précis comme la question de l'accessibilité du festival ou la commission environnement, tout le monde est convié à y participer. Je me suis ainsi rendue à celle sur l'accessibilité qui consistait à se demander comment rendre le festival accessible à un maximum de publics [sourds, malentendants, étrangers ...]. Suite à cette réunion, je me suis sentie moi-même impliquée dans le festival puisque j'ai été missionnée pour trouver des gens capables de signer sur le festival.

Des ateliers participatifs en amont du festival sont aussi organisés. Ils sont généralement proposés par des bénévoles. Ces ateliers sont autant l'occasion de créer des choses pour le festival que de se retrouver et de se rencontrer entre usagers de la MAJ et autres acteurs du territoire.





Affiche atelier échasse

Ainsi, cette année, tous les mardis du 28 mai au 2 juillet se tiendront des ateliers de construction de jeux en bois de 9h30 à 17h à la MAJ. Cet atelier sera organisé par le collectif SAGAX. Les volontaires pourront aussi se retrouver pour une initiation sauvage aux échasses dans le parc les 15 et 16 juillet.

Au vu des différents projets, il semble que différents degrés et différents types de participation apparaissent. En effet, s'impliquer dans le festival du Rêve du Loup ne ressemble en rien à s'impliquer dans Estrans par exemple.

Différents degrés et différents types de participation

Comme nous l'avons déjà évoqué, la compagnie Maboul Distorsion voit surtout dans la participation un moyen de « grossir ses rangs ». Ainsi, la participation consiste principalement à se former rapidement au jeu d'acteur pour pouvoir intervenir dans le spectacle. « Lors des ateliers et suivant le nombre de personne qu'on peut avoir, soit tu as le groupe de ce qui vont intégrer la scène de la déesse, soit le groupe de ceux qui vont venir faire un impromptu par-ci, d'autres un impromptu par-là. »⁶

La compagnie fait participer les habitants indépendamment de qui ils sont ou de leur vision du territoire.

Pour le Groupe Artistique Alice et l'Écumerie, les participants nourrissent la création avec leurs histoires, leur vécu ou leur connaissance du territoire. Une attention plus particulière est ainsi portée à qui est la personne. Ce sont des **personnes-ressources** qui alimentent la création. Pour Estrans, les habitants sont des sources d'informations qui permettent de créer le contenu de la restitution finale. Ce sont tous ces échanges avec les habitants qui révèlent les enjeux de territoire et amènent, par la suite, les artistes à établir la représentation finale. Pour la première fois, à Indre et Couëron, des habitants vont aussi participer à la restitution.

Ainsi, « l'artiste de territoire met en œuvre dans son processus esthétique, des mécaniques d'assemblage, de médiation, d'interaction. Il n'impose pas directement sa partition, mais

⁶ Extrait de l'entretien réalisé avec Mario

actionne son prisme comme grille de lecture et d'écriture de son projet artistiques.»⁷

Estrans n'est pas une création finie en tant que telle ; avec la participation habitante - réunions, ateliers, rencontres -, les artistes sélectionnent, font apparaître, analysent et mettent en lien des données apportées par ceux qui font le territoire, pour en faire une restitution finale.

Cependant, les habitants ne participent pas à l'écriture de la restitution finale qui est écrite par les artistes uniquement.

Ce n'est pas le cas pour le Rêve du Loup. En effet, le festival est pensé avec la participation de tous dans l'idée de faire avec et non pour.

L'association du Monde des Barons Perchés endosse volontairement le rôle d'intermédiaire pour faciliter la mise en place du festival, mais refuse d'être à l'origine de tout.

«Nous on fait un peu l'intermédiaire et en fait l'idée, c'est vraiment de mettre en lien les gens, valoriser les compétences, les accompagner du mieux, mais pas faire à leur place [...] on essaie aussi de pas tout gérer et porter parce que ce n'est pas l'idée du festival. On est là pour coordonner.»⁸

⁸ Extrait de l'entretien réalisé avec Laura

Comme me l'explique Laura, il faut selon elle qu'il y ait forcément un cadre organisateur pour aider, mais pour autant cela ne veut pas dire qu'il doit être le seul décisionnaire.

« Le « tout-participatif » dans l'organisation d'un évènement [...] je sais que ce n'est pas réalisable, pour que ce soit participatif il faut quand même cadrer et mettre des bornes un peu pour que les gens ne se retrouvent pas à tout faire. »⁹

⁹ *Ibid.*

⁷ Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.35

Ainsi, je remarque, au cours des réunions, que la place est complètement laissée aux initiatives des participants. Cette année, beaucoup souhaitent organiser des ateliers pendant le Jour J et plusieurs de leurs propositions ont été discutées ensemble et choisies pendant les réunions plénières.

Ainsi cette année, Tibo tiendra un stand de vêtements gratuits, Lionel organisera un atelier coloriage, Lucas un atelier création de porte-clef avec des bouchons de récupération et du tissu, l'association des Eaux-Vives un atelier mobile en coquillage et Mika animera, comme chaque année, la pêche à la ligne.

La participation des habitants est aussi sollicitée pour réaliser le visuel de l'affiche de communication du festival. Un concours a été lancé et beaucoup de propositions ont été récoltées. Le visuel de l'année a été sélectionné lors d'une réunion plénière sous forme de vote.

Ainsi, même si l'on sait quelle forme finale va prendre le festival (un jour dans le parc de la Moutonnerie), chaque année, ce qui sera proposé comme ateliers ou affiche changera en fonction de la participation des habitants du territoire.

Pour Laura, « un projet de territoire en est un lorsque les acteurs qui le composent s'en emparent et se l'approprient. »

L'idée est donc que les habitants s'approprient le festival et qu'ils soient des **participants-moteur**. Ce qui semble être chose faite : lors des réunions, j'ai pu noter le fait que les gens ne disent pas « vous faites quoi » mais « on fait quoi ». Peut-être anecdotique pour certains, cette phrase témoigne selon moi de l'attachement affectif des participants pour le projet et de leur appropriation de ce-dernier.

Il est important de préciser ici, qu'une grande partie de l'organisation du festival repose sur le bénévolat. De ce fait, la participation « habitante » est essentielle dans le sens où

sans elle, le festival ne pourrait pas avoir lieu, faute de moyens humains et financiers.

Prendre part au projet, c'est aussi faire en sorte qu'il soit possible et il peut être tout aussi important d'aider dans la logistique :

Laura : «Ceux qui ne se sentent pas de bricoler, vous pouvez aussi aider à la nourriture ou à faire du café, c'est une autre façon d'aider !»¹⁰

Virginie : « ils peuvent nous aider au collage, ils peuvent nous aider à faire à manger, ils peuvent nous héberger... C'est ce que je te disais, on peut aider de partout, soit à la technique, soit tirer des câbles, soit faire à manger... »¹¹

Il existe ainsi plusieurs manières de solliciter la participation (réunions, ateliers, rencontres impromptues) et plusieurs degrés d'implication des participants (grossir les rangs, personne-ressource, personne-moteur...). Un projet de territoire peut, de ce fait, toucher des acteurs très variés en fonction de ses spécificités et mobiliser tout un territoire de ses habitants à ses institutions. Mais puisque la création s'adapte toujours au territoire, comment les artistes envisagent-ils la possibilité de la diffuser ou de reproduire le festival l'année suivante sans tout recommencer ?

SPÉCIFICITÉS DES PROJETS DE TERRITOIRE

Faire avec les habitants et avec les particularités du territoire rend chaque création unique.

Pour répondre à cette unicité, les artistes mettent en place des protocoles ou des processus d'infusion qui leur permettent de quand même pouvoir diffuser leur création.

¹⁰ Extrait de la réunion plénière du 08 mai 2019

¹¹ Extrait de l'entretien réalisé avec Virginie

Mettre en place des processus d'infusion

Estrans, Portrait de Rue et In Dreams ont ainsi pris place dans plusieurs lieux différents en s'adaptant à chaque fois au nouvel espace physique et à ses usagers.

Capucine : « Le spectacle qui est fait à chaque fois correspond tellement au territoire dans lequel il est fait que tu ne peux pas le tourner.

Marie : C'est pas le spectacle que tu tournes, c'est vraiment le processus, pendant lequel il y a pleins de protocoles de rencontre avec les habitants, de rencontre avec le territoire et d'écriture artistique.»

Tous ces temps de rencontres évoqués dans la partie précédente font partie des protocoles ou processus d'infusion.

Un protocole d'infusion est en fait un enchaînement d'événements qui vont permettre aux artistes de nourrir la création sur le territoire. Dans le cas d'Estrans, ces événements sont l'atelier carte-postale, l'atelier de cartographie subjective, les balades regard-croisé, les écoutes publiques... Tous ces outils peuvent être appliqués à chacun des territoires où le spectacle se jouera et à chaque fois ce qui en ressortira sera différent. Par exemple, cette fois-ci pour Estrans, la pêche à la civelle est une thématique récurrente sur le territoire, elle est donc mobilisée dans la restitution finale, mais c'est une spécificité de ce Estrans, on ne parle pas de civelle [gula en espagnol] à Noirmoutier, mais d'autre chose, spécifique au territoire de Noirmoutier.

Comme me l'explique Virginie, ces protocoles peuvent s'inscrire dans un modèle « type » de résidence :

« On a un modèle sur Portrait de rue, on avait à peu près une semaine de co-construction [...] deux fois une semaine de prise de vue, une semaine de collage et un temps de restitution.»

Dans le cas de Portrait de Rue, le processus est de venir avec la caravane-photomaton dans l'espace public, de prendre en photo les habitants, de recueillir leurs histoires puis d'imprimer et afficher leur portrait en fonction de ce que les habitants ont pu leur transmettre.

