



HAL
open science

Regards sur de nouveaux lieux tiers en ruralités

François Pouthier, Eric Chevance, Adrien Guillot

► **To cite this version:**

François Pouthier, Eric Chevance, Adrien Guillot. Regards sur de nouveaux lieux tiers en ruralités : Une première année 2023 de recherche action et de mise en partage dans les territoires néo-aquitains. Université Bordeaux Montaigne, Bordeaux, FRA. 2024, pp.96. halshs-04407191

HAL Id: halshs-04407191

<https://shs.hal.science/halshs-04407191>

Submitted on 20 Jan 2024

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 4.0 International License



UBIC

Université Bordeaux
Inter-Culture



ÇA
S'APPELLE
LA
DÉCOUVERTE
TU DEVRAIS
VRAIMENT
Y ALLER

Regards sur de nouveaux lieux tiers en ruralités

Une première année 2023 de recherche-action et de mise en partage dans les territoires néo-aquitains

▲ Avant-Propos

Lancé en 2022 par la Délégation Générale Transmission et Territoires Démocratie Culturelle du ministère de la Culture, le Fonds d'Innovation Territoriale (FIT) est destiné à soutenir des projets innovants engagés dans une dynamique de participation des habitants qui, à l'image des tiers-lieux, créent de nouveaux liens sur les territoires et offrent des espaces d'expression à une vie culturelle élargie à une grande diversité de sujets et de politiques (santé, social, environnement...). Chaque projet associe au moins une collectivité territoriale.

Volontairement sans cahier des charges national trop contraignant, le FIT entend ainsi soutenir des lieux d'expérimentation décloisonnés, espaces d'innovation et de coopération ouverts aux habitants, soutenant l'attractivité de leur territoire, qui incluent au moins une activité hors secteur culturel et qui contribuent à mettre en pratique les droits culturels.

Au plan national, le ministère de la Culture a dédié au FIT 4,2 M€ en 2022 et 5 M€ en 2023. La DRAC Nouvelle-Aquitaine a ainsi pu soutenir une vingtaine de projets très diversifiés pour un montant qui approche 400 K€ en 2023.

Afin de mieux appréhender ces lieux culturels « intermédiaires », leur gouvernance, leur réalité socio-économique, et les nouvelles formes de développement territorial qu'ils proposent pour les arts et la culture, la DRAC a confié dès 2022 à UBiC une étude de suivi de 7 lieux retenus dans le cadre du FIT. Le résultat de ce travail de terrain, d'analyse, de rencontre sera largement partagé et pourra également nourrir le bilan national de ce nouveau fonds que le ministère de la Culture cherche à faire encore évoluer, au plus près des collectivités et de leurs habitants.

Je salue la démarche toujours exigeante et respectueuse des chercheurs d'UBiC qui nous offrent ici une publication utile, concrète et documentée, riche du dialogue avec les personnes qu'ils ont rencontrées, afin de mettre ces initiatives largement en partage.

Maylis Descazeaux
Directrice de la DRAC Nouvelle-Aquitaine

Tous nos remerciements aux équipes des lieux et projets culturels intermédiaires néo-aquitains qui ont bien voulu nous accueillir pour des « journées immersives » d'échanges et de rencontres tout au long de l'année 2023, ainsi que pour les personnes représentantes de collectivités publiques qui nous ont accordé leur temps pour répondre à nos questionnements.

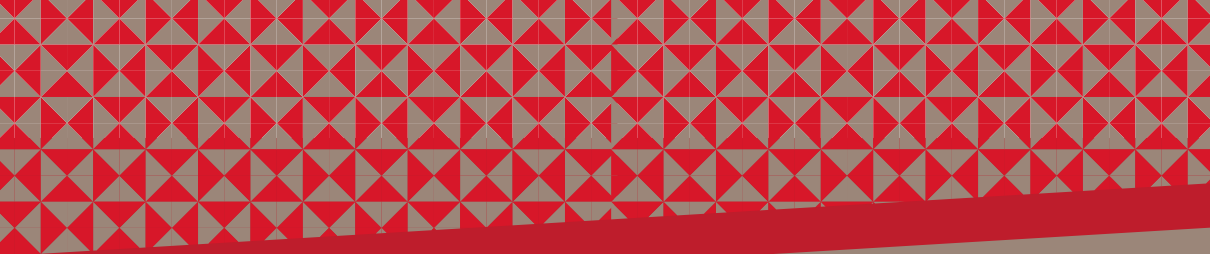
Remerciements particuliers et appuyés à Sophie Lecointe (directrice adjointe déléguée au pôle Action Territoriale et Culturelle), Gaétane Dupont-Bauverie (conseillère Action Territoriale et Culturelle), Sylvie Minvielle (conseillère Action Territoriale et Culturelle) et François Jourdan (conseiller Action Territoriale et Culturelle à la DRAC Nouvelle-Aquitaine) pour leur confiance et leur accompagnement.

Photographie de couverture : Kristof Guez, graphisme de Cécile Gras, Palabras

Sommaire

| | |
|---|----|
| ▶ Avant-Propos | 1 |
| ▶ Chapitre 1 > Lieux communs et autres lieux dits. Photographies dynamiques des sept lieux et projets | 5 |
| ▶ Introduction | 7 |
| <i>Un cahier des charges « vaporeux » mais ouvert à toutes les expérimentations</i> | 8 |
| Focus 1 > Ruralité(s) et campagne(s) | 9 |
| <i>La recherche-action menée par UBiC Universités Bordeaux inter-Cultures</i> | 12 |
| <i>La méthode et le corpus</i> | 13 |
| Focus 2 > Tiers lieux | 15 |
| ▶ Pour une autre présence artistique dans les territoires ruraux | 18 |
| <i>Des lieux majoritairement dirigés par des artistes ou des acteur·ices artistiques</i> | 18 |
| <i>Des lieux de vie et d'envie</i> | 19 |
| <i>Des moments conviviaux de rencontres et de diffusion</i> | 20 |
| ▶ Une culture de la coopération à dimension socio-économique | 21 |
| <i>Des trajectoires personnelles à forte résonance politique et professionnelle</i> | 22 |
| <i>Une vie socio-économique dans et en dehors du territoire, voire de la culture et des arts</i> | 23 |
| <i>Une relation sociale et solidaire au local</i> | 24 |
| Focus 3 > Une tierce voie économique | 26 |

| | |
|--|-----------|
| ▼ Des enjeux politiques et juridiques | 28 |
| <i>Une inter collégialité et une inter sectorialité qui demeure à construire et à formaliser</i> | 28 |
| Focus 4 > Que nomme-t-on gouvernance territoriale ? | 31 |
| <i>Des régimes privés de propriété foncière dans une économie avant tout publique</i> | 33 |
| <i>Des régimes de propriété « hors cases » : vers des biens communs ?</i> | 35 |
| Focus 5 > Entre public et privé, que sont les communs ? | 38 |
| ▶ En guise de conclusion provisoire | 41 |
| ▶ Chapitre 2 > Portraits des sept lieux et projets culturels intermédiaires | 43 |
| ▼ La Gare N° 7 - Association Temps réel - Villefagnan, Charente | 45 |
| ▼ Le Roc du Gour Noir - La Luzège - Neuvic, Haute Corrèze | 51 |
| ▼ Collectif La Pampa - Gironde / Dordogne | 57 |
| ▼ Kontainer - Compagnie Androphyne, sud Landes | 63 |
| ▼ Les Géorgiques - Le Belvédère, Lot-et-Garonne ... | 69 |
| ▼ La Maison Forte - Monbalen, Lot-et-Garonne | 73 |
| ▼ La Boulit' - MJC(s) Sud Vienne | 79 |
| ▶ Sources et bibliographie | 83 |
| Focus 1 > Ruralité(s) et campagne(s) | 83 |
| Focus 2 > Tiers-Lieux | 84 |
| Focus 3 > Une tierce voie économique | 85 |
| Focus 4 > Que nomme-t-on gouvernance territoriale ? | 85 |
| Focus 5 > Entre public et privé, que sont les communs ? | 85 |
| ▶ Liste des personnes rencontrées | 87 |
| <i>Personnes présentes à la rencontre du 5 octobre à Villefagnan</i> | 89 |
| <i>Comité de Pilotage de l'étude</i> | 90 |
| ▶ L'équipe UBiC | 91 |
| <i>Éric Chevance</i> | 91 |
| <i>Adrien Guillot</i> | 91 |
| <i>François Pouthier</i> | 91 |



▼ **Chapitre 1**

Lieux communs et autres lieux dits
Photographies dynamiques
des sept lieux et projets

Introduction

Le monde de la culture connaît de profondes mutations politiques, économiques, environnementales et sociales qui affectent tant nos rapports à l'art et à la culture que notre manière de voir et vivre démocratiquement le(s) territoire(s). L'évolution profonde des modes de vie modifie le rapport que chacun entretient avec l'art et la culture (avec les cultures). Les transformations des habitudes et comportements, l'évolution des temporalités sociales ainsi que la banalisation des médias numériques entraînent une diversification des pratiques culturelles que le métissage des langages artistiques a contribué à renforcer. Fragmentation sociale et « indiscipline » artistique engendrent ainsi la naissance de nouveaux types de projets, voire de « nouveaux lieux », qui viennent s'ajouter aux changements de repères qui affectent la géographie de la culture.

Le domaine culturel est devenu une « responsabilité exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État »¹. Mais cette compétence partagée ne peut plus seulement se réduire ni à *planter des enseignes napoléoniennes* qui saupoudrent le territoire d'équipements dits structurants, ni à une action culturelle déconcentrée dans la périphérie de la périphérie, avec comme seule logique l'itinérance ou comme seule question l'attractivité. D'autant qu'elle se confronte à l'émergence de « projets culturels de territoire »² et de « Tiers lieux »³, portés par des acteurs publics et privés pluriels, via d'ailleurs divers appels à projets bien peu coordonnés comme « Action Cœur de ville », « Petites villes de demain », « Fabriques de Territoire » ou autres « Pactes territoriaux »⁴.

Ce contexte implique qu'on interroge la place donnée à la culture dans ces stratégies territoriales revisitées et qu'on se demande à quels besoins culturels ces nouvelles formes de territorialisation répondent. Car la fragmentation des dispositifs - l'un chassant rapidement l'autre - crée une multi-

1 Article 103, loi n° 2015-991 du 7 août 2015.

2 Selon une terminologie encore loin d'être stabilisée. Voir à ce propos Emmanuel Négrier et Philippe Teillet, *Les projets culturels de territoire*, Grenoble : PUG, 2019.

3 Dont la diversité des formes peut sembler infinie. Voir Vincent Guillon, *Ce que les Tiers lieux posent comme défis aux politiques culturelles*, Observatoire des Politiques Culturelles, 6 juin 2023, consulté la dernière fois le 30 octobre 2023. <https://www.observatoire-culture.net/tiers-lieux-posent-defis-politiques-culturelles/>.

4 Tous ces appels à projets émanent de l'Agence Nationale de la Cohésion des Territoires, sans préjuger de tous les autres appels à projets d'autres ministères.

plication des priorisations inscrites à l'agenda des politiques publiques et un fractionnement, tout autant de l'attention portée aux uns et aux autres que des financements inhérents, engendrant comme conséquence une illisibilité de l'action publique.

C'est pourquoi le ministère de la Culture a souhaité reconnaître, parce qu'elles prennent en compte ces bouleversements territoriaux, des initiatives culturelles significatives via un Fonds d'Innovation Territoriale (FIT) relayé par ses instances déconcentrées, les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC). La DRAC Nouvelle-Aquitaine s'est ainsi vue octroyer dès l'été 2022 un financement pour soutenir des projets innovants et expérimentaux, engagés dans une dynamique de participation des citoyens et inscrits dans des territoires qualifiés de « sensibles » ou de « zones blanches » par des programmes ou dispositifs précédents : les Quartiers Politique de la Ville et/ou les ruralités.