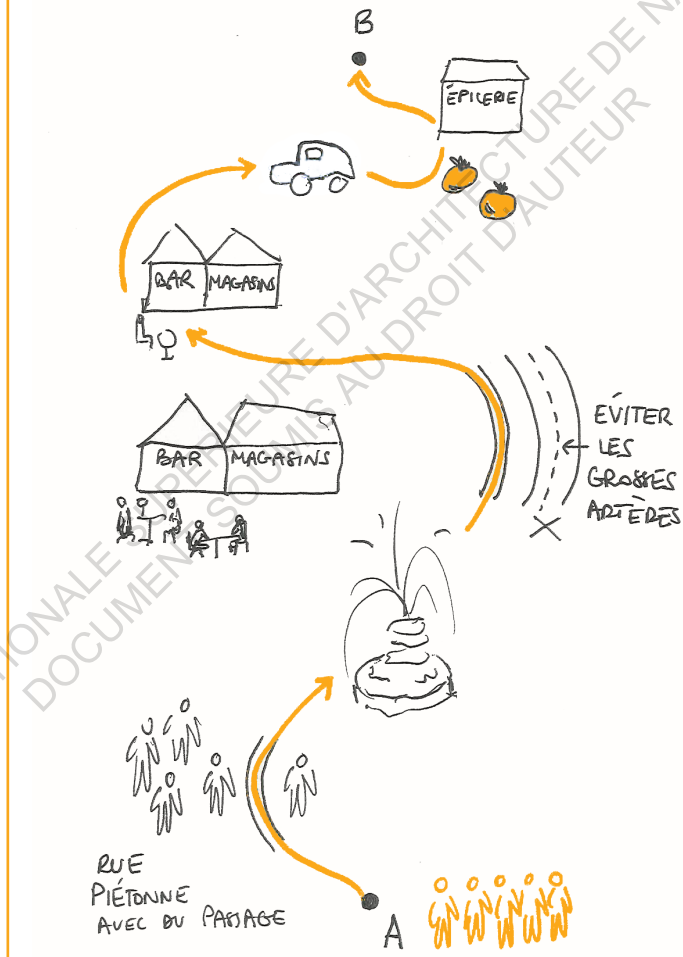
Finalement, avant de commencer l'infusion, les artistes connaissent déjà la forme finale de la restitution : une balade artistique pour Estrans, une déambulation en suivant les portraits dans la ville pour portrait de Rue.

Mais chaque territoire y apporte sa « touche » et sa particularité : un Estrans à Noirmoutier ne raconte pas la même chose qu'un Estrans à Indre et Couëron. D'ailleurs, une certaine souplesse est accordée aux protocoles d'infusion : lors d'Estrans à Notre-Dame des Monts et Noirmoutier la compagnie et l'espace jeune de la ville ont exceptionnellement créer une radio publique, événement qui ne faisait pas partie des protocoles initiaux.

En ce qui concerne Ruée Rouge, la création porte une attention toute particulière à l'espace *in situ*, ils ont ainsi mis en place un protocole, mais cette fois-ci pour la restitution :

« C'est un spectacle déambulatoire, on part d'un point A pour aller à un point B, ou un point A et on revient au point A. [...] On a besoin de rues qui soient piétonnes quand même enfin, où il y a du monde. [...] Donc on vise les endroits où il y a du monde, où il y a des magasins [...] on évite les grosses artères où on nous voit venir de 200 m parce qu'on a envie de surprendre les gens [...] c'est bien s'il y a une fontaine, s'il y a un bar, s'il y a une épicerie, s'il y a plein d'éléments. C'est bien aussi qu'à un moment, on puisse croiser des voitures. »
- Mario.

À partir de cette « grille d'attentes », les artistes n'ont qu'à parcourir la ville pour trouver un parcours qui correspond à leurs attentes. Ils pourront ensuite y « insérer » les scènes déjà pensées auxquelles viendront s'ajouter les participants récemment formés au jeu d'acteur pendant des ateliers. On peut ainsi élaborer un parcours « type » de Ruée Rouge :



Comme Maud Le Floc'h le formule dans le Plan Guide, « nous pouvons parler « d'oeuvres-protocoles » qui développent un mode opératoire à partir d'une règle [...]. L'artiste n'en est pas moins porteur d'une vision qu'il met en équation avec les paramètres du terrain d'action. Écouter, « forer », faire remonter les pulsations, traiter et interpréter sont les procédés à l'oeuvre.»¹²

Ce principe peut également se décliner pour le festival du Rêve du Loup où les réunions plénières, les commissions et les ateliers peuvent être considérés comme des « stratégies d'action » qui permettent chaque année de remobiliser les participants tout en laissant la place à l'innovation.

« L'art participatif, au-delà de cet attrait de l'artiste pour la réalité, le fait social, les espaces urbains, et les citoyens, est surtout une méthode. D'ailleurs, comme l'explique Paul Ardenne, l'action artistique en tant que processus compte autant que le résultat obtenu. »¹³

Avec les processus ou protocoles d'infusion, les porteurs de projets sont dans la capacité d'assurer une certaine diffusion de leur production. Ils permettent ainsi à la création de s'adapter à chaque territoire sans pour autant être impossible à reproduire.

Mais faire des représentations propres à chaque territoire, amène les artistes à faire face à certaines difficultés. En effet, quand les artistes ont passé du temps à écrire la restitution avec les habitants, une certaine frustration peut apparaître vis-à-vis de l'unicité de celle-ci. Comme me l'explique Virginie à propos d'un autre projet de la compagnie, les projets *in situ* sont aussi des rencontres humaines et le fait que tout soit terminé après une représentation lui laisse un véritable sentiment de frustration :

12 Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.35

13 Braets, Eloïse. «Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?», 2012.

¹⁴ Extrait de
l'entretien
réalisé avec
Virginie

« Après, il y a toujours une charge émotionnelle forcément parce que ce sont des aventures humaines et artistiques, ce ne sont pas que des aventures artistiques, ce sont aussi des aventures humaines, donc forcément... Par exemple, un des plus beaux spectacles qu'on a fait moi je pense, c'était dans le quartier du Breil, c'est une histoire que s'appelait «Le jour où nous avons cessé d'avoir peur» et on a fini dans une piscine, on a fait une installation dans une piscine désaffectée des Dervallières, l'hiver, et bien on l'a joué deux fois quoi. Donc c'est hyper frustrant.»¹⁴

Souvent, les artistes n'ont pas le temps ou les moyens de s'occuper de l' « après-crédation » et lorsque celle-ci n'est pas prise en charge par l'opérateur culturel, cela ajoute à la dimension frustrante du travail qui n'a de ce fait ni trace, ni suite dans le territoire.

L'utilisation d'outils non-conventionnels, proches de ceux des métiers du territoire

Au cours de mes recherches, je remarque que, pour réaliser un projet de territoire, les artistes mobilisent des outils différents des artistes traditionnels de rue. Ils se saisissent ainsi de dispositifs plus proches de ceux de la recherche ou des métiers du territoire.

« Cartographie subjective », « balades regard-croisés », questionnaires et entretiens sont ainsi à la limite entre l'art, la géographie et les sciences sociales et pourtant partie prenante des protocoles d'infusion. Le festival du Rêve du Loup se base quant à lui sur un diagnostic de territoire.

À l'image de chercheurs, les porteurs de projets de territoire analysent, synthétisent et relèvent des enjeux que la création met en lumière ou auxquels elle tente de répondre (festival du Rêve du loup).

«Dans le cadre de projets participatifs, [...] les artistes sont confrontés à d'autres réalités que la création : ils sont aussi sociologues, animateurs, gestionnaires, assistants sociaux, médiateurs urbains, administrateurs... Ils doivent donc faire preuve de compétences qui ne relèvent pas du seul geste artistique. L'artiste participatif, nous dit Paul Ardenne, doit sans cesse élargir et reconfigurer son domaine d'action, et développer des aptitudes qui ne sont pas familières des artistes conventionnels.»¹⁵

Finalement, avec cette approche du territoire, les artistes sont autant artistes que géographes, sociologues ou médiateurs et en fonction de chaque projet, ils doivent se réadapter au territoire, à ses enjeux et aux acteurs qu'ils ont en face.

Les artistes deviennent ainsi des « couteaux-suisse »¹⁶ capables de s'adapter à différentes situations.

Il convient de rappeler que ces artistes ont généralement déjà un lien avec le territoire : Marie et Capucine sont paysagistes, Virginie est docteure en géographie, Laura est animatrice socio-culturelle.

Une grande variété de supports artistiques

En plus de solliciter une certaine pluridisciplinarité en terme de création, les artistes de territoire utilisent souvent une grande variété de médium artistiques pour retranscrire le territoire. La déambulation d'Estrans comprend ainsi à la fois des scènes dans le paysage où un artiste ou un habitant réalise une action, de la danse contemporaine, du son, des textes ou encore de la musique. En voici quelques extraits photographiques de la restitution d'Estrans, le 19 mai 2019 :

¹⁵ Braets, Eloïse. «Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?», 2012.

¹⁶ Gwiazdzinski, Luc, et Lisa Pignot. *Les géo-artistes, nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine*. Observatoire des politiques culturelles, 2016.



«Envasez-vous» - Affiche



Scène dans le paysage - Une habitante



«Sous la route le sable» - Un habitant collant une affiche



Scène dans le paysage - Capucine



Une habitante en train de lire un texte



Trois artistes en train de danser



Un habitant musicien joue de la trompette

Cette pluridisciplinarité, bien qu'elle leur permette de trouver de multiples façons de retranscrire le territoire, peut parfois être un frein au projet.

« Nous, on est danse, théâtre, on fait un peu tout, mais on avait demandé à la DRAC danse. Mais en l'occurrence, ils nous ont dit « vous êtes dehors donc c'est Art de la rue » mais alors, c'était trop tard pour faire la demande, donc il a fallu qu'on recommence l'année d'après.» - Capucine

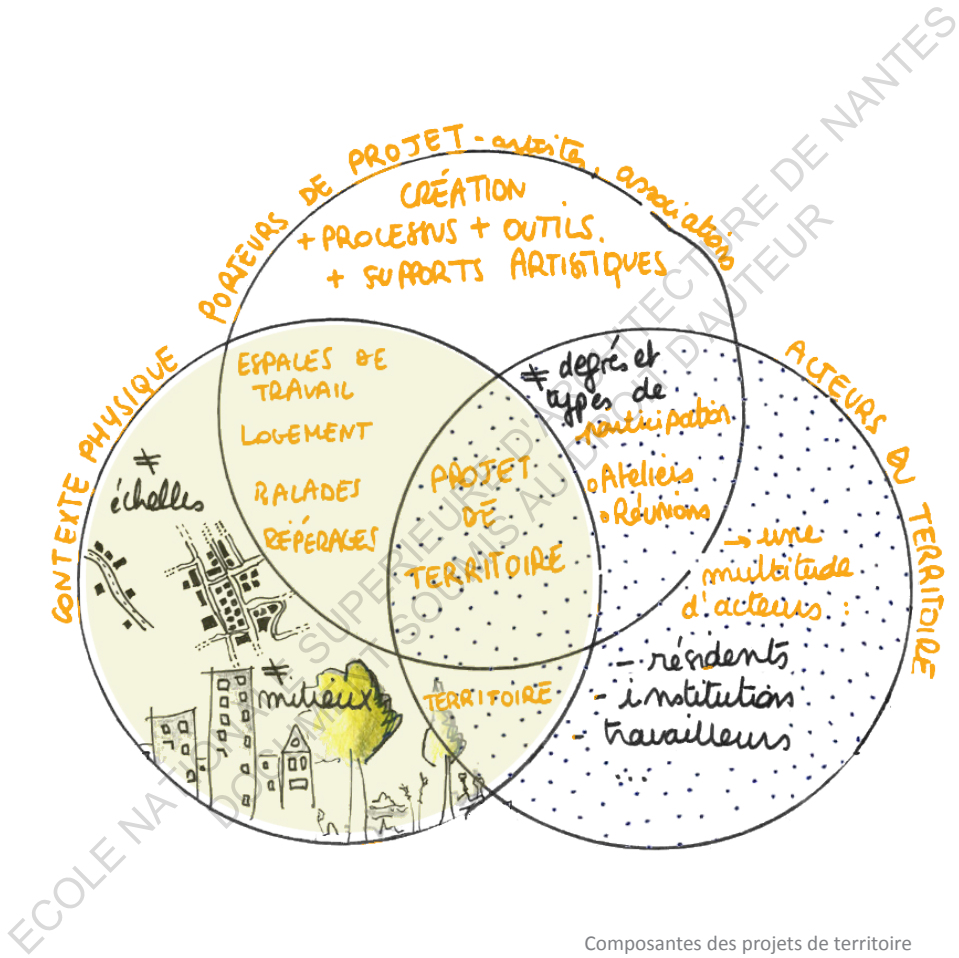
La pluridisciplinarité rend parfois complexe la possibilité d'obtenir des subventions, car les projets ne rentrent plus dans une seule discipline et, de ce fait, ne correspondent pas aux "cases" des possibles financeurs.

L'infusion est donc un temps d'échange entre le territoire et les artistes qui permet de nourrir et de rendre unique la création. Pour ce faire, les artistes partent à la rencontre du contexte physique en trouvant des lieux où résider pendant l'infusion. Cette dernière, en fonction des projets, peut prendre des temporalités et des échelles différentes. Les projets de territoire sont plus à la recherche d'histoires et d'anecdotes que de public. Ils peuvent donc aussi bien prendre place en milieu rural qu'en milieu urbain.

En mobilisant de différentes façons les habitants lors d'ateliers, de réunions ou de rencontres imprévisibles, les projets in situ et participatifs sont susceptibles de mettre en action tous les acteurs du territoire.

Par la mise en place de protocoles et processus d'infusion, les artistes font de leur création in situ et in vivo un objet potentiellement diffusable qui s'adapte aux particularités de chaque nouveau contexte physique et humain. Pour cela, ils se munissent d'outils proches de ceux des métiers du territoire et se glissent dans la peau de leurs utilisateurs : géographes, sociologues... Ils écumant ainsi le territoire qu'ils retranscrivent sous différentes formes artistiques. Toutes ces particularités peuvent entraîner des frustrations et des difficultés, mais elles font aussi la spécificité de ces projets.

S'inscrire ainsi dans un contexte physique particulier, sur la durée et avec tous ces acteurs ne peut être sans effet sur un territoire. Quels sont donc les impacts de tels projets et à quels enjeux peuvent-ils répondre ?



Composantes des projets de territoire

4^{ème} PARTIE

Les projets de territoire : quels enjeux dans nos vi(II)es ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

En s'inscrivant sur des périodes plus ou moins longues, les projets de territoire révèlent des enjeux dans le contexte dans lequel ils s'inscrivent. En fonction de ce dernier, de la compagnie et du projet, ces enjeux peuvent prendre des formes diverses et être autant sociaux que culturels, environnementaux et/ou politiques. Cette dernière partie s'attache à les mettre en lumière. Cette liste, non-exhaustive, présente principalement ceux que j'ai pu relever lors de mes recherches, ils sont donc en partie subjectifs et relèvent de ma propre interprétation.

ENJEUX CULTURELS

« Les démarches partagées, parce qu'elles placent en leur sein la participation des populations, leur propre expression culturelle, et leur droit à avoir une appartenance et des références qui ne sont pas celles de l'élite, permettent le développement du concept de droits culturels. »¹

Une autre approche de la culture et de la création

La politique de décentralisation culturelle, mise en place dans les années 1980 sous la présidence de François Mitterrand, a eu pour effet l'implantation sur tout le territoire français, à l'échelle régionale de différentes structures culturelles subventionnées : scènes nationales, musées, bibliothèques... Les collectivités ont ainsi eu plus de pouvoir en matière culturelle et l'inégalité de l'offre culturelle Paris/Régions a été réduite. Mais aujourd'hui, cette volonté « d'irrigation » des territoires éloignés de la Culture est arrivée à ses limites et on se rend compte qu'elle a surtout eu pour impact d'augmenter les différences entre les classes sociales² tout en perpétuant la notion d'élitisme dans l'Art. Ainsi, elle a surtout permis aux

1 Braets, Eloïse. « *Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?* », 2012.

2 www.youtube.com Lepage, Franck - Incultures 1 : L'Éducation Populaire monsieur, ils n'en ont pas voulu.

³ Suite à la lecture du rapport Donnat « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique Éléments de synthèse 1997-2008 »

classes supérieures et moyennes d'accéder à la Culture tandis que les classes populaires ne se retrouvent toujours pas dans cette approche de l'Art.

L'envie pour La Paperie de faire des projets *in vivo* est ainsi née du constat, en 2008, qu'une minorité de la population française était concernée par la culture subventionnée.³ Et ce sont toujours les mêmes populations qui se rendent dans les lieux dédiés à la Culture. Julie Hairy, comme beaucoup d'autres acteurs du secteur culturel, y voit un rejet par « **les vrais gens** » d'une Culture qui n'est pas la leur et qui n'est pas pour eux. Les projets de territoire permettent ainsi d'approcher différemment l'art et la culture, de mobiliser les gens autrement qu'en essayant de les faire entrer dans les salles de théâtre. Plus que de donner à chacun la possibilité d'accéder à La Culture, les projets de territoire prennent en compte la question des cultures et de la diversité des cultures, en fait, des droits culturels.

Les droits culturels, c'est l'idée que chacun est porteur de sa propre culture et que chacun s'intéresse et peut s'intéresser à des choses différentes. En allant à l'écoute et à la rencontre des habitants, les artistes inversent cette tendance à irriguer le territoire de leur Art, mais se nourrissent de ce dernier et de la culture de ses habitants pour concevoir une création. Ils mettent ainsi en lumière une culture particulière de territoire dans une dynamique ascendante. En cela, le projet de territoire peut être un moyen de valoriser une autre culture, celle de chacun, de favoriser la diversité culturelle et le croisement des cultures personnelles.

« On part de tellement loin en France où on a une idée très élitiste de la culture avec l'Œuvre, dans l'idée que les gens sont des petits containers vides qu'il faut remplir avec la bonne Culture bien homologuée. Il y a plein de choses différentes

que l'on peut inventer et qui ne sont pas forcément de dire que Madame Michu qui fait une peinture de sa vache dans le pré d'à côté est l'équivalent de Picasso, ce n'est pas ça que l'on dit ! C'est que Madame Michu, elle peut être intéressée par des tas de choses culturellement et qu'elle a une culture ça, c'est certain. [...] [Dans les écoutes de l'Écumerie] on entend la chargée du patrimoine de Couëron qui dit à un moment que ça l'avait beaucoup surprise et intéressée depuis qu'elle est à Couëron de se rendre compte que tous les gens ont des trucs intéressants à dire. » - Julie Hairy.

Les projets de territoire redéfinissent la notion d'« Œuvre » qui n'est plus l'objet propre de l'artiste, mais un objet pensé avec une population. Elle n'est plus un objet sacré inaccessible, mais à la portée de chacun.

D'ailleurs, comme j'ai pu le remarquer et comme Julie Hairy me l'a évoqué, la restitution finale n'apparaît finalement pas comme l'objet le plus important du projet de territoire. En prenant des formes « conventionnelles » avec un horaire, un lieu, un temps convoqué, il peut se réinscrire dans l'idée de l'Art « classique » et ne pas nécessairement toucher ceux qui ont pourtant participé au processus de création.

« Dans pleins d'endroits en fait, on a beau être au contact des gens parce que la création se passe dans la rue ou au contact des gens et qu'ils viennent tous les jours, [...] jamais ces gens là ne viennent le jour où c'est convoqué, où il y a une représentation, jamais. C'est pas pour eux, ça ne les intéresse pas, ça rentre pas dans leur emploi du temps et ils ne viendront pas, c'est pas dans leur culture à eux. Donc finalement, c'est en proposant de faire avec eux, à coté d'eux, qu'il y a un truc qui s'invente et qui est autre. Ils vont aller chercher quelque chose qui n'est jamais celui qu'on avait imaginé. » - Julie Hairy.