Un cahier des charges « vaporeux » mais ouvert à toutes les expérimentations

« Des mesures nouvelles ont été inscrites en loi de finance pour soutenir des projets innovants, introduits dans leurs territoires et engagés dans une dynamique de participation des citoyens. (...) Au niveau déconcentré, notre souhait est de permettre un soutien à des projets qui associent : un ou des acteurs culturels, un ou des acteurs hors champ culturel (...) et éventuellement une collectivité. L'ambition (...) est de permettre la création de nouveaux liens sur le territoire, de soutenir des initiatives citoyennes, d'offrir des espaces d'expressions à une vie culturelle élargie aux sujets de CSTI [Culture Scientifique Technique et Industrielle], d'EMI [Éducation aux Médias et à l'Information], de transition environnementale et de patrimoine, matériel ou immatériel. (...) Ainsi, plutôt que de lancer un appel à projets (...), nous souhaitons nous appuyer dans un premier temps sur les projets, existants ou potentiels, que vous êtes en capacité d'identifier »⁵.

Tel a été le premier « cahier des charges » émis par la Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle (DG2TDC) en mars 2022. Sur cette base, La DRAC Nouvelle-Aquitaine a eu mission, sans passer par une procédure d'appel à projets comme d'autres DRAC, de déterminer les établissements susceptibles d'être retenus. 17 lieux et projets culturels ont été sélectionnés en Nouvelle-Aquitaine et mandatés à l'automne 2022 pour des engagements financiers triennaux, variants de 5 K€ à 30 K€ par an, avec l'éventualité de voir progresser chaque année les montants originels. Simultanément, une « deuxième vague » 2023 s'est engagée avec la précision suivante :

5 Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, sous-direction de la participation à la vie culturelle, Réunion DRAC - Innovation territoriale, jeudi 10 mars 2022.

« La priorité pour nous est de soutenir des lieux d'expérimentation décloisonnés, ouverts aux habitants, soutenant l'attractivité de leur territoire, qui incluent au moins une activité hors secteur culturel et qui contribuent à mettre en pratique les droits culturels, en lien avec les collectivités territoriales »⁶.

Ces mesures se traduisent par des financements déconcentrés et progressifs pour la DRAC Nouvelle-Aquitaine de 254 K€ (2022) à 377 K€ (2024). Les établissements culturels retenus en Nouvelle-Aquitaine sont avant tout implantés dans les ruralités. Il est vrai que la France - et particulièrement la région Nouvelle-Aquitaine - est dans une situation européenne spécifique. Si les quinze premières entités urbaines de notre pays représentent plus de la moitié de l'emploi et des personnes diplômées, la France a conservé un semis de bourgs, de petites et moyennes villes, conjugué à une occupation quasi-totale du territoire et une accessibilité en constante progression⁷. Les ruralités ne sont donc plus ces espaces périphériques et interstitiels, définis par opposition à l'urbanité, peu perméables aux courants du progrès ; elles ne sont plus le monde de l'exode que l'attractivité des villes semblait avoir placé à la remorque de la modernité⁸.

► FOCUS 1 : Ruralité(s) et campagne(s)

Les campagnes françaises semblent être devenues un horizon de vie particulièrement désirable. Longtemps pourtant, elles ont été définies « en creux » ou par défaut au regard de l'urbanité, en regroupant « l'ensemble des communes n'appartenant pas à une unité urbaine caractérisée par le regroupement de plus de 2 000 habitants dans un espace présentant une certaine continuité du bâti »⁹. Elles renvoyaient plus historiquement et mythiquement à une « identité nationale agraire » (Franques, 2004) que l'imagerie de la Troisième République puis celle du Régime de Vichy ont abondamment exploité. À partir de la Libération, elles ont représenté le monde de l'exode rural que l'attractivité des villes semblait avoir placé à la remorque de la modernité. La ruralité devenait ainsi un espace périphérique imperméable au courant du progrès, nommée en un terme traduisant une « colonisation sémantique hypermoderne et libérale destinée à refouler le mot de campagne »¹⁰.

Pourtant, depuis les années 90, la plupart des campagnes françaises gagne de la population (Kayser, 1990). Les critères de l'Agenda culturel européen¹¹ montrent ainsi une répartition de la population bien diffé-

-
- 6 Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, *op. cit.*, novembre 2022, élément transmis par la DRAC Nouvelle-Aquitaine le 14 décembre 2022.
 - 7 Laurent Rieutort, « Du rural aux nouvelles ruralités », *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, avril 2012, mis en ligne le 6 février 2015.
 - 8 Frédéric Bonnet, « Aménager les territoires ruraux et périurbains », *Rapport remis à Sylvia Pinel*, Ministre du Logement, de l'Égalité des Territoires et de la Ruralité le 7 janvier 2016.
 - 9 Définition de l'INSEE qui a prévalu jusqu'en 2020.
 - 10 Valérie Jousseau, *Plouc Pride, un nouveau récit pour les campagnes*, La Tour d'Aigues : éditions de l'Aube, 2021.
 - 11 Nature des liens aux pôles d'emplois et accès aux services publics.

rente de la seule métropolisation. Plus d'un tiers des Français habitent des « communes peu denses et très peu denses »¹², qui représentent 88 % des communes et constituent un maillage plus ou moins serré de petites et moyennes villes à la campagne. Et cette « France périphérique » ne peut être réduite à une France vieillissante, sédentaire et éloignée des enjeux de la société. Mais on peine encore « à qualifier cette part de notre pays qui occupe les intervalles entre les grandes métropoles où se concentrent argent, pouvoirs et matière grise »¹³. D'autant que sous la terminologie de campagnes, mêmes conjuguées au pluriel, se cache une pluralité de réalités géographiques, culturelles, sociales, historiques mal saisies dans toute leur profondeur. Certes, ce sont dans les campagnes que la population entre 2007 et 2017 a le plus cru (+ 0,66 % contre + 0,38 % dans les villes). Mais cette croissance est tout autant due à un élargissement spatial de la périurbanisation et à la création de nouveaux espaces de villégiatures, voire de bi-résidentialité, qu'à un nouveau désir de campagne (Rautenberg et alii) ; avec des territoires prisés, d'autres moins, et des effets potentiels de gentrification (Tommasi, 2018) comme de paupérisation (Reversé et Roche, 2020). Les inégalités progressent ainsi dans la moitié nord-est de la France et la divergence de trajectoires entre les espaces ruraux s'est accentuée (CGET, 2018).

Étendard brandi par différentes collectivités, les campagnes s'inscrivent dorénavant au cœur des préoccupations des pouvoirs publics¹⁴. La culture n'en est pas absente. Cette dimension culturelle fait l'objet de nombreux rapports et études commandités tant par l'État, ses agences et ses partenaires¹⁵, que par des collectivités territoriales¹⁶ ; elle est une des six recommandations du Rapport Cubertafon¹⁷. Toutefois, dans le domaine culturel, la ville a longtemps incarné le modèle. L'État s'y est investi en opérant une division sociale et symbolique de la culture comme pratiques sociales collectives (le socio-culturel) et la culture comme Beaux-Arts permettant l'enrichissement intellectuel et individuel (Négrier, 2018). Une déconstruction du paradigme est aujourd'hui nécessaire d'autant que l'homogénéisation de nos modes de vie, la prédominance des activités tertiaires, la montée en gamme du récréatif, le vieillissement aussi des populations, tend à atténuer les frontières. Elle rend obsolète les qualifications stéréotypées d'espaces en urbain,

12 Terminologie désormais adoptée par l'Agence Nationale de Cohésion des Territoires.

13 Nicolas Mathieu, « Préface » in Salomé Berlioux, *Nos campagnes suspendues*, Paris : éditions de l'observatoire, 2020. 55 % de l'activité économique se situent dans 15 grandes aires urbaines qui rassemblent également 52 % des diplômés.

14 Unadel-Irtsu, *les transitions territoriales, un défi et une opportunité pour les acteurs du développement territorial*, 2021.

15 CGET, *Les rencontres nationales Culture et ruralités*, 2018 ; Réseau Rural National, *Culture et développement rural, guide à l'intention des porteurs de projets et des élus*, sous la direction de Jean-Luc Pouts, 2022.

16 L'AFFUT, *Culture(s) et ruralité(s) en Nouvelle-Aquitaine*, Les dossiers de l'A, décembre 2019.

17 *Action publique et ruralité à l'ère de la différenciation, 70 mesures pour renouveler l'action publique dans les territoires ruraux*, Rapport au Premier Ministre de Jean-Pierre Cubertafon, septembre 2021.

périurbain, urbain, ruraux. Dans un monde saturé de valeurs urbaines, l'effritement des oppositions dans les pratiques, les représentations et les références réinterroge le modèle centre-périphérie qui a longtemps prévalu en France (Sourisseau, 2023). Les années 50 correspondaient à une conception classique du rapport urbain-rural : la campagne est encore le monde de l'agricole, même si les paysans font place à une agriculture de plus en plus industrielle ; la nature est absente de la ville conçue avant tout comme fonctionnelle. Mais dès les années 70, ces oppositions sont en voie d'effritement avec de nouvelles délimitations territoriales permises par le règne de la motorisation qui engendrent une fonction résidentielle pour des campagnes proches d'agglomérations. L'idée de la campagne comme lieu et cadre de vie et non plus comme lieu de production s'ancre dans les esprits. Elle s'alimente successivement de souhaits d'un « retour à la terre », d'une « autre qualité de cadre de vie », de « relations sociales facilitées », d'un « immobilier accessible » ou encore d'une possible « accession à la propriété »¹⁸. On peut y voir un déversoir du desserrement urbain et une relégation des couches moyennes qui se paupérissent (Guilluy et Noyé, 2004) réduisant les campagnes à décliner, se marginaliser, déprimer. On peut aussi y déceler des dynamiques propres à une revitalisation des campagnes, l'émergence de nouvelles mobilités et sociabilités, ou encore une capacité à mieux saisir les enjeux des transitions environnementales et sociales (Landel et Sénil, 2009 ; Mollard et Pecqueur, 2007).

Les artistes ne sont pas absents de ce mouvement même si leurs lieux de (re)présentation et d'adoubement par leurs pairs demeurent encore la ville (Delfosse, 2011). Les ressorts de leurs implantations ont été analysés par Pierre-Marie Georges (2017), des plus triviales (accès au foncier, espaces disponibles, intermédiaires réduits) aux plus poétiques (nature inspirante, relation aux habitants, ralentissement) en passant par des motivations personnelles (attachement personnel à un « pays », prise de distance avec un contexte urbain jugé trop compétitif ou trop normé). Certains artistes ont ainsi réinterrogé les modalités de création sans pour autant oublier d'interroger les façons d'habiter. Ils prennent alors le rôle de « nouveaux paysans » en charge de « produire une nourriture saine, participer à la protection de la biodiversité et réanimer les villages et campagnes »¹⁹. La figure du médiateur tend alors à gommer celle du créateur. Pour autant, elle ne s'y est pas enfermée. Car si les artistes vivent et créent dans de petites communes, ils se représentent aussi en dehors et accueillent des artistes urbains qui viennent en résidences (Sourisseau, 2022) : « Il ne s'agit donc pas ici de se substituer à l'acte de création de l'artiste ou d'interpréter les pensées des habitants, mais de produire les conditions d'un échange permettant à l'histoire de s'inventer »²⁰.

18 Catherine Rouvière, *Retourner à la terre, L'utopie néo-rurale en Ardèche depuis 1960*, Rennes : PUR, 2015.

19 André Micoud, « Portrait de l'agriculteur de 2030 », in *Dard Dard*, n° 5, Toulouse : Éditions de l'Attribut, 2021.

20 Christophe Blandin-Estournet, « Les projets situés ou les métamorphoses de l'action culturelle », in *Nectart*, n° 5, Toulouse : Éditions de l'Attribut, 2017.

La recherche-action menée par UBiC Universités Bordeaux inter-Cultures

Les 17 lieux et projets culturels, soutenus par le Fonds d'Innovation Territoriale de première vague (été 2022) présentent une grande diversité. Le terme « Tiers lieu » qui leur a été parfois attribué se révèle en grande partie impropre. Certes, la notion repose sur un flou définitionnel. « L'étiquette » rassemble des objets aux configurations multiples sans compter qu'on peut assister à une sorte de dévoiement des principes fondateurs ayant prévalu à l'émergence des premiers Tiers lieux, comme l'hybridité entre espace personnel et espace ouvert, domicile et travail, convivialité et concentration, et par la faveur donnée à la créativité générée par les interactions sociales, à la maîtrise d'usage²¹ et à l'innovation comme à un mode d'organisation sociale et professionnelle repensé.

La recherche-action portée par UBiC, en co-production avec la DRAC Nouvelle-Aquitaine a observé ainsi les spécificités de ces « lieux et projets culturels intermédiaires » retenus dans la première vague du Fonds d'Innovation Territoriale en Nouvelle-Aquitaine. UBiC²² (Universités Bordeaux inter-Cultures) est un atelier de recherche collaboratif réunissant la recherche en Sciences Humaines et Sociales des universités de Bordeaux et le champ culturel public comme privé. L'objectif principal d'UBiC est d'accompagner les acteurs de la culture et des industries créatives dans la conception, la mise en œuvre et l'évaluation de leurs projets, en mettant à disposition des professionnels les savoirs et savoir-faire universitaires. Dans une démarche d'innovation sociale, UBiC croise et mutualise des compétences universitaires et professionnelles pour accompagner au plus près les porteurs de projets culturels. Il s'agit là de fournir, par-delà les classiques diagnostics, des éléments de pilotage susceptibles de renforcer, qualifier et poursuivre l'accompagnement des acteurs. Fort de presque dix ans d'activités et de plus d'une cinquantaine de projets accompagnés, UBiC a déjà collaboré avec la DRAC Nouvelle-Aquitaine entre 2014 et 2019 en accompagnant les premiers Contrats intercommunaux d'éducation artistique et culturelle en Nouvelle-Aquitaine²³.

-
- 21 La maîtrise d'usage est un concept complémentaire de la maîtrise d'ouvrage : elle met l'accent sur l'importance de la prise en compte des besoins, des usages et des pratiques des acteurs dans toute approche de conception et d'implémentation d'un service ou d'une technologie dans un lieu, impliquant une transformation sociale et la conduite d'un changement.
- 22 Si l'Université Bordeaux Montaigne, et en son sein le Master d'Ingénierie de Projets Culturels (IPCI) est à l'origine d'UBiC, le laboratoire est dorénavant porté par ADERA qui, depuis trente ans, accompagne les laboratoires universitaires publics dans leurs projets de Recherche-Action et Développement. Soutenus par la Région Nouvelle-Aquitaine, ces transferts de technologie ont pour objectifs de répondre aux besoins des entreprises et de la société civile en valorisant les savoir-faire universitaires, dans un enjeu d'innovation sociétale.
- 23 François Pouthier et Christophe Miqueu (dir.), *La fabrique territoriale de l'éducation artistique et culturelle*, Sarrant : La librairie des Territoires, 2019.

La recherche-action consacrée aux « lieux et projets intermédiaires culturels » soutenus dans le cadre du Fonds d'Innovation Territorial a cherché à appréhender les attendus et vécus, supposés ou revendiqués, que suscitent ces lieux et projets parmi leurs porteurs, leurs usagers et leurs partenaires publics. Elle offre en outre l'opportunité d'interroger leurs rôles, missions et impacts en termes de gouvernance, d'innovation socio-économique et de développement territorial dans des « campagnes peu denses à très peu denses ». En matière de gouvernance, ont été ainsi abordées *l'inter-collégialité* de leur fonctionnement (coopération publique multiscale, partenariats publics-privés), leur capacité à se sortir d'une logique de « silo » en se *désectorisant* ou en faisant preuve d'*inter-sectorialité* et enfin la place accordée aux habitants et aux usagers dans leur mode de fonctionnement.

Dans le domaine socio-économique, une attention particulière a été portée bien évidemment à leurs ressources mais aussi aux échanges peu ou pas monétarisés que ces établissements culturels étaient en mesure de concevoir et construire tant avec leur environnement local qu'avec des forces et des ressources extra territoriales.

Enfin, porteurs *a priori* de logiques de fonctionnement alternatives et de dynamiques sociales différentes, ces lieux et projets intermédiaires interrogent tout autant les acteurs et institutions culturelles territorialisés dans leurs pratiques, modes d'intervention et de structuration sociaux et économiques que les logiques de développement territorial en ruralités. Ils peuvent également être porteurs de mutations susceptibles de renouveler actions voire politiques culturelles. De la même manière qu'ils ont pu réinterroger les labels institués, les mutations qu'ils orchestrent sont susceptibles de transformer l'agir culturel²⁴. Il convenait d'en étudier les nouvelles logiques à l'œuvre pour les partenaires publics concernés. Ces questions sont d'autant plus cruciales, quand elles s'appliquent à un milieu « rural » où le projet culturel doit, tout particulièrement, embrasser des enjeux sociaux et économiques pluriels.

La méthode et le corpus

L'expérience d'UBiC s'inscrit à la croisée de la recherche, de l'implication des acteurs et de la mobilisation des partenaires dans une logique collaborative. Pour ce faire, se sont associés chercheurs, acteurs et partenaires pour analyser leurs capacités conjointes à transformer un écosystème culturel et territorial en mutation. Les modalités qui ont été proposées ont permis de construire un mouvement pendulaire entre la recherche et l'action sachant que la difficulté principale, qui ne doit pas être occultée, provient de la différence de temporalité entre un processus de recherche qui doit prendre le temps de la collecte des données et de leurs analyses - *a fortiori* quand on

24 Lionel Arnaud, *Agir par la culture, acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels*, Toulouse : Éditions de l'Attribut, collection La culture en questions, 2018.

y associe de près les acteurs de terrain - et de leur analyse et le temps de l'action, rythmé par un souci d'effectivité à court terme. Dans ce cadre et pour nourrir les problématiques, UBiC a proposé à la DRAC Nouvelle-Aquitaine de mettre en place la réflexion à l'œuvre au travers de trois principes :

- ▶ Définir un panel de « lieux et projets intermédiaires culturels » installés en Nouvelle-Aquitaine et représentatifs des questionnements croisés appréhendés. Sur les 17 lieux retenus en première vague, 14 ont été identifiés comme en ruralités. 7 (soit la moitié) ont composé le corpus 2023, les autres rejoindront les lieux retenus en deuxième et troisième vagues pour être étudiés en 2024 et 2025²⁵. Après immersion de l'équipe de chercheurs d'UBiC au premier semestre de l'année 2023, les « portraits » des sept premiers composent cette première publication²⁶. Les sept lieux retenus 2023 sont :
 - Gare N° 7 - Villefagnan, Collectif Gigacircus (16) ;
 - Théâtre de La Luzège - Neuvic (19) ;
 - Collectif Pampa - Port Sainte-Foy (33-24) ;
 - Kontainer, La Popinière, Cie Androphyne - Angresse (40) ;
 - Les Géorgiques, Le Belvédère - Vallée du Lot (47) ;
 - La Maison Forte - Monbalen (47) ;
 - La Boulit' - MJC Sud Vienne (86).
- ▶ Construire et mobiliser des rencontres entre pairs, à l'échelle de la région et avec la DRAC, afin de faire émerger des interrogations partagées, des bonnes pratiques modélisables, dans le respect des singularités des lieux et acteurs. Une première rencontre a ainsi réuni le 5 octobre 2023 à Villefagnan, Charente, dans un des lieux étudiés, les sept lieux et projets intermédiaires du corpus 2022-2023 ainsi que communes, EPCI, Départements et Région concernés, pour des ateliers d'approfondissement.
- ▶ Enfin, durant cette première recherche-action, un comité de pilotage composé des chercheurs d'UBiC et des Conseillers territoriaux de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, sous l'égide de la Directrice du Pôle démocratisation culturelle et action territoriale s'est réuni à différentes reprises afin de s'assurer régulièrement des orientations prises au regard des problématiques initialement soulevées.

Les procédés liés à ce dialogue prennent en compte des temporalités différentes et veillent à ce que de solides protocoles garantissent la scientificité de l'exploitation des données de terrain, qu'elles soient récoltées par les chercheurs ou « remontées » par les professionnels. Il est en effet essentiel que la collaboration entre chercheurs, le tiers-scientifique et les acteurs de terrain intervienne tout au long du processus de recherche²⁷.

25 La recherche-action d'UBiC épouse le calendrier sur trois ans du Fonds d'Innovation Territoriale.

26 Voir *infra* p. 43, Portraits des 7 lieux et projets intermédiaires culturels ».

27 Au total, ce sont plus de cinquante personnes qui ont été interrogées *in situ* (administrateur-ices, artistes, bénévoles, habitant-es, directeur-ices, président-es, entreprises...) ;

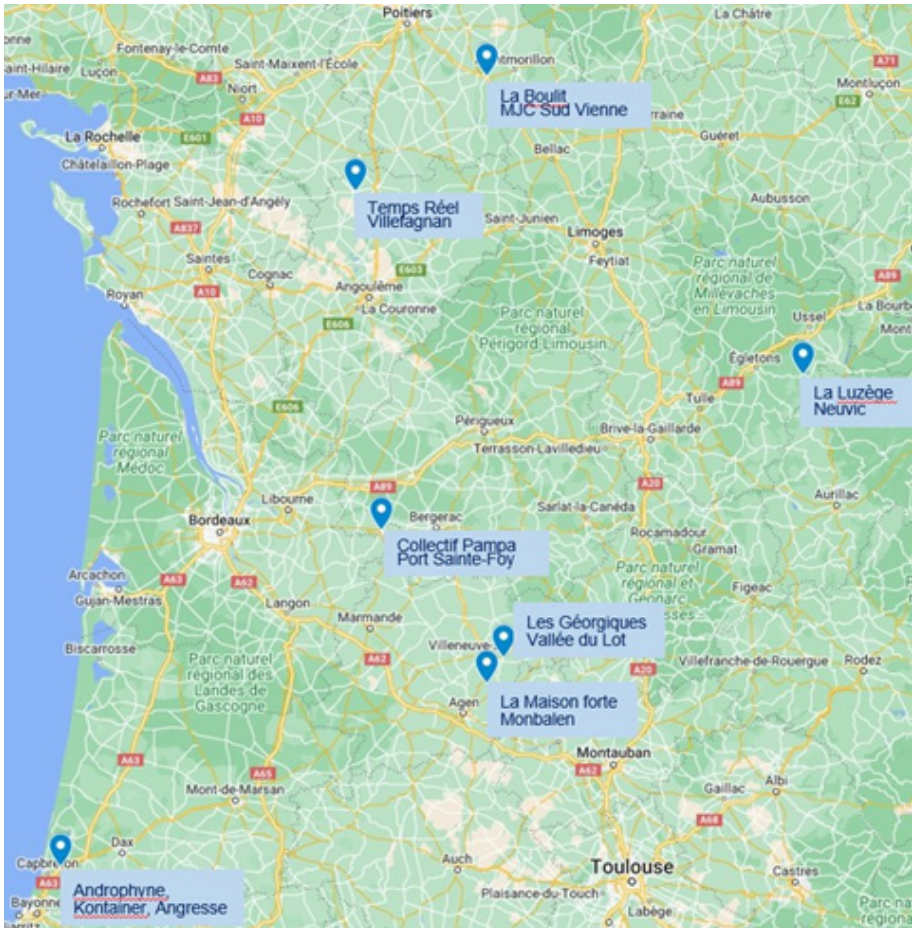


Figure 1 : Localisation des lieux étudiés

► FOCUS 2 : Tiers lieux

La notion de « Tiers lieux » a été forgée par le sociologue américain Ray Oldenburg en 1989. À partir du postulat que le premier de nos lieux est celui où on l'on vivrait, le deuxième celui où l'on travaillerait, un tiers lieu serait un espace hybride entre domicile et travail, une interaction entre sphère privée et publique. Il aurait été prévu pour une autre activité (un salon de coiffure, un bar, une librairie...) qui développerait, parfois involontairement, une autre activité, pas fatalement pérenne, que celle pour lequel il a été créé. Il demande que les acteurs qui le vivent soient de facto hétérogènes. Un tiers lieu serait ainsi un espace neutre, aux liens sociaux indifférenciés mais propice à des relations

en parallèle, onze rencontres ont eu lieu avec les collectivités territoriales concernées (4 communes, 5 EPCI, 4 Départements et la Région, à travers ses services culturels et ESS). Voir « Liste des personnes rencontrées », p. 87.

hétérarchiques, ludiques et complémentaires de travail. Il impliquerait de principe une transdisciplinarité croisant technologie, social, culturel, environnemental... « contribuant au développement économique et à l'activation des ressources locales »²⁸. Il s'établit dans un monde nomade de réseaux horizontaux : il peut être tout aussi bien virtuel (des réseaux numériques, professionnels et sociaux) que physique, en redessinant la distance que certains experts ont pu être amenés à créer. Un tiers lieu serait donc un lieu de rencontres sociales improbables avec des gens improbables qui générerait innovation et créativité.