En cela, la notion d'oeuvre est complètement déconstruite et ce n'est plus nécessairement la restitution finale qui est l'oeuvre, mais tout le protocole d'infusion. Et ce sont ces temps de rencontre et de partage, qui sollicitent les gens différemment (sur le marché d'Indre par exemple) qui deviennent les lieux d'échanges et de développement des droits culturels où chacun « dépose, transmet et s'approprie des ressources culturelles.⁴ »

Ce constat est à la base des PACT, Projets Artistiques et Culturels de Territoires de La Paperie. L'opérateur culturel a envie de développer des projets qui ne visent pas un objet fini, où il n'y a pas de restitution finale exigée (ni exposition, ni représentation...) et sans obligation de correspondre à un modèle de diffusion. Où tout le protocole pourrait être l'oeuvre. Ce serait le moyen de faire des projets complètement liés et adaptés à un territoire et à sa population dans une approche de la culture et de l'art complètement différente de celle conventionnelle de l'État.

Générer une création depuis un territoire peut ainsi permettre de révéler ou de créer une culture locale et commune.

C'est d'abord un moyen de créer des souvenirs communs à l'ensemble des participants. Cette mémoire collective crée ainsi des intérêts partagés entre les gens qui n'en avaient peut-être pas auparavant.

« Je me suis rendue compte qu'il y avait quelque chose que j'aimais bien dans le spectacle vivant qui était de réunir les gens, il y avait en fait quelque chose d'assez universel, que ça créé quelque chose de commun, une espèce de magie commune à tous et que ça permettait de créer du lien [...] Parce qu'il y a ce truc commun qui s'est passé, que tout le monde a vu ou a vécu, que ça fait appel à des émotions et que ça c'est universel, c'est souvent très accessible » - Laura.

⁴ www.baptistefuchs.wordpress.com

« Ce partage du sensible » est aussi un moyen de générer une certaine cohésion sociale en créant des « communautés d'expérience et de développer un sentiment d'appartenance en faisant consistance par les affects. »⁵

Dans l'idée de création d'une culture locale, certaines expériences de projet de territoire ou de Créations Partagées ont pu perdurer dans le temps en étant à l'origine d'associations de quartier par exemple. On peut citer la création d'un groupe de photographie amateur à Port Boyer qui continue à perpétuer la pratique artistique et culturelle qui avait été initiée avec une Création Partagée.

Soutenir et valoriser une culture locale, c'est aussi ce que fait la compagnie de l'Écumerie en sollicitant des musiciens de l'école de musique d'Indre et l'association du Monde des Barons Perchés en programmant des musiciens locaux le jour du festival.

On peut peut-être parler ainsi d'une « culture de territoire » comme la nomme le comité de pilotage en parlant du festival du Rêve du Loup. Elle serait une culture qui retranscrit les spécificités d'un territoire et de ses habitants en sollicitant leur participation et leurs cultures lors de temps d'échange, en générant de nouvelles manières de l'exprimer (associations, festival, créations ...) et en valorisant ce qui existe déjà sur ce territoire. On peut ainsi y percevoir un moyen de (re)donner une identité au territoire qui lui est propre ; comme le formule Anne Gonon : « commander une proposition *in situ* à un artiste permet [...] de travailler les identités locales. »⁶

5 Gwiadzinski, Luc, et Lisa Pignot. *Les géo-artistes, nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine*. Observatoire des politiques culturelles, 2016.

6 Gonon, Anne. Bienvenue chez vous ! culture O Centre, aménageur culturel de territoire, 2013.

ENJEUX SOCIAUX

Créer du lien social

Toutes les compagnies s'accordent à dire que les projets de territoire sont créateurs de liens sociaux. Parce que la participation mobilise dans ce cas des acteurs variés, elle fait se rencontrer des gens qui ne se seraient pas forcément rencontrés autrement ou permet à certains de plus se connaître. Ils génèrent ainsi une certaine mixité sociale dans le cadre des projets et les liens créés peuvent être autant amicaux que professionnels.

« Au cabaret du loup, il y a des gens qui ont participé à l'atelier de théâtre pour aider les comédiens à présenter pendant le cabaret du coup, ça a créé beaucoup d'amitiés entre les participants, des gens qui se revoient en dehors alors qu'ils se côtoyaient, mais ils ne se connaissaient pas vraiment en fait. [...] Après, il y a plein de choses qui se font au-delà de nous et tant mieux parce que c'est l'idée.» - Laura.

Toutes ses rencontres sont permises surtout par la durée du projet de territoire et on notera que plus le projet s'inscrit dans un temps long, plus il générera de lien entre les gens. Ainsi, le festival du Rêve du Loup est l'exemple le plus marquant en terme de création de lien puisqu'en plus de mobiliser les participants pendant plusieurs mois, il se répète tous les deux ans.

Dans le cadre du festival, le projet peut aussi être un moyen de mobiliser des gens « difficiles à capter dans le temps »⁷ autour d'une action commune dans un temps défini. Le festival devient ainsi un nouvel outil pour les associations médico-sociales qui y voient un autre moyen de mobiliser leur public et « l'occasion de faire des choses ensemble. »⁸

⁷ Extrait de l'entretien réalisé avec Laura

⁸ Ibid.

C'est aussi l'instauration de temps de convivialité qui génère la création de lien. Ainsi, le pot d'accueil en début de réunion plénière, les repas du midi pendant les ateliers participatifs du Rêve du loup ou l'apéro après les écoutes de l'Écumerie sont autant de moments qui permettent aux gens de se rencontrer autrement.

Rompre les préjugés et « faire tomber les casquettes »⁹

En travaillant ensemble autour d'un projet commun, les projets de territoire sollicitent les gens autrement et plus seulement en fonction de leur condition sociale. Ils permettent ainsi de faire tomber les préjugés et encore une fois de générer du lien social.

« C'est vraiment ce qu'il se passe parce que le parc est investi, ça change un peu de couleur, que ce soit avec le chapiteau ou pendant le rêve du loup d'un coup c'est un truc un peu magique féérique, c'est vivant et puis plus personne n'a de casquette, tu vois des gadjos de la rue en train d'animer une pêche à la ligne et puis personne ne se pose de question [...] en fait aujourd'hui on croise des gens de la rue on leur dit bonjour, on les reconnaît et on parle plus juste de combien t'as de thunes, on se retrouve à parler de la réunion, d'autres choses, de comment ça va dans la vie... et ça va un peu plus loin. » - Laura.

« Mine de rien tout ce qui est organisation d'événement, ben ce côté un peu éphémère et festif qui mobilise des gens autrement et qui amène à tous se montrer sous un autre angle, une autre facette qui permet aussi de dépasser des choses aussi, beaucoup les préjugés etc... que ce soit à l'échelle d'une ville ou d'un village en fait, je trouve que souvent c'est ce qui... je trouve que ça transforme les gens en fait ! » - Laura.

⁹ Extrait de l'entretien réalisé avec Laura

Lors des réunions plénières du Rêve du loup, artistes, organisateurs, bénévoles sont tous mis sur un même pied d'égalité. Même si les Barons Perchés sont garants de l'organisation générale de l'évènement, les propositions de chacun sont étudiées de la même manière.

L'idée, c'est aussi de faire tomber « la casquette » de l'artiste qui serait la figure « chef », maître de l'œuvre, à la place, il devient un partenaire de co-construction.

C'est également de casser les préjugés sur les artistes, intermittents du spectacle dont l'opinion publique est aussi parfois pleine de préjugés :

«[Les habitants] nous regardent autrement parce qu'ils pensaient que les intermittents, c'était tous des feignants, mais ils m'ont vue coller pendant trois jours des affiches de six par quatre sur une nacelle et tout d'un coup, ils se disent "ah en fait nan !" Enfin, voilà, tu vois, c'est aussi de casser tout le rapport aux présumés.» - Virginie.

Le Rêve du Loup permet aussi de valoriser le travail et les compétences de chacun en accordant de l'importance aux envies et idées de tous. Il permet le développement de « l'estime de soi des participant-es »¹⁰. Par exemple, en mettant en place une exposition des propositions d'affiche de communication non-retenues à la bibliothèque, le travail effectué est quand même montré. Puisque le nom de l'auteur de l'affiche ainsi que son lieu de résidence et ce qu'elle fait dans la vie sont indiqués, c'est aussi, selon moi, un moyen de montrer et de valoriser les compétences artistiques de tous, y compris les usagers de la MAJ, ce qui a le double effet de donner de la valeur à leur travail et peut être de rompre encore les préjugés.

10 Lo Bartolo, Laura. «Dossier d.e.j.e.p.s développement de projets, territoires et réseaux, festival du Parc de la Moutonnerie «le rêve du loup».

Éveiller les consciences sur des questions sociales

Ces lieux de rencontre et de discussion sont aussi le lieu d'éveil des consciences en matière sociale.

En faisant appel à diverses associations, beaucoup de thématiques sociales sont discutées autour de l'organisation du festival. On parle ainsi des jeunes en errance avec l'association R'ssource, de la place des femmes lors de la programmation du festival ou encore des addictions avec l'association CAARUD.

La commission Accessibilité Tout Public sensibilise aussi à la question de la surdité et du handicap moteur.

Puisqu'ils sont des moments de rassemblement de gens « différents », les projets de territoire sont des lieux potentiellement intéressants pour amorcer des prises de conscience qu'elles soient sociales ou autre comme nous pourrions le voir par la suite.

Le Rêve du Loup : un exemple de projet qui s'inscrit dans le mouvement de l'Éducation Populaire

Les projets de territoire s'inscrivent, tels que je les ai perçus, dans le mouvement de l'Éducation Populaire surtout en ce qui concerne le projet du Rêve du Loup. L'éducation populaire comme la définit Laura, promeut « en dehors du système d'enseignement traditionnel, une éducation visant le progrès social, l'émancipation, la conscientisation, le développement du pouvoir d'agir et la transformation sociale.¹¹» En mélangeant les dimensions culturelles et sociales, les projets de territoire permettent une autre approche de l'apprentissage, au contact les uns des autres et surtout en apprenant les uns des autres dans une dynamique plus horizontale. En « enlevant les casquettes », en abordant diverses questions sociales, en favorisant l'engagement dans un projet commun ou encore en sollicitant le bénévolat, le Rêve du Loup participe selon

11 *Ibid.*

moi à la conscientisation, à la transformation sociale et au développement du pouvoir d'agir des citoyens.