En France, la notion, notamment dans sa dimension culturelle, regroupe, avant tout, des artistes, des artisans, des architectes, des *starts up*, un restaurant, un FabLab, une épicerie bio, une amap..., qui partagent les frais de location et d'entretien, reçoivent des subventions, mutualisent les frais généraux et s'entraident. « Sous des habits présentés comme neufs peut se rejouer, dans les programmations, un classicisme culturel tout à fait élitiste. À l'inverse, les tiers lieux peuvent apparaître comme dépourvus de projet artistique et se conjuguer dans la bouche des élus avec les poncifs du lien social et du développement économique »²⁹. Si la formule connaît un succès certain, elle renvoie donc à des finalités bien différentes. Un tiers lieu peut être amené à œuvrer à la restauration (l'instauration) d'un lien social direct et simplifié dans un monde fragmenté comme il peut permettre de développer un esprit d'initiative et d'entreprise ludique, engageant d'autres manières de créer ensemble de manière responsable (le premier « FabLab » se nommait « How to make almost anything » soit « comment construire à peu près n'importe quoi »). À ce titre, des valeurs communes d'ouverture, de partage, de collaboration voire de co-production y sont fréquemment invoquées. Leur dynamique vient d'une appropriation par une communauté locale mais tous ne sont pas naturellement ancrés dans leurs territoires, notamment quand ils sont à l'initiative des collectivités publiques.

Le tiers lieu est en effet un espace dont l'identité se construit par des usages grâce aux utilisateurs. C'est un lieu qui a pour objectif de favoriser la mise en réseau, l'échange et le partage entre les différentes personnes qui le fréquentent. La créativité et les idées échangées de façon informelle (selon le principe de sérendipité) deviennent le point nodal innovant et convivial. « Le mantra *un lieu pour des liens* qui vient suppléer l'effacement des partis politiques ou des représentations syndicales, la difficulté des associations en tout genre à fidéliser des adhérents (...) trouvent là un espace de sociabilité sans enjeu d'engagement »³⁰.

28 Ray Oldenburg, *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*, Paragon House: New York, 1989.

29 Fabrice Raffin, « Pour que les Tiers-Lieux ne restent pas des coquilles vides », in *La Gazette des Communes*, publié le 18 avril 2022.

30 Thierry Paquot, « Il faut revenir à des dimensions tout à fait raisonnables pour les villes, faire décroître les mégalofoies », in *Nectart 2023/2*, n° 17, p. 8-25.

Les sept lieux et projets du corpus présentent une très grande variété de situation et de contexte. Quoi de plus naturel ; rien ne lie en effet les plateaux de la Haute Corrèze, le Montmorillonnais, les plaines de Charente, la côte landaise ou encore les vallées du Lot ou de la Dordogne. La géographie de Vidal-Labache ne préjugait pas que « le monde était plat »³¹ ! De même manière, aucun des projets et lieux étudiés ne peut se prévaloir de la même histoire ; chaque porteur de projet, individuel ou collectif, s'est inscrit dans le territoire dans des temps et des parcours personnels et professionnels différents, qui sont autant de « trajectoires ».

C'est d'ailleurs peut être la première valeur du Fonds d'Innovation Territoriale, celui de reconnaître la diversité culturelle des parties prenantes et des territoires ruraux.

Toutefois, en complément du soutien sectoriel des collectivités, l'État étant la première d'entre elles, ces projets ou lieux culturels intermédiaires sont bien tous des lieux d'expérimentation décloisonnés et engagés dans une revitalisation territoriale. Ils souhaitent être des espaces accessibles qui incluent au moins une activité hors secteur culturel (social, migrations, éducation, recherche, jardins et ateliers partagés...) ; ils associent d'autres collectivités territoriales et d'autres segments de l'intervention publique que celui de la culture (ESS, social, éducatif, environnemental, agricole...) ; ils cherchent à être des espaces en construction et à faire participer à la vie du lieu ou du projet, habitants, adhérents, personnes... ; enfin, ils rénovent les modes de propriété et de gestion publique de la culture qui l'a conduit à devenir une « catégorie de l'intervention publique »³² puis une politique de « service public »³³, en y perdant peut être son ambition ou sa dimension.

En cela, leur champ de la création artistique et de la culture s'inscrit dans l'extension du régime expérientiel que John Dewey³⁴ a cherché, dès le début du XX^e siècle, à conceptualiser : protocoles relationnels, œuvres partagées voire participatives, créations immersives..., autant de désacralisation de l'acte artistique qui cherche à l'inscrire dans un quotidien.

C'est leur première commune mesure.

31 Les processus de mondialisation débutés avec la révolution industrielle et la notion de progrès mais accentués par les révolutions technologiques laisseraient à penser, comme certains chroniqueurs ou éditorialistes que la « terre serait plate ».

32 Vincent Dubois, *La politique culturelle, genèse d'une catégorie de l'intervention publique*, Paris : Belin, 1999.

33 « L'État (...), les collectivités territoriales (...) définissent et mettent en œuvre dans le respect des droits culturels énoncés par la convention » de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 une politique de service public (...). Art 3, Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016, relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.

34 Voir à ce sujet Réjane Sourrisseau (dir.), *Enjeux et pratiques de l'éducation artistique et culturelle en ruralité. Éclairage sur des démarches de création partagée avec les contributions de Graziella Niang, Pierre-Marie Georges et François Pouthier*. Publication : La Chambre d'Eau, 2023. <https://www.lachambredeau.fr/>.

► Pour une autre présence artistique dans les territoires ruraux

À la fois lieu de travail hors des « grands centres » ou des grands labels, lieu de ressourcement, lieu de croisement et de rencontres, les projets soutenus par le Fonds d'Innovation Territoriale Nouvelle-Aquitaine, affichent une attention particulière à la recherche et la création artistique.

« Nous accueillons des chercheurs (artistes, architectes, designers) en résidences. Sur la thématique du « faire autrement », nous publions un appel à projet annuel dans des logiques de recherche création en "in situ" pour, avec et par les habitants (...). Nous proposons de 2 à 6 semaines de résidences avec un budget de production de 500 € par résidence. Ce n'est pas beaucoup, d'autant que nous ne pouvons pas prendre en charge les frais de déplacement, mais cela fait quand même 10 chercheurs par an et d'autres qui s'agrègent (certains reviennent dans un autre cadre) de mars à la mi-octobre, car nous n'avons pas de chauffage ! »³⁵.

Des lieux majoritairement dirigés par des artistes ou des acteur.ices artistiques

Si, pour la grande majorité du corpus étudié (6 lieux sur 7), les résidences artistiques forment le cœur de leur projet, c'est avant tout parce que ces lieux sont dirigés par des artistes ou des personnes vivants ou ayant vécu une trajectoire artistique : le collectif Pampa et le Théâtre de la Luzège regroupent des comédiens sortis d'écoles d'art dramatique, Kontainer est porté par une compagnie de danse comme par ailleurs le projet des Géorgiques par la plasticienne Céline Domengie, la Gare N° 7 est le lieu de résidence du collectif Gigacircus, la Maison Forte a été créée par des personnes ayant dirigé ou co-dirigé des centres d'arts contemporains, des Écoles d'arts, des lieux labellisés (Scène nationale, CCN, TNB...).

Ces personnalités artistiques ont majoritairement un lien avec le territoire (5 sur 7). Ils peuvent en être issus et y avoir développé une activité (la Gare N° 7, le collectif Pampa, La Luzège) ou avoir choisi de venir s'y réinstaller (Androphyne, Céline Domengie), illustrant ainsi le propos de Jon Kalman Stefansson : « Ce n'est qu'en partant qu'on a la possibilité de revenir »³⁶. Ces lieux et projets ne sont donc pas là par hasard ou opportunité professionnelle ; ils reflètent les parcours de vie de leurs fondateurs et animateurs. On retrouve là une dimension éminemment personnelle avec un engagement et une implication qui n'est pas sans rappeler les « pionniers » de la décentralisation artistique comme culturelle. L'art, ici, n'est pas qu'une finalité, c'est aussi une manière de vivre dans son bassin de vie et ses *territoires vécus*.

35 La Maison Forte à Monbalen. Journée immersive du 11 mai 2023.

36 Jon Kalman Stefansson, *Ton absence n'est que ténèbres*, Paris : Gallimard, 2020.

Cette démarche personnelle n'est évidemment pas sans incidence sur les projets et les lieux³⁷. Leur pérennité est ainsi liée aux parcours de vie de chacun de leurs initiateurs et protagonistes. Si la question pour beaucoup ne se pose pas, pour des raisons en partie d'âge mais aussi d'engagement, il conviendrait d'être attentif aux transmissions induites. Le Théâtre de La Luzège en Haute-Corrèze est à ce titre un bon exemple par la passation effectuée par ses fondateurs Philippe Ponty et Marie-Pierre Bésanger à de jeunes comédiens issus d'un Groupement d'Employeurs pour l'Insertion et la Qualification (GEIQ) lyonnais.

Des lieux de vie et d'envie

Les lieux et projets culturels en ruralités investis par les équipes distinguées par le FIT, sont avant tout des lieux de vie. La présence artistique y est incarnée par des artistes les habitant. Mais ces établissements sont aussi des lieux de résidence, plus ou moins formalisés, suivant les configurations matérielles et financières, pour des artistes invités et/ou associés³⁸.

Ces présences peuvent s'inscrire dans un projet artistique à plus long terme : elles peuvent en être à l'origine, plus rarement à la conclusion car rares sont ceux qui disposent des équipements nécessaires, si l'on excepte la démarche festivalière du Théâtre de la Luzège. Cela engage un premier constat : **ces lieux et projets intermédiaires** n'offrent pas des réponses opportunistes à une commande mais **inscrivent leurs résidences dans un besoin nécessaire à la vie d'un projet artistique et/ou d'un collectif artistique.**

« Le Festival est devenu un festival départemental qui est un trait d'union entre les bassins de vie du Département. C'est trois semaines de tournée basées sur le même type de rencontres par intercommunalité : une grande forme en soirée qui est la création de l'année que nous accueillons en résidence et une seconde soirée avec du jeune public et une soirée cabaret que les comédiens de la compagnie créent également »³⁹.

Toutefois, ces résidences ont rarement comme objectif un « résultat » mais bien plutôt la capacité à s'engager artistiquement dans un processus créatif et réflexif. Elles offrent des **temps de travail de recherche et de conception** que l'on qualifie parfois « d'invisible » (Kontainer, Maison Forte). Dans la plupart des esthétiques (arts visuels et plastiques, théâtre ou musique), il est en effet à la fois non monétarisé et non évalué temporellement.