C'est aussi un mouvement qui vise au « développement individuel des personnes et au développement social communautaire (dans un quartier, une ville ou un groupe d'appartenance, religion, origine géographique, lieu d'habitation, etc.) afin de permettre à chacun de s'épanouir et de trouver une place dans la société »¹², définition qui peut être appliquée au festival, mais aussi aux autres projets de territoire dans cette idée de développer une mémoire collective et du lien au travers de celle-ci.

Créer de la cohésion territoriale

Entre enjeu culturel et enjeu environnemental (au sens de territorial), les projets étudiés relèvent aussi celui de créer ou initier de la cohésion territoriale¹³ et du lien entre les territoires.

Plusieurs projets en sont à l'origine comme Estrans qui, en plus d'avoir monté un projet commun avec deux communes, a établi de la correspondance littorale avec les écoles primaires d'Indre et Couëron. Peut-être anecdotique, cette action à tout de même permis de mettre en lien des élèves qui ne se connaissent pas pour des raisons de territoire justement, alors qu'ils sont voisins :

« Ce sont des enfants qui ne se croiseraient pas [...] parce qu'Indre et Couëron n'ont pas forcément le même rattachement, Indre est plus près de Nantes, Couëron est tourné vers St Étienne de Montluc, il y a Sautron... [...]. C'est marrant, ils sont juste à côté, mais ils ont deux bacs et ne se connaissent pas forcément. » - Marie.

¹³ Cohésion territoriale : la capacité à concilier diversité des territoires et réduction des inégalités entre citoyens liées à l'espace.
www.observatoire-des-territoires.gouv.fr

¹² www.wikipedia.org - L'Éducation Populaire

De la même manière, l'association du Monde des Barons Perchés a pour ambition de se rapprocher de divers acteurs du quartier Malakoff, pour « développer le réseau local, mutualiser les pratiques et mélanger les différents publics »¹⁴. Bien qu'il appartienne au quartier Malakoff, le parc de la Moutonnerie en est complètement coupé par la ligne de tramway qui sépare le territoire en deux. En recréant du lien avec des acteurs de Malakoff, l'association vise à reconnecter les deux entités.

Le feu festival Excentrique avait aussi dans son ambition d'implanter des « projets culturels et artistiques de territoire » sur toute la région Centre afin de « relier les villes, les quartiers, les populations » et de « proposer quelques chose de commun à tous ces gens, l'enjeu était de contribuer ainsi à la cohésion territoriale »¹⁵. Initié par Culture O Centre, l'ancienne agence culturelle de la région Centre Val de Loire, le festival mettait en lien les acteurs du territoire avec des artistes ou des compagnies à la suite d'une commande. En 2016, pour cause de restrictions budgétaires, l'agence a été fermée et avec elle, le festival.



Affiche du festival Excentrique 2012

14 Lo Bartolo, Laura. «Dossier d.e.j.e.p.s développement de projets, territoires et réseaux, festival du Parc de la Moutonnerie «le rêve du loup».

15 Gonon, Anne. Bienvenue chez vous ! culture O Centre, aménageur culturel de territoire, 2013.

ENJEUX ENVIRONNEMENTAUX

Les projets de territoires, en portant une attention particulière à l'espace dans lequel ils sont pensés, impactent nécessairement la vision que nous en avons et en cela relèvent des enjeux environnementaux. Ce volet environnemental comprend deux types d'enjeux : les enjeux liés à l'environnement dans le sens de l'espace qui nous entoure et ceux liés à l'écologie.

Revaloriser nos espaces communs

En s'inscrivant au long terme sur un territoire, les projets peuvent modifier l'image que nous en avons et ainsi le revaloriser. C'est le cas du parc de la Moutonnerie. Ce parc, surnommé « le parc à crottes »¹⁶, a une très mauvaise image auprès des habitants du quartier. « Très mal fréquenté »¹⁷ parce que des gens y dorment, « pas très entretenu »¹⁸ parce que très vallonné, avec beaucoup de squat, des chiens et de seringues, ce parc possède une très mauvaise réputation qui fait qu'il est très peu approprié la journée. Cependant, depuis la mise en place du festival des changements d'habitudes et de fréquentations ont été observés :

« On a remarqué beaucoup de changements de comportements en fait, déjà dans l'utilisation du parc, les équipes de quartiers nous ont dit qu'il y a de plus en plus de personne qui se réapproprient le parc, qui viennent le mercredi après-midi en famille, le samedi, jouer à la pétanque et tout ce qui ne se faisait plus du tout depuis un moment. Qu'il y a beaucoup moins de seringues à traîner. » - Laura.

Ce changement d'image du parc passe ainsi par une réappropriation de celui-ci la journée. Cette dernière va de

¹⁶ ¹⁷ ¹⁸ Extraits
de l'entretien
réalisé avec
Laura

paire avec le changement de regard et d'attitude que les gens du quartier ont envers les usagers de la maison d'accueil de jour.¹⁹

En prenant place dans l'espace public, les projets peuvent ainsi permettre une réappropriation par les habitants de certains espaces « communs » - comme les qualifie Laura - d'abord car ils en montrent d'autres usages possibles et parce que, par leur présence, ils en modifient l'image.

Même si le festival du Rêve du Loup ne dure qu'une journée, son installation et certaines activités comme l'atelier d'initiation aux échasses font vivre le parc différemment pendant toute la semaine en amont. Ils animent et montrent ainsi d'autres manières d'utiliser le parc.

On porte alors un autre regard sur le territoire qui est assimilé au projet.

« En définitive, il en va de l'intervention artistique comme d'un événement historique qui se serait produit et qui laisserait aussi des traces mémorielles sur le territoire, propices à sa requalification.»²⁰

Dans l'idée de porter un autre regard sur le territoire, la restitution d'Estrans, qui propose de mettre en scène des artistes et des habitants par « tableau » tout au long de la déambulation m'a beaucoup troublée. Entre réalité et fiction, je ne savais plus distinguer ce qui était de l'ordre de la performance de ce qui était du quotidien. Je m'interrogeais ainsi sur chaque chose que je voyais en me demandant si cela faisait partie du spectacle ou non. Pendant plus de deux heures, j'ai donc observé attentivement le paysage à la recherche de la performance et porté une attention particulière à des choses tout à fait « banales » comme des passants, des squelettes de poissons dans une flaque d'eau ou encore un apiculteur en train de s'occuper de ses ruches.

19 Lo Bartolo, Laura. «Dossier d.e.j.e.p.s développement de projets, territoires et réseaux, festival du Parc de la Moutonnerie «le rêve du loup».

20 Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.60

« Les mises en scène permettent au public de se décaler et de voyager sur place, explorant un "exotisme de proximité", l'artiste nous invite à changer de regard sur nos vies quotidiennes et nous pousse à sortir des trajets quotidiens ou des figures touristiques imposées pour retrouver le goût de la ville et des autres.»²¹

« Juste de faire frotter la fiction et la réalité, cela met des sortes de cadres autour du paysage, ça leur fait voir de manière différente... ce qui fait qu'ils vont certainement plus regarder cet endroit de la même manière. » - Capucine.

Le projet de territoire est ainsi un moyen de porter un autre regard sur nos lieux de vie et pourquoi pas de nous les réapproprier.

Une réappropriation affective

En permettant de mettre en lumière les spécificités des territoires, en racontant leurs histoires ou encore en nous proposant de porter un nouveau regard dessus, des projets comme Estrans, In Dreams ou le Rêve du Loup sont, pour moi, des moyens de nous reconnecter à notre environnement et à ses particularités en développant peut-être un sentiment affectif envers ces lieux, la topophilie. Elle est, selon la définition de Thierry Paquot, « cette amitié de l'humain envers un lieu. » Pour lui, l'art dans le contexte des projets de territoire permet de révéler « une autre ville, [c'est] un art qui contribue à la «topophilie»²²

Pour moi, les projets de territoire peuvent donc en partie participer à la revalorisation et la réappropriation de lieux communs.

Comme nous avons pu le voir à propos des prises de conscience

²¹ Gwiazdzinski, Luc, et Lisa Pignot. *Les géo-artistes, nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine*. Observatoire des politiques culturelles, 2016.

²² *Ibid.*

sociales, je pense que certains projets de territoire peuvent également être des leviers de prise de conscience écologique.

Prendre conscience des fragilités et spécificités des territoires

C'est, par exemple, le cas d'Estrans. Ce projet nous permet de porter une attention à la fragilité du territoire concerné. Pour Capucine, il s'agit d'une « proposition pour regarder autrement le paysage » ou avec les enfants d' « apprendre à sentir le paysage ».

Mais dans leurs interventions, les artistes vont au-delà de la simple proposition de voir autrement le paysage. Elles questionnent le rapport Homme/Nature et abordent des thématiques variées comme l'histoire de la Loire, l'impact que l'Homme a eu dessus ou encore l'urbanisation de ces paysages naturels.

Ainsi, même si pour la compagnie, l'idée n'est pas de « dire aux gens ce qu'ils doivent faire », la sensibilisation au paysage qu'elles amorcent avec ce projet permet la prise de conscience d'enjeux écologiques comme Capucine me l'explique ici :

« Par exemple, à Châlon, il y avait une femme qui nous a dit à la fin "je ne regarderai plus la rivière de chez moi de la même manière" donc pour nous c'est ça le but. Je sais pas si c'est une prise de conscience d'enjeux ... il y en a forcément un peu, il y a forcément une prise de conscience. Tu vois cette fille, quand on a parlé de la Saône en disant qu'on était en train de lui réduire son lit majeur, elle a transposé ça pour chez elle. »

Ce levier de prises de conscience écologiques m'a surtout frappée lors de la réunion « écouter le territoire ».

²³ Extrait de l'entretien réalisé avec Capucine, Éléa et Marie

À travers cette réunion, les artistes formulent très clairement des enjeux écologiques qu'elles transmettent aux participants comme l'« adaptation à la Nature » plutôt que l'inverse. Comme pour les enjeux sociaux, ces moments, qui rassemblent de multiples acteurs du territoire (enfants, adultes, institutions...), ont le potentiel d'amorcer des prises de conscience.

L'enjeu est aussi de faire prendre conscience aux participants qu'ils sont « tous capables de prendre à bras-le-corps les questions d'aménagement. »²³. En cela, les artistes génèrent aussi de la capacitation citoyenne ; en plus de pointer le fait que les paysages sont modifiés par l'action de l'Homme, elles font comprendre qu'on est tous concerné et que nous pouvons agir.

Dans l'idée de la topophilie, j'imagine aussi qu'en apprenant à connaître un territoire, on développe l'envie d'en prendre soin. Partir donc à sa rencontre et prendre conscience de sa fragilité sont déjà, pour moi, des moyens de le protéger.

Initier aux gestes écologiques

²⁴ Extrait de la réunion plénière du 8 mai 2019.

« Tous les ans aussi, on réfléchit à l'impact environnemental du festival. »²⁴ - Renzo, membres des Barons Perchés.

Depuis le début du festival, l'association du Monde des Barons Perchés accorde une réelle importance à l'impact environnemental du festival. Pour moi, l'organisation d'un événement et sa réalisation sont des moyens d'initier aux gestes écologiques et à des comportements plus éco-responsables parce qu'il montre d'autres manières de faire.

Le festival du Rêve du Loup fait partie du réseau nantais Éco Événement (REEVE). C'est une initiative supportée par l'ADEME (Agence de l'Environnement et de la Maîtrise de

l'Énergie) et Nantes Métropole.²⁵ Ce réseau permet d'aider à organiser des événements éco-responsables qui prennent en compte les notions de transition énergétique et d'accessibilité. Ils favorisent les déplacements doux, l'agriculture locale et expérimentent le « zéro déchet ».

En faisant partie de ce réseau, les organisateurs essaient chaque année d'améliorer l'impact écologique du festival. Au cours des réunions, on parle donc de ce qui est déjà mis en place et de ce qui pourrait être amélioré. On aborde ainsi le tri des déchets et comment le rendre plus ludique, les toilettes sèches, le parking à vélo qu'il va falloir penser et la vaisselle participative pour ne pas avoir de vaisselle jetable sur le festival. On évoque l'association Court-Circuit qui fait de la récupération de fruits et légumes chez des maraîchers et sur des marchés et dont Laura fait partie.

Beaucoup d'ateliers proposés pour le jour du festival « tournent autour » de la récupération et du réemploi comme la création de loup en bouteille plastique ou de porte-clef à partir de bouchon en liège.

Le festival permet ainsi de « parler de » tri, de consommation locale, de vélo... et communique différents moyens et initiatives d'être plus « éco-responsable ».

Enfin, les projets de territoire puisqu'ils rassemblent et permettent l'écoute et la prise de parole relèvent naturellement des enjeux politiques.

25 www.youtube.com - REEVE

ENJEUX POLITIQUES

« L'art peut "mettre de l'huile dans les rouages de la vie collective, et ce faisant, devenir un multiplicateur de démocratie." »²⁶

²⁷ Extrait de l'entretien réalisé Laura

« *Faire bouger les lignes* »²⁷

²⁸ *Ibid.*

Au fil de mes rencontres, je me suis rendue compte que les projets de territoire peuvent faire « bouger les lignes » institutionnelles en faisant « voir du terrain aux institutions. »²⁸

Comme me l'a expliqué Laura, au départ, le festival ne pouvait pas être soutenu par le département parce qu'un festival, pour être soutenu par le département doit durer au moins deux jours. Sauf que ce n'est pas possible pour le Rêve du loup, faute de moyens humains et financiers, parce qu'il mobilise un public spécifique avec des addictions... Ainsi, le fait d'avoir échangé avec les associations organisatrices du festival et de comprendre le fonctionnement de ce-dernier, avec les usagers de la MAJ, a fait prendre conscience au représentant du département que le festival ne pourrait pas remplir la condition des deux jours. Et finalement, celui-ci a quand même décidé de suivre le projet financièrement.

« Donc ça c'est un premier progrès au niveau institutionnel parce que l'idée du comité de pilotage c'est de travailler ensemble, connaître les réalités de chacun, ce qui a fait que par exemple, au département, au niveau du dispositif "culture de proximité", il y a un critère c'est que les festivals financés doivent être avec des professionnels et sur deux jours et du coup ben nous ça marche pas parce que c'est pas adapté à notre projet et du coup en allant les rencontrer, en discutant, ça a évolué. Pareil avec la Région, on a mis longtemps à

26 Braets, Eloïse. «Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?», 2012.

pouvoir les solliciter et finalement quand on les a rencontré ça a débouché sur de la discussion, voilà, un peu résorber les écarts entre le terrain et les institutions. » - Laura.

En mettant en branle tous les acteurs de la Ville, la mise en place des projets de territoire recrée du lien entre « citoyens » et collectivités et entre les différents acteurs de la Ville.

Pour Véronique Guiho-Leroux, l'effet premier des Créations Partagées, est la mise en réseau des différents acteurs / professionnels qui pour certains travaillent ensemble pour la première fois : « C'est un projet fédérateur. »

« Si la proposition artistique elle-même transforme les liens sociaux, toute la période de préparation du projet est une occasion privilégiée de fédérer les services d'une ville autour d'un temps singulier et, au-delà, de s'attacher à tisser des liens avec chacun des interlocuteurs sur le terrain. »²⁹

Créer de nouveaux espaces de paroles

Ils ouvrent ainsi de nouveaux espaces de parole, comme lors de la rencontre « écouter le territoire » d'Estrans, et la possibilité de se mobiliser, par exemple ici, « contre » un projet de la Ville :

En octobre 2016, les habitants du quartier Dalby apprennent le prochain réaménagement du parc de la Moutonnerie mi-2017. Dans un article de Nantes Passion, ils découvrent que la Maison d'Accueil de Jour, « vétuste » va être relocalisée sur un site plus approprié ; puisqu'elle est en zone inondable, elle ne peut pas être reconstruite sur place.

À la découverte de cette nouvelle, le collectif habitant « Du riffi dans la Bergerie » s'est monté contre le projet d'expulsion de la MAJ. Lors de l'édition 2017 du festival, la ville, qui avait mandaté une agence de concertation, s'est

²⁹ Rubio, José. Organiser un évènement artistique dans l'espace public: guide des bons usages. Artcena, 2017.

³⁰ Extrait de l'entretien réalisé Laura

saisi du Rêve du Loup pour venir récupérer les attentes des habitants. Forcément, le collectif a fait de même pour venir faire entendre sa voix.

Le festival est ainsi devenu un lieu d'échange et de « confrontation d'opinion »³⁰, où les différents acteurs concernés par le projet de délocalisation de la MAJ étaient réunis. (Anef-Ferrer, institutions, cabinet de concertation, usagers de la MAJ, habitants du quartier...)

«Du coup en 2017 on s'est retrouvé avec l'agence de consultation "Très clair" qui est venu faire une consultation sur le projet d'aménagement du parc et ils ont souhaité avoir un stand sur le festival, on leur a dit "bah oui carrément" attendez-vous quand même à ce qu'on vous pose des questions sur la délocalisation de la MAJ et c'est ce qu'il s'est passé quoi ils se sont fait tomber dessus, c'était évident. Et du coup pas plus mal parce que l'idée, c'est de créer du dialogue entre les gens et c'est ce qu'il s'est passé en fait du coup t'as le collectif du Rififi dans la Bergerie qui est arrivé avec une grande banderole, il y avait le directeur de l'Anef Ferrer, les élus de quartier... eh beh voilà ! Maintenant vous n'avez plus qu'à vous parler hein !» - Laura.

Le festival, en prenant place tous les deux ans dans le parc, en mettant en lien les gens de la MAJ et les habitants du quartier a créé un ancrage territorial et culturel fort qui a eu du poids dans la décision finale concernant la délocalisation de la maison d'accueil de jour.

« Le fait qu'il y ait le rêve du loup et qu'il y ait une dynamique comme ça qui se soit créée sur le territoire, ça amène aussi à repenser les choses autrement, notamment par exemple la délocalisation de la MAJ. Le festival a été un des arguments auprès de la préfecture de dire : mais en fait il faut qu'ILS restent

ici parce qu'il y a un ancrage territorial et culturel, parce qu'il y a le Rêve du loup, parce que les gens sont attaché à la MAJ qui existe depuis 1989 [et] il y a un collectif d'habitants qui s'est monté contre son expulsion... et du coup au final, non seulement la MAJ reste là où elle est, mais en plus ça va être rénové et la mairie veut en faire une nouvelle porte d'entrée de la solidarité et de la coulée verte. Il y a quand même un sacré renversement de situation, on passe de "on les vire, on sait pas où ni comment, puis il y aura un promoteur privé " à "ben en fait ils vont rester, et en plus on va en faire un lieu un peu, pas exemplaire mais en tout cas on va valoriser le lieu " donc oui j'pense que ça a du poids. » - Laura.

En créant ainsi de nouveaux espaces de prise de parole citoyenne, les projets de territoire encouragent le « pouvoir d'agir citoyen », cet élan qui redonne du poids à l'initiative citoyenne et à sa parole dans une dynamique ascendante, en opposition à un système de prise de décision descendant. Il « désigne le processus qui permet aux individus de prendre conscience de leur capacité d'agir et d'accéder à plus de pouvoir. »³¹

Les projets peuvent ainsi permettre de « construire des consciences de territoire et de quartier. »³²

Comme nous l'avons vu avec le projet de délocalisation, il semble que « la création [ait] pour effet de « décontracter » des situations urbaines, en les chargeant de dimensions poétiques, susceptibles de perdurer. En favorisant les interactions de diverses natures, la création *in situ*, *in vivo*, permet de faire apparaître de façon inopinée des amorces de résolutions de problèmes, des points de convergence, des arches...»³³

31 Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.72

32 *Ibid.* p.72

33 *Ibid.* p.60

Dans la fabrique de la Ville : une nouvelle manière de lire le territoire...