Ces temps de présence s'inscrivent également dans une **vision transdisciplinaire et transectorielle** : jeunesse et insertion pour Kontainer, Migrants pour la Gare N° 7, évènementiels et touristiques pour le Collectif Pampa

37 Ne serait-ce que leur propriété. Voir *infra*, p. 35.

38 François Pouthier, « La présence artistique dans les Parcs naturels régionaux », in Hubert Bonin et Michel Favory (dir.), « *La géographie en action ou les territoires des géographes* », Bordeaux : MSHA, 2021, p. 167-176.

39 Le Théâtre de Luzège. Journée immersive du 28 février 2023.

ou le Théâtre de Luzège, transitions écologiques pour la Maison Forte. Il est à noter d'ailleurs que l'engagement des impétrants rejoint fréquemment dans les discours mais aussi dans leurs actions, les grandes transformations écologiques, numériques et démocratiques auxquelles nos vies, et à l'intérieur de celles-ci le domaine culturel et artistique, sont confrontées⁴⁰.

Des moments conviviaux de rencontres et de diffusion

Pour autant, cette présence artistique en milieu rural ne se cantonne pas au seul travail de création des artistes ; **elles se révèlent aussi par des temps réguliers de mise en en lumière et en rencontre des créations**. Ces temps peuvent à la fois revêtir les attributs de l'événementiel festivalier estival (La Luzège, le Collectif Pampa, Kontainer)⁴¹ ou celui de la diffusion d'une saison itinérante en milieu rural (La Boulit') ; ils proposent également d'épouser d'autres formes plus « traditionnelles », d'une part, en requestionnant le modèle exclusif des sorties de résidences ou en les rénovant comme les guinguettes et les bazars de la Maison Forte ou les moments de partage conviviaux quotidiens de la Gare N° 7. Cet appel au festif n'est sans rechercher des formes différentes de rencontres artistiques pour les personnes qui habitent leurs territoires. On retrouve ici la revendication de la fête, qui s'est construite à partir des années Lang (fête de la musique, commémoration révolutionnaire), convoquée pour être factrice de rencontres, faire œuvre de sensibilisation, voire médier les arts et les cultures⁴². Toutefois, point de confusion dans notre objet entre « entertainment » et cultures, entre « mainstream »⁴³ et recherche artistique ; tous les « lieux et projets culturels intermédiaires » cherchent avant tout à construire une autre relation avec ou par les habitants, parfois avec quelques incompréhensions.

« Le château, cela a été très longtemps un endroit silencieux où il ne se passait rien. Dès l'été 2018, cela a été de la musique, des musiques et de toutes origines. Les gendarmes se sont déplacés à la demande des habitants du bourg. Mais quand les habitants et les gendarmes ont compris qu'ils jouaient le jeu, cela s'est calmé. Je n'ai plus de retour mais il reste beaucoup de voitures et de va et vient. J'ai pris un arrêté de circulation pour baisser la vitesse à 30 km/h mais cela embête surtout les habitants (rires). Ce qui s'y passe est un peu incompréhensible pour les habitants de Monbalen. On n'arrête pas de traduire. Je fais l'interprète. Chaque fois que je vois de nouveaux habitants qui

40 Voir à ce sujet les interventions de Philippe Teillet dans le cadre du programme de Formation-Action développée par la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, avec le soutien de l'Observatoire des Politiques Culturelles, 2023-2025.

41 La Luzège et le Collectif Pampa font partie de l'Association Des Festivals de Théâtre de Proximité. www.federationdesfestivals-tp.com.

42 Olivier Donnat, « La question de la démocratisation dans la politique culturelle française », *Revue Modern et Contemporary*, vol. 11, n° 1, 2003.

43 Frédéric Martel, *Mainstream, Enquête sur la guerre globale de la culture et des médias*, Nouvelle édition préfacée par l'auteur, Paris : Champs Flammarion, 2020.

viennent chercher des informations, je leur parle de la Maison Forte avec des ateliers à titre gratuit, des concerts supers, des soirées entre amis, entre collègues »⁴⁴.

La démarche des lieux et projets intermédiaires culturels cherche donc à inventer de nouvelles formes de présence artistique dans les territoires ruraux. Nous sommes loin des bibliobus des Bibliothèques Centrales de Prêt qui, à la Libération, délivraient des ouvrages aux plus jeunes sur la place de la Mairie ! Mais les campagnes ont encore la sensation de bénéficier par défaut de « lots de compensation urbains » ; une sensation entretenue par la puissance publique par ses labels compensatoires qu'ils soient de l'aménagement du territoire ou de la culture ; une représentation aussi de bon nombre d'artistes et d'opérateurs culturels qui se rêvent de devenir de nouveaux *missi dominici* dans des territoires à conquérir et acculturer ! Point de tout cela chez nos lieux et projets intermédiaires : la présence artistique y est durable et y développe des formes originales.

C'est d'ailleurs ce qui la distingue de l'intervention par **une action structurante de nature profondément temporelle** par sa préparation, le *temps de la condensation* ; son déroulé intense, le *temps de la concentration* ; ses suites, le *temps de la contamination et de l'éducation*⁴⁵. D'autant que les agencements présents sont à construire et à reconstruire. Les résidences proposées n'impliquent pas des cadres ou des équipements prédéfinis mais des ajustements singuliers basés sur deux ferments : celui de prendre le temps, temps du cheminement et de la démarche, nécessaire aux conditions d'une rencontre tranquille et apaisée, à l'écoute de l'autre au-delà de ses propres représentations ; celui de laisser le temps en acceptant qu'habitants, territoires et artistes fassent un « pas de côté », afin que chacun ne soit pas où il est prévu, conforme et conventionnel, mais où il n'est pas attendu.

▼ Une culture de la coopération à dimension socio-économique

Une très grande majorité des porteurs de lieux et projets intermédiaires étudiés sont représentés par des collectifs, bien loin des entrepreneurs individuels *incarnés* des années 80. Seul « les Géorgiques » pourraient apparaître comme l'initiative individuelle de l'artiste Céline Domengie ; mais ce serait faire fi du tissu relationnel et coopératif qu'elle a su générer autour de la Vallée du Lot avec des entrepreneurs, des élus et des acteurs de l'enseignement agricole. Si pour beaucoup, cette culture de la coopération puise ses liens dans l'éducation populaire⁴⁶, il faut aussi aller chercher son

44 Madame la Maire de Monbalen, la Maison Forte. Journée immersive du 11 mai 2023.

45 Jacques Bonniel, « Résidences d'artistes : définition et contextes artistiques, institutionnels et historiques », in *Les résidences d'artistes en questions*, Lyon : Musique et Danse en Rhône Alpes, 2005.

46 La fédération des 5 MJC de La Boullit' en est à ce titre bien évidemment exemplaire.

origine du côté du renouvellement de formes de militantisme culturel dans les milieux dits « alternatifs » (La Gare N° 7) ou le mouvement des Nouveaux Territoires de l'Art des années 90 et début 2000. Aux friches culturelles des années 1980-90, ont ainsi succédé « les lieux intermédiaires » pour arriver aujourd'hui à ce mot « mana », de « tiers lieu culturel » qui n'ont pas été sans inspirer les initiatives étudiées.

« Les lieux intermédiaires, cela nous semblait un peu trop vieux. C'était presque devenu trop institutionnel, tiers lieu nous a semblé plus contemporain. Nous avons obtenu l'AMI Région en 2019, puis le label Fabrique de territoire de l'ANCT (2021-2023), ainsi que les appels à projets Innovation sociale et Ruralité de la Région Nouvelle-Aquitaine »⁴⁷.

Ces nouvelles friches artistiques et culturelles en ruralités s'inscrivent ainsi dans des courants considérés comme plus ouverts et plus coopératifs que les lieux institutionnels ou labellisés, avant tout incarnés par des artistes ou des administrateurs, en cherchant à dépasser les carcans d'une culture pouvant être considérée comme classique y compris dans sa contemporanéité⁴⁸.

« Nous sommes partis [de nos structures précédentes] car cela ne correspondait plus à ce que l'on voulait faire. (...) Contre l'institution culturelle et contre le Syndecac, nous avons voulu développer un projet en collectif pour s'implanter en ruralité »⁴⁹.

Des trajectoires personnelles à forte résonance politique et professionnelle

Pour la plupart des personnes rencontrées, cette **volonté de solidarité coopérative relève d'une démarche personnelle**. Que ce soit pour la Compagnie Androphyne avec Kontainer et le collectif Gigarcircus de la Gare N° 7, les « jeunes » comédiens du Collectif Pampa et du Théâtre de la Luzège ou encore les « anciens » administrateurs de lieux labellisés de la Maison Forte..., les projets qu'ils déclinent reflètent une culture de la coopération. Ils s'inscrivent dans ce qu'Emmanuel Vergès nomme le nouvel « âge du faire ensemble »⁵⁰.

Cette volonté reflète des trajectoires de vie et non des parcours ou encore plus des carrières ; avec des conséquences personnelles non négligeables, un grand nombre des personnes rencontrées n'étant pas permanentes de leurs structures mais sous régime soit d'auto-entrepreneurs, soit d'intermittence :

47 La Maison Forte à Monbalen. Journée immersive du 11 mai 2023.

48 Voir Fabrice Raffin, Maître de conférences en sociologie à l'Université de Picardie Jules Verne. « Pour que les tiers-lieux culturels ne restent pas des coquilles vides », in *La Gazette des Communes* du 18 avril 2022.

49 La Maison Forte à Monbalen. Journée immersive du 11 mai 2023.

50 Paul Brini et Emmanuel Vergès, *Faire culture : de pères à pairs*, PUG - UGA : Grenoble, 2021.

le Théâtre de la Luzège compte cinq personnes (quatre artistes sous régime de l'intermittence, un administrateur auto-entrepreneur), la Maison Forte, neuf personnes (une salariée, un emploi mutualisé, cinq auto-entrepreneurs, un régisseur intermittent, une prestataire), même s'il est toujours difficile de déterminer s'il s'agit d'une conséquence (le projet est insuffisamment financé) ou d'une volonté.

Si ces choix demeurent troubles, ils engagent en revanche les impétrants à des doubles voire des triples activités, qu'elles soient dans leur champ (les comédiens du Collectif Pampa ou du Théâtre de Luzège, les danseurs de la Compagnie Androphyne jouent pour d'autres artistes ou des créations en tournée) ou dans des développements professionnels autres (administration de plusieurs compagnies, prestations en formations...).

Une vie socio-économique dans et en dehors du territoire voire de la culture et des arts

L'économie des projets des lieux et projets culturels intermédiaires analysés demeure donc excessivement fragile et précaire. Elle repose pour une bonne part sur des aides publiques non pérennes (des appels à projets) et peu volumineuses, des recettes privées ténues (billetterie faible et gratuité, restauration, adhésions...) et des systèmes palliatifs, parfois voulus, parfois subis. Deux formes de ressources spécifiques seraient toutefois intéressantes à analyser plus en profondeur à défaut d'être aujourd'hui modélisables tant les types sont particuliers, personnels, et, dans tous les cas, de faible ampleur.

Le premier concerne les rémunérations extérieures redistribuées. Nous avons pu constater que les statuts usités dans ces lieux et projets étaient multiples et non limités au seul établissement. Formations, productions et cessions de spectacles, conseils, création artistique sont autant de ressources qui permettent aux porteurs de projets de disposer de financements personnels en capacité d'alimenter le projet local. Cette dimension économique (conçue comme solidaire) n'est pas sans reprendre l'analyse de Laurent Davezies⁵¹ : les territoires où l'on acquiert de la richesse (ici souvent les mondes urbains) n'est pas celui où on la redistribue (là les ruralités). En cela, les territoires de production des personnes qui animent ces lieux et projets intermédiaires culturels en ruralité ne sont pas ceux de leur redistribution. À l'inverse, des effets contestés de la mondialisation, ce sont (de manière extrêmement modeste) les territoires « les plus éloignés dans des campagnes peu denses et très peu denses » qui en bénéficient.

51 Tout en l'inversant entre le rural et l'urbain et en demeurant extrêmement modestes au regard des flux économiques que Laurent Davezies étudie et décrit.

Le second transforme les lieux et projets en « ressources territoriales » au sens que leurs attribuent Landel et Pecqueur⁵². Dans l'économie de la proximité, à des logiques non monétarisées de dons et de réciprocité (ici, des résidences artistiques, des temps de rencontres...) peuvent s'articuler des logiques marchandes dans des principes d'économie sociale et solidaire. La ressource territoriale « contribue ainsi à une construction socio-culturelle de ce dernier [le territoire]. Les ressources territoriales peuvent alors être considérées comme des construits économiques, qualifiant et différenciant des produits et services, et comme des construits territoriaux de « biens communs » participant au sens et à son attractivité »⁵³. Reste que les logiques marchandes développées par nos lieux étudiés sont modestes.

La Maison Forte loue des hébergements à des familles adeptes du slow tourisme et qui, outre le fait de s'héberger, participent au jardinage et à la cuisine ; La Gare N° 7 réalise des prestations vidéos et audios pour d'autres commanditaires artistiques et culturels ; Les Géorgiques envisagent de modéliser leur savoir-faire et leur expérience pour la commercialiser à d'autres territoriaux fluviaux ; Kontainer, via la Popinière, participe à l'insertion sociale et professionnelle de jeunes dans la communauté de communes Marennes Adour Côtes Sud dans les Landes ; le Théâtre de la Luzège souhaiterait accueillir des jeunes dans des camps de vacances culturelles et théâtrales en Haute Corrèze à partir de son équipement hôtelier. Les lieux et projets deviennent ainsi des ressources territoriales endogènes et les campagnes factrices d'externalités culturelles positives.

Une relation sociale et solidaire au local

Il a été constaté le fort ancrage des lieux et projets, ne serait-ce que parce qu'ils sont les lieux de vie de leurs porteurs. En cela, ils (re)deviennent des « objets locaux » au sens que leur donnaient Lucien Sfez (1977). Ils articulent le *ici* (leur projet, leur territoire d'implantation et de vie) et le *là-bas* (des moyens acquis et redistribués, des échanges et des coopérations). **L'ancrage ne s'oppose pas au global.** Ils se complètent et s'enrichissent l'un de l'autre. Le territoire ne s'opposerait alors plus aux réseaux. Les lieux et projets seraient à la fois un nœud dans des réseaux de transmission et d'échange à un niveau extraterritorial et endosseraient une posture d'inter médiation en infra territorial entre des réseaux dépassant celui des seuls acteurs culturels, n'opposant plus la contiguïté à la continuité : « *Nous sommes investis localement et nationalement. C'est plutôt dans le régional que nous sommes peu présents* » dit ainsi la Maison Forte.

52 Pierre-Antoine Landel et Bernard Pecqueur, *La culture comme ressource territoriale spécifique*, non publié, 2004. Voir aussi Claude Courlet et Bernard Pecqueur, *L'économie territoriale*, Paris : PUG, 2013.

53 Claude Janin et al., « L'approche par les ressources : pour une vision renouvelée des rapports entre économie et territoires », in A. Torre et D. Vollet (dir.), *Partenariats pour le développement territorial*, Versailles : Quae, 2016, p. 150.

« Il nous faut animer des collectifs même si nous ne savons pas quels en seront les résultats. Mais si on arrive à travailler ensemble, on est résilient et réactif. Le problème des structures culturelles, y compris dans le domaine ESS, c'est qu'elles sont toujours isolées. Elles doivent se lier plus entre elles tant dans leur territoire qu'en réseau pour peser sur une intercommunalité ou une collectivité. Si vous montrez que vous travaillez ensemble alors cela devient un sujet politique et il devient incontournable de travailler avec vous »⁵⁴.

Au local, les projets intermédiaires culturels quand ils disposent de lieux ou d'espaces de dialogues sont **des lieux d'implication sociale** ; certains sont ou ambitionnent même de devenir des Espaces de Vie Sociale, qui, pour les Caisses d'Allocations Familiales (CAF) ont vocation à renforcer les liens de solidarité de voisinage en développant des activités à finalités sociales et éducatives. Que ce soit à travers des centres de loisirs (la Maison Forte, Kontainer, La Boulit', Le Théâtre de la Luzège...), un Centre d'Accueil pour Demandeurs d'Asile (La Gare N° 7, Le Théâtre de la Luzège), l'accompagnement de jeunes en insertion (La Popinière - Kontainer) ou dans le monde éducatif (les enseignements agricoles pour Les Géorgiques)..., les valeurs défendues par les lieux et projets intermédiaires s'appuient sur le respect dû aux personnes, leur capacité à être reconnues, la mise en dialogue des cultures et la visée émancipatrice des actions engagées. Si les termes de droits culturels n'ont été que peu prononcés (y compris dans le Fonds d'Intervention Territoriale), ceux de capacités à agir ou de capacités à acquérir font parties intégrantes du vocabulaire des sept lieux rencontrés.

Deux points de vigilance ont toutefois pu être identifiés :

- ▶ Le premier concerne l'inscription dans le tissu associatif local. Les liens peuvent parfois être ténus (hors La Boulit'), preuve la très faible implication associative dans leurs conseils d'administration, conseils de surveillance, ou autres comités de pilotage. Il est vrai que ce sont des lieux et projets récents. Or, l'ancienneté est, à ce titre, un facteur intégrateur comme le démontre les cinq MJC de la Vienne (La Boulit').
- ▶ Le second relève plutôt d'une incompréhension de certains habitants du territoire, confrontés à des formes nouvelles tant dans les contenus que dans la nature de ce qui est communiqué.

« Il faut parler plusieurs langues et comprendre la leur. La communication est incompréhensible pour des habitants. Ici quand on fait une animation, on dit où c'est, quand c'est et puis les gens viennent. À la Maison Forte, on explique tout ce qui va se passer et les gens ne comprennent pas toujours bien pourquoi ils doivent participer à un débat alors qu'ils sont venus entre amis boire un verre »⁵⁵.

54 Région Nouvelle-Aquitaine, ESS. Entretien du 17 juillet 2023.

55 Madame la Maire de Monbalen, la Maison Forte. Journée immersive du 11 mai 2023.

Tous les lieux et projets visités ne revendiquent par leur appartenance à l'Économie Sociale et Solidaire. Certains (la Maison Forte, le Collectif Pampa, Le Belvédère) y sont fortement impliqués et en reçoivent d'ailleurs les financements régionaux, d'autres, s'ils en sont plus éloignés, épousent pourtant des modèles et des modalités qui ne sont pas sans en épouser les contours (le Théâtre de la Luzège, Kontainer, La Boulit'...). Tous pourraient revendiquer une socio-économie culturelle pour reprendre les termes de Philippe Henry⁵⁶. Ils disposent d'une économie plurielle d'assemblage avec des ressources de commercialisation, redistributives et contributives ; ils établissent des sociabilités interpersonnelles et communautaires ; enfin, leur économie, fragile et précaire, repose sur une solidarité avec double partage des risques et des résultats.

Reste aujourd'hui à mieux saisir si le fragile et précaire équilibre socio-économique de ces lieux et projets culturels intermédiaires en Nouvelle-Aquitaine relève d'une « ubérisation quelque peu funambulesque » ou si à l'inverse, ils font l'éloge de la coopération multisectorielle ?

« Ce qui est innovant pour un territoire c'est une manière de déplier des projets qui permettent de faire avancer nos politiques. C'est pourquoi nous mettons en œuvre des dispositifs souples qui testent des projets émergents pour les faire avancer vers des financements plus stabilisés. Dans ces liens entre transitions, ESS et culture, il y a des dynamiques intéressantes et émergentes. Mais on est très vite exigeant (avec peu de moyens) alors qu'il faut laisser le temps de construire et de se construire. Nous avons donc une mission d'accompagnement comme la DRAC aussi d'ailleurs, mais tout cela peut entrer en conflit avec les temporalités des appels à projet »⁵⁷.

► FOCUS 3 : Une tierce voie économique

Le modèle français de politique publique de la culture génère indubitablement une riche vie artistique et culturelle. Pour autant, depuis le milieu des années 90 et au travers de différentes crises – réforme du régime de l'intermittence, tarissement de l'aide publique – et soubresauts – érosion progressive des capacités de soutien aux structures de production et de formation, crise sanitaire – qui émaillent le secteur culturel, une profonde remise en question est inévitable. Il est vrai que les conditions économiques et sociales du domaine culturel français sont d'abord caractérisées par une fragilité financière et structurelle endémique (Henry, 2009). La diversité des situations entre artistes offre un kaléidoscope de circonstances dont l'écheveau est bien difficile à démêler. Seules lignes communes, une croissance opiniâtre confrontée à une professionnalisation devenue nécessaire et une technicité de plus en plus importante (Henry, 2014). Tout ceci dans un contexte poli-

56 Philippe Henry, *Les groupements culturels coopératifs - Comment œuvrer ensemble tout en restant chacun singulier ?* PUG : Grenoble, 2023.

57 Région Nouvelle-Aquitaine, ESS. Entretien du 17 juillet 2023.

tique où les modalités d'intervention publique ne sont plus en capacité de croître tant au niveau de l'État que des collectivités et une territorialisation qui n'a posé souvent qu'à la marge, le principe de coopération entre les différents niveaux de collectivités. L'enjeu peut être, bien entendu, de renforcer purement et simplement l'aide publique. Mais, plus que cette « utopie malrucienne », la tentation semblerait plutôt pencher vers une doctrine du libre-échange, où « la valeur économique est supérieure à la valeur culturelle »⁵⁸. En laissant l'offre culturelle à la seule loi de la demande, ne resterait qu'à définir un bon niveau de concurrence tout en régulant le marché par des mesures redistributives.

Une « nouvelle voie » (Colin et Gautier, 2009) peut aussi s'imaginer. Premièrement, elle propose une économie d'assemblage entre niveaux et secteurs de l'intervention publique. La subvention ne se limite alors plus à être un complément mais devient un investissement : « la dépense culturelle [pour l'État] est une mise productive à long terme, analogue à celle qu'il consent pour la recherche médicale »⁵⁹. Deuxièmement, en reconnaissant la valeur du travail culturel, social et éducatif réalisé, les partenaires publics comme privés (associations, personnes, entreprises) acceptent de mutualiser les risques. C'est pourquoi l'engagement du collectif, de la communauté d'intérêts partagés, se concrétise dans une logique d'échange coopératif et réciprocaire peu ou pas monétarisé, par des apports matériels, mobiliers et immobiliers, ou en industrie, avec la mise en commun de matériels ou de savoirs faire. Troisièmement enfin, par son ancrage territorial, par son appropriation sociale et culturelle, ces sociétés mutuelles peuvent participer à la construction d'un nouveau référentiel de l'action culturelle. Par le seul fait d'être ensemble - « sans aucune hypothèse d'identité commune, sans aucune intensité d'importance, mais exposée à la banalité, au commun de l'existence »⁶⁰ - les parties prenantes d'un projet collectif rendent efficaces un dialogue commun, pour construire un système de valeurs partagées qui ne se réduit pas à l'addition d'intérêts particuliers mais à la définition d'un intérêt général saisi par tous (Pignot et Saez, 2009).

Ce principe de redistribution des valeurs de partage et d'échange est soucieux de la dimension solidaire des activités et des femmes et des hommes qui les produisent. Il participe à un ré-encastrement de l'économie dans le social et non du social dans l'économie et emprunte à l'Économie Sociale et Solidaire, ses valeurs et ses modèles, tout en conservant ses logiques de singularité et de diversité.