En tant qu'étudiante en architecture, je vois aussi dans les projets de territoire un autre moyen de lire le territoire et de récolter la parole habitante. Dans le cadre de projet d'aménagement, on peut ainsi imaginer qu'en s'intéressant au territoire et à ceux qui le font, « la création apporte de nouvelles manières de repérer, de reconnaître, de diagnostiquer un territoire. »³⁴ Elle donne la parole aux habitants qui sont les experts de leur territoire et laisse une place à l'expertise d'usage.

« À partir de la culture, des habitants disent des choses (voire prennent des choses en main) sur leur environnement et leur espace de vie. »³⁵

La création peut de ce fait permettre d'avoir une autre voie d'accès aux désirs et attentes des citoyens, moins conventionnelle et plus sensible.

La notion de « pouvoir d'agir citoyen » peut aussi être appliqué dans le contexte de la fabrique de la Ville. Certains projets de territoires, en associant tous les acteurs de la ville dont ses habitants, peuvent ainsi être des espaces de « co-construction veillant à ne pas laisser la décision entre les mains des seuls des techniciens et personnels politiques. »³⁶

... Pour mettre en lumière des dysfonctionnements

En ouvrant ainsi un espace de parole sur les lieux de vie des habitants, le projet de territoire peut aussi être un outil pour éclairer un opérateur territorial (mairie, intercommunalité ...) sur certaines problématiques dont il n'avait pas conscience. Pour Virginie, le « territoire » peut ainsi « rebondir » en rapport avec une résidence artistique qui a eu lieu :

34 Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.53

35 *Ibid.* p.72

36 *Ibid.*

« Tiens j'ai appris ça de cette résidence, ça me permet de prendre ce levier ou de voir qu'il y a un vrai problème sur le jeune public ou qu'il y a une richesse avec ce public-là que je n'avais pas soupçonnée. » - Virginie.

La création peut même se nourrir de ces problématiques pour générer son propos comme évoqué dans le Plan Guide : « La création à même une ville ou un territoire passe parfois par la mise en lumière de ses dysfonctionnements, de ses paradoxes et contradictions, en les amplifiant. C'est cette réalité urbanistique, environnementale, sociale, exposée à diverses formes de discriminations, que l'intervention dans l'espace public cherche à révéler ou donne à voir.»³⁷

Ainsi, la création est un levier de prise de conscience pour les opérateurs territoriaux qui peuvent ensuite se saisir des problèmes révélés.

LES PROJETS DE TERRITOIRE : QUELLES LIMITES ?

Ce mémoire, qui présente avec enthousiasme les projets de territoire, ne peut cependant se passer d'en évoquer certaines limites.

D'abord, bien qu'ils soient des leviers de prise de conscience face à certaines problématiques, les projets de territoire ne peuvent pas « répondre à tous les enjeux du territoire ».³⁸

Ils peuvent être perçus comme des outils et des amorces de réponse, mais non comme des solutions indépendantes et autonomes. Un projet *in situ* et *in vivo* n'a pas pour but de « laisser les collectivités se dédouaner en confiant [à l'artiste] tous les maux des quartiers. »³⁹

Ils permettent des prises de conscience qui doivent être accompagnées par d'autres processus et mesures, « car si le

³⁸ Extrait de l'entretien réalisé avec Véronique Guiho-Leroux

³⁷ Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015 p.57

³⁹ Braets, Eloïse. «Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?», 2012.

rôle de l'art peut être essentiel dans le changement social [par exemple], il ne peut certainement pas être la clé de tous les problèmes sociaux et urbains des zones en difficultés.»⁴⁰

Pour moi, un opérateur de territoire qui fait appel ou commande un projet de territoire ne peut rester insensible face aux éléments qui s'en dégagent. Les prises de paroles générées doivent ainsi être prises en compte par le pouvoir public afin de ne pas créer un sentiment de frustration et d'illusion démocratique où les habitants participeraient uniquement à l'acte artistique et en rien aux politiques publiques de la Ville ; au risque que « les dispositifs participatifs se développent de manière significative dans des entreprises artistiques, tandis que la participation citoyenne dans la vie publique culturelle reste une vue de l'esprit. »⁴¹

Ensuite, le risque d'instrumentalisation des artistes et des projets est aussi très présent dans les projets de territoire. Un projet artistique, surtout en matière d'aménagement territorial, pourrait être utilisé pour « faire passer la pilule » d'un projet urbain controversé ou sous forme de concertation, - souvent bien après que toutes les décisions aient été prises -, pour donner l'impression aux habitants que leur participation compte. C'est ce qu'on pourrait appeler de l'"*art washing*"⁴² en comparaison au greenwashing, cette tendance à utiliser des « positionnements ou des pratiques écologiques à des fins marketing. »⁴³

Pourtant, comme nous l'avons évoqué précédemment, le projet de territoire peut être enrichissant pour un projet d'aménagement mais pour éviter les risques d'art washing, le projet artistique doit venir bien en amont du « ficelage » de l'opération urbaine, comme le souhaiterait volontiers Virginie du Groupe Artistique Alice :

40 Braets, Eloïse. «*Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?*», 2012.

41 *Ibid.* p.63

42 Le Floc'h, Maud, Plan Guide, «arts et aménagement des territoires», Tome 1, 2015

43 *Ibid.*

«[L'architecture] c'est tellement opérationnel et il y a quelque chose de tellement manipulateur dans le sens où je n'ai pas encore réussi à trouver un projet où il y avait l'espace libre de création en fait, où la création artistique n'était pas un prétexte à vendre un projet de démolition d'immeuble ou de réaménagement de rond-point. C'était pour vendre un projet urbain qui était déjà ficelé ou presque donc... j'ai pas encore trouvé un vrai espace [...] bien en amont, vraiment un espace comme ça d'ouverture des possibles [...] on n'a jamais pu vraiment travailler avec des archis ou des urbanistes là-dessus.»

Les logiques de marketing territorial font aussi partie des risques à prendre en compte ; c'est-à-dire le danger que les projets de territoire ne soient uniquement mis en place pour améliorer l'image d'une zone. Le risque en cela est, par la revalorisation d'espaces, d'initier le phénomène de gentrification notamment dans le contexte de revalorisation de friche urbaine. Pour moi, le résultat d'un projet de territoire ne doit pas aboutir au remplacement d'une population par une autre, mais doit au contraire s'adresser et se nourrir de ceux qui aujourd'hui font territoire. Le projet artistique et culturel doit, en cela, toujours être pensé et réalisé dans l'intérêt du territoire, de son contexte physique et de sa composante sociale.

Ainsi, les projets de territoire ont le potentiel de révéler des enjeux sur l'espace géographique dans lequel ils prennent place et sur tous les acteurs qui le composent. Ces enjeux sont parfois liés aux volontés initiales de la création (questionner le paysage et la relation Homme/Nature), parfois indépendants de celles-ci. Tous les projets de territoire génèrent, par essence, du lien social et permettent une autre approche de la culture. Ils nous poussent à nous questionner sur notre environnement et ont la faculté de mettre en branle tous les acteurs de la ville et d'activer de nouveaux espaces de parole. Bien qu'ils doivent faire face à certains risques comme l'instrumentalisation, ils sont des potentiels leviers de prises de conscience sur diverses thématiques sociales, environnementales, culturelles et politiques et sont autant d'outils pour accompagner la transition socio-écologique.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

J'avais l'intime conviction que le spectacle vivant dans l'espace public pouvait être un moyen de se réappropriier nos espaces communs, de se rencontrer, de recréer du lien social.

Pour tenter de vérifier mon hypothèse, je partais, il y a quelques mois, à la rencontre de Laura, de Capucine, Marie et Éléa, de Mario et de Virginie.

Je découvrais ainsi quelques-uns de leurs projets : le Festival du Rêve du Loup, Estrans, Ruée Rouge, In Dreams et Portrait de Rue.

Ces projets ne sont pas « classiques » dans le milieu du spectacle vivant : ils sont faits pour le territoire, avec ce, celles et ceux qui le composent. Un autre pan de l'« art de rue » s'ouvrait à moi : les projets *in situ* et participatifs.

Grâce à différents dispositifs mis en place par la Ville de Nantes, la région Pays-de-la-Loire, le département Loire-Atlantique et le Centre National des Arts de la Rue de La Paperie, le grand pays nantais semble favorable à leur développement. Malgré la présence d'autres importants projets dans l'imaginaire culturel nantais, les initiatives *in situ* et participatives sont bien présentes ; et continuent de se développer en s'immisçant dans le territoire de manière subtile, presque imperceptible par ceux qui en sont en dehors.

Les artistes y voient un moyen de nourrir leur création. En fonction de leur formations initiales, plus ou moins proches de la sociologie et de la géographie, ils peuvent y voir une relation de réciprocité entre territoire et création où l'un agit sur l'autre.

Les porteurs de projet, par le biais de la commande, de l'appel à projet ou de l'initiative citoyenne, font un premier pas vers le territoire, d'abord via ses opérateurs territoriaux.

CONCLUSION

Petite éloge critique des projets de territoire

Puis ils se retrouvent plongés dedans. De quelques semaines à plusieurs années, en espace rural ou urbain, ils partent à la rencontre du contexte physique par le biais de balades et de repérages ; ils partent à la rencontre de tous ses acteurs à travers des réunions et des ateliers. Les habitants, en fonction des projets, sont sollicités de différentes manières et à différents degrés.

Par ces temps d'échanges, qui suivent généralement un protocole d'infusion, les porteurs de projet font de la création un objet unique, qui reflète le lieu où elle prend place. Ils se munissent de nouveaux outils proches de ceux des métiers du territoire, qui leur permettent de lire, forer, analyser et de faire émerger les spécificités du territoire rencontré.

Parce que les projets de territoire créent des temps de convivialité et de rassemblement entre différents publics,
parce qu'ils permettent une autre approche de la culture et de l'art,
parce qu'ils nous questionnent sur notre environnement,
parce qu'ils sont des lieux de prise de conscience écologique,
parce qu'ils créent de nouveaux espaces de paroles,

...