58 Jean-Michel Lucas, *Pour la reconnaissance de l'économie créative solidaire*, Revue de l'Observatoire des Politiques Culturelles, n° 35, 2009, p. 42-48.

59 Emmanuel Wallon, « Soutenir la création. Les enjeux de la mutation française », in *Création artistique, quelle action publique ? Regards sur l'actualité*, n° 322, Paris : Documentation française, 2006, p. 26.

60 Jean-Luc Nancy, *The inoperative community*, London: Mineapolis, 2004, p. 59.

▀ Des enjeux politiques et juridiques

Si la coopération est bien inscrite au cœur des projets des lieux et projets culturels intermédiaires en Nouvelle-Aquitaine, leurs relations aux puissances publiques demeurent encore à formaliser dans des formes de gouvernance à inventer, tout en étant dans des registres d'actions différents.

Une inter-collégialité et une inter-sectorialité qui demeure à construire et à formaliser

Un premier groupe (La Boulit', Le Théâtre de la Luzège) émerge à des politiques publiques sectorielles, en grande partie culturelles. L'identification y est claire et le soutien acquis. Dans ce premier cas, la Région Nouvelle-Aquitaine apporte son soutien *via* la culture ; les Départements concernés (Vienne, Charente ou Corrèze) sont actifs ; les communes et leurs intercommunalités sont présentes. La DRAC Nouvelle-Aquitaine s'y investit (hors Fonds d'Innovation Territoriale, bien sûr) sur des critères avant tout artistiques et/ou d'éducation artistique et culturelle. La gouvernance est formalisée la plupart du temps par un Comité de Pilotage et aux conventions ponctuels tendent à se substituer des Conventions Pluriannuelles d'Objectifs (CPO) mais plus rarement de Moyens.

« Nous sommes dorénavant attachés à l'importance des conventions. Une Convention d'Objectifs et de Moyens a été signée, notamment avec La Boulit'. Cela permet d'ancrer le projet dans une relation de confiance »⁶¹.

Le deuxième groupe (la Maison Forte, Le Belvédère, Kontainer) ne se reconnaît pas comme relevant d'un seul et unique secteur de l'intervention publique. Son affichage *inter* sectorielle ou transectorielle est à la fois riche mais diffus avec le risque de se voir interroger sur la case dans laquelle le projet est censé entrer.

« De plus en plus, nous avons des lieux ou de projets qui sont à mi-chemin entre le social, le culturel, l'économie. Cela a obligé le Département à revoir, par ses directions, ses interventions sous la forme d'une inter direction informelle avec des élus départementaux très impliqués. Reste que si le projet séduit les élus, ils ont eux-mêmes des difficultés à l'explicitier politiquement »⁶².

Dans ce groupe, des avancées concrètes ont donc pu être faites. Pour la Maison Forte a été ainsi évoquée la possibilité de transformer la reconnaissance aujourd'hui informelle en label de Centre Culturel de Rencontres (CCR).

61 Région Nouvelle-Aquitaine, Culture. Entretien du 19 juillet 2023.

62 Département de Lot-et-Garonne, Culture, Patrimoines et transversalités. Entretien du 25 mai 2023.

« Nous ne pouvons pas reconnaître ces projets en tant que tel dans leur globalité mais en les soutenant par des aides sectorisées : spectacles vivants (saison sans lieu), arts plastiques, patrimoines, festivals... Les porteurs de projets s'affrontent à nos logiques très administratives où nous les raccrochons au secteur le plus dominant ce qui ne nous empêche pas de saisir l'ampleur du projet. Il y a donc nécessité de faire évoluer les modalités d'aide à ces lieux pour mieux reconnaître leur hybridité. Mais pour l'instant, nous les aidons par silo tout en travaillant de plus en plus en coordination avec l'ESS. C'est plus compliqué avec l'agriculture ou les conventions de territoire [Datar, CRTE] où les lieux peuvent être dans la liste mais parfois sans aides »⁶³.

Si cette posture peut donc réinterroger les politiques publiques, et, à ce titre, est porteuse d'espoir pour le(s) territoire(s), elle peut également isoler, exclure voire délégitimer le propos. À force d'être *entre* les lignes, le risque est de ne pas participer à l'écriture du projet territorial. Trois constats ont pu être identifiés :

- ▶ D'abord, les discussions *inter* collégiales entre les différents niveaux de collectivités y sont plus ténues que dans le premier groupe. Confronté à devoir à la fois animer la coopération *inter* sectorielle et à la fois à partager de manière multiscalair et multisectorielle, chaque secteur de chaque collectivité peut être tenté de se désresponsabiliser du projet, laissant l'initiative de l'animation du collectif au porteur de projet associatif.

« Les discussions Département - Région sont très faibles pour ne pas dire inexistantes. Heureusement que la DRAC est présente mais nous manquons de croisements »⁶⁴.

- ▶ Ensuite, l'écosystème complexe généré peut rendre le projet, si ce n'est confus, dans tous les cas, difficilement traduisible. Peut-être faut-il y déceler une des raisons de l'absence de certaines intercommunalités qui n'arrivent pas à se saisir de la manière dont elle pourrait intégrer à leurs Projets de Territoire des formes aussi singulières et hybrides ?

« La première année d'existence, je me suis sentie porte-parole de leur démarche. Avec beaucoup d'affection. Mais maintenant je me sens un peu démunie. Dans le Copil, c'est un exercice pour moi car j'ai besoin de comprendre et de traduire. Il faut que quelqu'un se fasse l'interprète car cela me permettrait de mieux comprendre qui nous sommes et ce que nous faisons »⁶⁵.

« Parfois, nous avons l'impression qu'ils [les EPCI] n'entendent pas : soit ils ont une absence de vision culturelle et ne saisissent pas comment une association artistique peut aussi être présente dans d'autres politiques publiques, ne serait-ce qu'en termes d'emplois, soit

63 Région Nouvelle-Aquitaine, Culture. Entretien du 19 juillet 2023.

64 Département de Lot-et-Garonne, Culture, Patrimoines et transversalités. Entretien du 25 mai 2023.

65 Madame la Maire de Monbalen, la Maison Forte. Journée immersive du 11 mai 2023.

ils ont une vision culturelle qui se limite à savoir si c'est de l'animation ou du théâtre. Mais qu'est-ce qu'un projet culturel dans un territoire si ce n'est pas un projet économique et social ! En ruralités, on a du mal à s'approprier cette dimension alors que ces projets sont très impliqués sur de nouveaux modèles agricoles et de transition. Entrer dans les contrats de territoire Région et dans les CRTE est parfois possible, parfois réalisé, mais il est difficile d'obtenir des financements »⁶⁶.

- ▶ Enfin, les lieux et projets culturels intermédiaires sont peu formés à la coopération institutionnelle et surtout non mandatés (voire illégitimes) pour faire travailler ensemble des secteurs et des pouvoirs publics différents. Peu compétents dans l'ingénierie territoriale, non indemnisés pour ce travail d'ensemblier, ces derniers s'épuisent dans les montages (y compris de dossiers) et peuvent se replier sur leur cœur de métier⁶⁷.

« Les structures se trouvent écartelées entre l'exigence artistique de la DRAC (des financements pour les artistes), des communes et des intercommunalités qui veulent s'adresser à tout le monde et des Régions et Départements qui parlent d'économie. Les postures des institutions ne sont pas simples pour les porteurs de projets »⁶⁸.

Dans ce deuxième groupe, les gouvernances sont moins formalisées, d'autant que « l'éternel COPIL » se révèle souvent inopérant quand il s'agit d'assembler autant d'entités, de secteurs et de langues différentes.

Le troisième groupe enfin (La Gare N° 7, Collectif Pampa), tout en revendiquant la nécessité d'une aide publique, ne consacre que peu de temps à constituer une *inter* collégialité et encore plus une *inter* sectorialité. Concentré avant tout sur son projet associatif territorial, il reconnaît les soutiens apportés par les collectivités, conteste la faible écoute d'autres, s'inscrit ou non au fil de l'eau dans les appels à projets ou guichets existants. La gouvernance publique - privée n'est pas existante et même parfois vécue comme « chronophage ». Dans ce même groupe, la Gare N° 7 et le Collectif Pampa ne présentent pas le même visage :

- ▶ le premier est reconnu par l'ensemble des partenaires publics en tant qu'équipe de création artistique. Le projet de la Gare N° 7 qui s'adresse aux personnes en situation de migration est plus complexe. L'ancrage et l'histoire sont forts, les porteurs reconnus et estimés localement mais les financements peuvent s'avérer contraints notamment dans des campagnes fragilisées : « *c'est sûr que c'est complémentaire. Mais comment compléter ce que nous n'avons pas ?* »⁶⁹, dit une élue.

66 Région Nouvelle-Aquitaine, Culture. Entretien du 19 juillet 2023.

67 Cas *a contrario*, celui de la Boulit' et de sa Convention d'Objectifs et de Moyens signée avec l'EPCI.

68 Région Nouvelle-Aquitaine, Culture. Entretien du 19 juillet 2023.

69 Madame la Maire de Monbalen, la Maison Forte. Journée immersive du 11 mai 2023.

- ▶ Le second à l'inverse est soutenu par la DRAC, la Région (ESS surtout) et le Département mais est diversement reconnu et identifié tant communalement qu'intercommunalement.

« *L'équipe artistique est très pertinente mais pas toujours présente. Le soutien à l'amorçage via l'ESS, c'est bien mais cela nous demande de savoir comment nous allons accompagner au bout de trois ans. Un accompagnement en ingénierie serait nécessaire et pourrait être structurant car il convient maintenant de penser la suite avec un peu de temps pour y travailler* »⁷⁰.

▶ FOCUS 4 : Que nomme-t-on gouvernance territoriale ?

D'après Négrier et Teillet (2008), la territorialisation a entraîné une relative uniformisation : « des normes d'équipements et d'actions ont été reconduites d'un territoire à un autre ; les collectivités ont recouru aux mêmes outils pour servir leur rayonnement, les professionnels ont déployé des façons d'être, de penser et de faire uniformisées »⁷¹. Ce phénomène d'homogénéisation avait été théorisé par Friedberg et Urfalino (1984) dans une analyse des politiques municipales où « l'impression du catalogue traduit le mode d'action »⁷². C'est pourquoi de nouveaux modes de gouverner semblent aujourd'hui nécessaires.

Le terme de gouvernance présente une grande variété de définitions. Son point commun est d'insister sur la coopération entre des acteurs publiques et ceux de la sphère privée. Si cette notion de gouvernance se réfère historiquement à un mode d'organisation féodale (Moreau-Desfarges, 2003), elle s'inscrit aujourd'hui dans une quête d'un meilleur système de gestion des humains et des ressources territoriales. La gouvernance territoriale ne peut donc résulter que d'une négociation, d'un dialogue permanent entre institutions, acteurs socio-économiques et culturels, constitués comme partenaires d'un terrain de jeu territorial.

Selon Christian Hoareau et Jean-Louis Laville (2011), trois approches s'articulent : la gouvernance *disciplinaire* est celle de l'organisation et du contrôle ; elle demande à établir diagnostics et évaluation des projets. La deuxième est appelée *cognitive*. Elle intègre la capacité à produire de la connaissance, la transmettre et apporter à d'autres des compétences par le biais des apprentissages. La troisième enfin « traite de l'ambition et de la revendication politique des projets ». Par leur nature, les projets co-construits introduisent des questions inédites dans l'espace public et remplissent un rôle démocratique dans la société. Les auteurs la nomment justement gouvernance *politique*, soit la capacité de proposer et de construire mutuellement

70 Région Nouvelle-Aquitaine, Culture. Entretien du 19 juillet 2023.

71 Emmanuel Négrier et Philippe Teillet, « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », in *Culture et Société : un lien à recomposer*, Toulouse : Éditions de l'Attribut, 2008, p. 91-108.