Et parce qu'ils prennent le temps,

Il semblerait qu'ils aient le potentiel de générer du « bien » sur les territoires et vérifient mon intuition initiale.

Mais ces constats sont à relativiser, d'abord, car ils sont majoritairement issus de rencontres qui ont toutes été réalisées avec des personnes engagées et travaillant en faveur de ces projets. Et ensuite parce qu'au vu du temps très court et limité du mémoire, j'ai le sentiment de manquer de retours sur les impacts et les enjeux que ces projets relèvent à long terme.

Néanmoins, je ressors de cet exercice avec l'envie de l'associer à ma future pratique, à la croisée entre l'art et l'architecture. Car les projets de territoire et le système de résidence peuvent s'appliquer à diverses disciplines, j'y vois, en tant que future architecte, une manière plus sensible d'analyser un territoire. Ce sont aussi d'autres façons de s'intéresser aux cadres de vie de ceux qui le composent et d'en révéler les spécificités par le biais de l'intervention artistique et pourquoi pas, par celui de la scénographie et de la construction à petite échelle.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

OUVRAGES ET PUBLICATIONS

ARDENNE Paul, *Un art contextuel: création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Flammarion, Paris, 2002

ARTCENA, *Guide des aides et subventions dans les secteurs des arts du cirque, de la rue et du théâtre*, publié par le Centre National des Arts du Cirque, de la Rue et du Théâtre, 2016

GONON Anne, *Bienvenue chez vous ! culture O Centre, aménageur culturel de territoire*, co-édité par les Éditions de l'Attribut et Culture O Centre, Toulouse, 2013

GUATTARI Félix, *Les trois écologies*, Galilée, Paris, 1989

GWIAZDZINSKI Luc et PIGNOT Lisa, *Les géo-artistes, nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine*, édité par l'Observatoire des politiques culturelles, 2016.

LE FLOC'H Maud, *Plan-Guide Arts et Aménagement des territoires*, édité par le ministère de la Culture, 2016

LERNER Jaime, *Acupuncture urbaine*, L'harmattan, Paris, 2007

RUBIO José, *Organiser un évènement artistique dans l'espace public: guide des bons usages*, édité par Artcena, Paris, 2017

SOULIER Nicolas, *Reconquérir les rues: exemples à travers le monde et pistes d'actions*, Editions Ulmer, Paris, 2012

TRAVAUX UNIVERSITAIRES

BRAETS Eloïse, *Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?* Mémoire professionnel, Sciences Po Grenoble, 2012

FRAPPART Virginie, *La mise en mots de la ville contemporaine*, Thèse de doctorat en Géographie, sous la direction de Jean-Pierre PEYON, Université de Nantes, 2001

HUBERSON Claire, *Les Machines de l'Île de Nantes, un équipement touristique et culturel au service du développement local et du renouvellement de l'image du territoire*, Mémoire de quatrième année, Sciences Po Rennes, 2008

AUDIOVISUEL

Entretien avec Michel CRESPIN, directeur de Lieux Publics : «En scènes, le spectacle vivant en vidéo» - Ina.fr
www.fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00635/entretien-avec-michel-crepin-directeur-de-lieux-publics.html.

Spectacle de Franck LEPAGE - Incultures 1 : L'Éducation Populaire monsieur, ils n'en ont pas voulu. - Youtube.fr
YouTube, www.youtube.com/watch?v=vVrCR6wF3LU

Présentation du Réseau Éco-Environnement (REEVE)
«Embarquez dans le REEVE !» - Youtube.fr
<http://www.youtube.com/watch?v=mmX9MzLK9-k>

SITES INTERNET

Présentation - Alice Groupe Artistique

<http://alicegroupeart.canalblog.com/archives/presentation/index.html>.

Artcena - Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre

<https://www.artcena.fr>

Blog illustré de Baptiste Fuchs - Les droits culturels

<https://baptistefuchs.wordpress.com/2013/01/24/les-droits-culturels-qu-est-ce-que-c-est/>

CAIRN.INFO - article de Thierry PAQUOT

<https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-2011-2-page-23.html>

CAIRN.INFO - Article de Elena DAPPORTO

<https://www.cairn.info/les-arts-de-la-rue--9782110046369-page-15.htm>

CNAR Angers - Présentation du CNAR

<http://www.lapaperie.fr/la-paperie>

CNAR Angers - Diffusion / Infusion

<http://www.lapaperie.fr/diffusion-infusion>

Fédération Nationale des Arts de la Rue - Présentation

<https://www.federationartsdelarue.org/Presentation.html>.

Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue - Edito

<https://www.faiar.org/editos/>

Les Écossolies

Les Ecosolies - Le Solilab. <https://www.ecossolies.fr/-Le-Solilab->.

L'Écumerie - Présentation

<https://www.facebook.com/ecumeriel>

La Paperie - L'Écumerie

<http://www.lapaperie.fr/soutien-creation/projets>

Loire Atlantique - Aides à la diffusion du spectacle vivant

https://www.loire-atlantique.fr/jcms/classement-des-contenus/guides-aides/vous-etes/association-/federation/aide-a-la-diffusion-spectacle-vivant-fr-t1_27292

Loire Atlantique - Aides à la résidence du spectacle vivant

https://www.loire-atlantique.fr/jcms/classement-des-contenus/guides-aides/vous-etes/collectivite-/organisme-public/aide-a-la-residence-spectacle-vivant-fr-t1_26883

Loire Atlantique - Aides à l'organisation d'un festival

https://www.loire-atlantique.fr/jcms/classement-des-contenus/guides-aides/vous-etes/association-/federation/aide-a-l-organisation-d-un-festival-spectacle-vivant-fr-t1_26876

Maboul Distorsion - Présentation

<http://mabouldistorsion.net/la-compagnie/presentation>

Observatoire des territoires - La cohésion sociale

<https://www.observatoire-des-territoires.gouv.fr/observatoire-des-territoires/fr/acc-s-par-indicateurs/coh-sion-territoriale>

Pays de la Loire - Aides à la résidence artistique territoriale

<http://www.paysdelaloire.fr/services-en-ligne/aides-regionales/aides-regionales-themes/culture-et-sports/actu-detaillee/n/aide-a-la-residence-artistique-territoriale-spectacle-vivant-livre-arts-visuels-cinema-audiovis>

POL'n - Présentation

<https://pol-n.org/poln/>

Ville de Nantes - le bureau des projets

<https://www.nantes.fr/bureauxdesprojets>

Ville de Nantes - Les Créations Partagées
<https://www.nantes.fr/creations-partagees>

Ville de Nantes - Spectacle "Miniatures", de Royal Deluxe
<https://www.nantes.fr/home/actualites/ville-de-nantes/administration/2018/miniatures-royal.html>

Wikipedia - Animation Socioculturelle
https://fr.wikipedia.org/wiki/Animation_socioculturelle

Wikipedia - Art contextuel
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Art_contextuel&oldid=133283632.

Wikipedia - Éducation Populaire
https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ducation_populaire

LISTE DES ENTRETIENS RÉALISÉS

- *Laura*, médiatrice et coordiatrice dans l'association du Monde des Barons Perchés, le 08 mars 2019 au Solilab.
- *Mario*, artiste de la compagnie Maboul Distorsion, le 25 mars 2019 au Quai des Chaps.
- *Capucine, Éléa et Marie*, artistes de la compagnie de l'Écumerie, le 28 mars 2019 au LU.
- *Virginie*, metteuse en scène du Groupe Artistique Alice, le 09 Avril 2019 à Pol'N.
- *Véronique Guiho-Leroux*, responsable de l'action culturelle à la Ville de Nantes, le 09 Avril au 1 rue Affre - Service Culture et Proximité.
- *Stéphanie Braka*, architecte, le 25 avril 2019 au LU.
- *Julie Hairy*, administratrice à La Paperie, le 14 mai au Centre National des Arts de la Rue d'Angers.

Première et quatrième de couverture : Mathilde Picard

p.10 : haut : Mathilde Picard, bas : Léo Badiali

p.24 : <https://www.google.fr/maps> - Panoramic tour Bruno Bertini

p.26 : www.mabouldistorsion.net/arteres - Michel Taffin

p.28 : <https://www.ecossolies.fr/-Le-Solilab->

p.30 : Affiche du festival 2019 - www.anef-ferrer.fr

p.32 : Mathilde Picard

p.34 : Mathilde Picard

p.36 : Mathilde Picard

p.38 : haut : <http://www.groupe-alice.fr/> bas : <http://www.groupe-alice.fr/> - Éric Caro

p.53 : www.loire-atlantique.fr

p.60-61 : www.artcena.fr

p.62 : Julie Hairy - Crédit photo : Laetitia Cordier

p.106 : carte - mapstack.stamen.com

p.110-111 : carte - www.ici-ou-la.fr - LE-GULA-3.pdf

p.115-116-117 : www.ici-ou-la.fr - LE-GULA-3.pdf

p.123 : Mathilde Picard

p.124 : Mathilde Picard

p.124 : Association du Monde des Barons Perchés

p.125 : Association du Monde des Barons Perchés

p.136-137-138-139 : Mathilde Picard

p.155 : affiche du festival excentrique 2012 - clarc.regioncentre-valdeloire.fr

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
 DOSSIER SOURIS AU DROIT D'AUTEUR



Ce mémoire s'intéresse à quatre groupes artistiques et à plusieurs de leurs projets de territoire.

Ces initiatives, *in situ*, portent une attention particulière à l'espace dans lequel elles sont pensées.

Ces initiatives, participatives, portent une attention particulière aux habitants du territoire dans lequel elles sont imaginées.

« Avec l'hyper-modernisme et l'abandon de notion de progrès, l'art nous permet de repenser notre lien aux autres, dans un retour au local, à l'espace de vie, celui qui est partagé [...] Cette tendance permet l'émergence d'un art du territoire, un repaysement dépaysant de l'espace public.»

Citation Franck Cormerais
Dans le Plan-Guide Tome 1 par Maud Le Floc'h