72 Erhard Friedberg et Philippe Urfalino, *Le jeu du catalogue, les contraintes de l'action culturelle dans les villes*, Paris : La Documentation française, Centre de Sociologie des organisations, 1984.

avec les instances publiques des solutions et de négocier puis faire évoluer une coopération susceptible d'engager une autre gestion de l'action publique. Selon Joëlle Zask (2011), cette dernière s'oppose en France à une démocratie engageant le citoyen dans une *réaction* et non dans une *action*, en opposition au principe de Tocqueville (1840) où la citoyenneté s'exprime sur un principe d'autogouvernement : « le gouvernement, c'est le royaume de la norme, de la hiérarchie et du commandement aux mains des autorités politiquement légitimes ; tandis que la gouvernance est le royaume de la négociation entre partenaires multiples, du réseau et du contrat »⁷³.

La notion de partenariat est utilisée couramment mais elle recouvre une certaine complexité et revêt des réalités diverses. Le partenariat correspond à un modèle de relations. Jean-Marie Bouchard (2006) le décrit ainsi « Le partenariat exige la reconnaissance des compétences de l'autre, vise le rapport d'égalité et repose sur le partage de décisions. Il s'accompagne d'actions de coopération, ainsi que d'opérations favorisant l'exercice du consensus dans nombre d'applications pratiques »⁷⁴. Dans cette perspective, devenir partenaire ne signifie pas adopter le point de vue de l'autre et se dessaisir de ses propres objectifs. Bien au contraire, l'altérité est constitutive du partenariat. Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps (2013) définissent le partenariat comme un cadre que l'on se donne mais qui reste constamment à négocier et à étayer. Il s'agit d'une construction commune qui propose des solutions originales. « Il instaure une compétence partagée, où chacun a quelque chose à faire qui relève de sa compétence spécifique, et qui enrichit l'autre »⁷⁵. De ce fait, le partenariat comporte toujours le risque d'instrumentalisation de la part des partenaires et suppose une vigilance et des ajustements réguliers. Plus encore, en suivant ces auteurs, il est possible de définir trois niveaux de partenariat :

- ▶ Le *partenariat instituant* relève d'une volonté politique. Il s'agit d'un cadre général qui définit des modalités de coopération et légitime (ou non) la place des acteurs. Les protocoles d'accord et les conventions se situent dans cette perspective. Ce partenariat peut relever d'une administration centrale mais s'inscrit aussi au niveau local lorsqu'une collectivité prend part ou impulse une démarche. Le partenariat instituant inscrit la coopération dans un temps long.
- ▶ À l'autre extrémité, le *partenariat de réalisation* met l'accent sur la coopération concrète des acteurs dans l'action. C'est « une aventure partagée et une quête permanente de justesse ». De nombreux travaux mettent l'accent sur cet aspect dans l'Éducation artistique et culturelle qui est le champ d'intervention qui intéresse au premier chef Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps.

73 Armel Huet et Guy Saez (dir.), *Le règne des loisirs*, La Tour d'Aigues : L'Aube, 2002, p. 231.

74 Jean-Marie Bouchard, « Partenariat et recherche de transparence. Des stratégies pour y parvenir », in *Informations sociales*, n° 133, 2006, p. 50-57.

75 Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour ?*, Toulouse : L'Attribut, p. 41.

- ▶ Enfin, le *partenariat d'organisation* est le moins visible et souvent le plus négligé. Il s'agit du cadre permettant l'échafaudage concret de l'action dans son contexte. Il concerne la mise en œuvre des décisions, les modalités de suivi, l'accès aux financements. Il s'agit de tous les outils qui permettent de savoir comment coopérer tout au long du projet et comment mettre en cohérence les moyens des uns et des autres.

À ce titre, la gouvernance territoriale fait écho à deux registres d'intelligence collective, *l'intelligence en essaim* et *l'intelligence holomidaie*, tel que définis par le chercheur en intelligence collective au CIRI Jean-François Noubel : *l'intelligence en essaim* réduit la liberté des individus mais solidarise la communauté : l'adaptabilité et la résilience dans ce type d'organisation sont très fortes ; *l'intelligence holomidaie* repose sur des structures peu hiérarchiques : elle émerge des personnes et de leurs interactions horizontales. La gouvernance territoriale favorise donc la participation en équivalence et en réciprocité des parties prenantes, chacune dans ses responsabilités, ses missions et ses compétences. Elle autorise des agencements hétérarchiques et facilite des accords entre collectivités publiques de manière à ce que se construisent des complémentarités collaboratives. Elle propose de nouvelles formes de coordinations et de régulations partagées entre les organisations. En cela, elle ne peut obérer les forces vives culturelles – privées, souvent associatives – des territoires de projet, qui elles aussi, demandent à entrer dans le jeu public *inter* territorial et à partager l'intérêt général. Tout cela suppose de développer des compétences nouvelles, de revendiquer une culture de la participation, dans une nouvelle égalité de la relation (Rosanvallon, 2011) et une éthique de la coopération, ouverte aux dissensus mais solidarisée dans une communauté. La gouvernance territoriale demande à être animée ou médiée par un *intendant* (Lepart, 2019) qui écoute et porte attention à son environnement dans la durée. Elle s'inscrit dans le registre de la Responsabilité Sociale des Organisations.

Des régimes privés de propriété foncière dans une économie avant tout publique

Avant d'être politique, législative, puis constitutionnelle, la première décentralisation, considérée comme celle des pionniers, a été l'œuvre de femmes et d'hommes issus des mouvements associatifs de l'entre-deux guerres. C'est cette génération qui accompagne André Malraux dans la fondation du ministère de la Culture. La décentralisation artistique⁷⁶, que l'on devrait qualifier de déconcentration jusqu'en 1982, devient alors l'apanage d'un État initiateur, aménageur et prescripteur. Elle inaugure également les politiques publiques partenariales avec les collectivités locales, et

76 Le terme est impropre puisque initiative et action d'État plus que capacité aux collectivités de déterminer leur libre arbitre.

notamment les villes. Même si une faiblesse législative existe toujours dans les attributions conférées aux collectivités, elle n'a pas obéré paradoxalement la réalité de l'esprit de décentralisation. Il est vrai que le non prévu est aussi le non limité. Les collectivités territoriales n'ont donc pas ménagé leurs efforts budgétaires depuis 1982. Aujourd'hui les dépenses culturelles des collectivités sont trois fois plus élevées que celles du ministère de la Culture. Si les villes demeurent le principal financeur de la culture, l'intervention des régions et, dans une moindre mesure, des départements demeure significative et l'implication des intercommunalités a progressé de manière conséquente depuis 15 ans⁷⁷. En France, la culture est « une chose publique ».

Conséquence, **les établissements culturels en France**, de toute nature, **sont avant tout des propriétés de la puissance publique** avec une prédominance de l'État dans certains domaines (le patrimoine labellisé) et de communes urbaines dans d'autres (théâtres, conservatoires, médiathèques...). Leur gestion peut être confiée à des tiers privés sous forme associative ou de sociétés. Des initiatives privées et associatives originelles ne demeurent donc que la gestion et le fonctionnement sous délégation encadrée (quand ils ne sont pas assurés en direct par le domaine public) mais rarement la propriété, dorénavant acquise et gérée par un domaine public⁷⁸.

En ruralités, le phénomène a été moins marquant : d'une part car les communes sont de petites tailles et jusqu'en 1968, soumises à l'exode rural ; d'autre part, car l'action de l'État s'est appuyée avant tout sur des villes et peu sur des campagnes, soumises à l'attraction de bourgs et villes disposant d'« équipements rayonnants ». L'existence et la disponibilité de biens publics pouvant être consacrés à la culture dans les campagnes sont donc faibles. C'est une des raisons pour lesquelles la propriété des équipements utilisés par les lieux et projets culturels intermédiaires est avant tout privée.

Une deuxième raison est à rechercher dans la démarche engagée par les porteurs de projets. À la fois projet personnel de vie et projet souhaitant se distinguer des lieux institutionnels de culture, les biens usités sont en grande partie leur possession : historique comme pour certaines MJC de la Vienne, héritée ou mise à disposition par des proches (Collectif Pampa, La Gare N° 7), acquise (la Maison Forte, demain le Théâtre de la Luzège ou les Géorgiques) ou louée (à l'instar de Kontainer). Nous assistons là à une quasi-inversion des régimes de propriété : des investissements et des biens privés en gestion immobilière par des structures associatives et un fonctionnement dépendant en grande partie d'un soutien public. Le cas de figure n'est pas nouveau ; il pourrait être amené, dans les années futures, à se (re-dé)multiplier. Il oblige dans tous les cas à sortir de notre logique d'opposition binaire entre biens publics et biens privés, entre soutien aux initiatives

77 Observatoire des Politiques Culturelles, Baromètre 2023 - Budgets et choix culturels des collectivités. <https://www.observatoire-culture.net/librairie/>.

78 Il est intéressant de noter combien le pouvoir public, parfois d'ailleurs à la demande de l'acteur associatif, s'est porté acquéreur des biens culturels immobiliers. Et combien aujourd'hui il se pose des questions sur cette imposante propriété.

de la société civile (quitte parfois à les « noyauter ») et municipalisation de la culture⁷⁹. Il pose également l'enjeu d'une politique publique de la culture qui ne peut être réduite à un « service public » de mise à disposition de biens culturels et artistiques, pour retrouver l'ambition d'être un instrument de transformation sociale et d'émancipation des personnes.

D'autant que la propriété de biens publics mis à disposition d'acteurs associatifs de la culture n'est pas une « garantie tous risques ». Dans un des ateliers de la journée de rencontre du 5 octobre, il a été ainsi souligné qu'une mise à disposition contractuelle de lieux publics s'établissait dans un temps restreint (3 ans souvent) et pouvait se résilier abruptement suivant les aléas de la vie politique. La pérennité juridique immobilière y est donc loin d'être acquise. Si le statut juridique des structures qui portent les lieux et projets culturels intermédiaires en Nouvelle-Aquitaine est clair – toutes sont des associations –, les régimes de propriété que l'étude a pu identifier le sont moins : Société Civile Immobilière, société foncière régionale avec rétrocession, propriété individuelle, propriété communale ou intercommunale...

Des régimes de propriété « hors cases »⁸⁰ : vers des biens communs ?

Ce « hors cases » présente des avantages (souplesse, agilité, développement) mais demande à être juridiquement clarifié au-delà du seul usage incantatoire du terme de « communs ».

Si **les biens sont publics pour une occupation temporaire**, comme cela peut être le cas dans l'utilisation de salles des fêtes (Villefagnan, Haute Corrèze, Montmorillonais...), une mise à disposition gracieuse doit pouvoir être envisagée sous convention avec les communes ou intercommunalités propriétaires. Cette contractualisation peut intégrer les fluides ou les mutualiser entre utilisateurs avec une quote-part à chaque structure utilisatrice. Toutefois, quand l'action se déroule dans un territoire intercommunal et que les propriétés sont communales, l'EPCI a en responsabilité la nécessaire harmonisation des gestions afin d'éviter que chaque commune n'applique une règle différente, avec le risque de créer une discrimination et/ou une concurrence entre biens et services. Cette harmonisation est une « première pierre coopérative » à partir du plus petit dénominateur commun, le bien immobilier, qui permet aussi de constituer, autour du lieu culturel intermédiaire, une première communauté des parties prenantes. D'un règlement technique et juridique naît alors une première coopération publique - privée. Un point de vigilance doit être soulevé : les obligations qui pèsent sur la gestion publique d'un Établissement Recevant du Public (ERP) peuvent présenter des contraintes peu en adéquation avec les usages du projet.

79 Erhard Friedberg et Philippe Urfalino, *Le jeu du catalogue, les contraintes de l'action culturelle dans les villes*, 1984, *op. cit.*

80 Un participant à la journée de rencontres du 5 octobre.

Si **le bien public est entièrement dévolu à l'usage du projet**, un bail emphytéotique peut s'avérer plus durable qu'une simple mise à disposition sous convention triennale. D'une durée minimum de 18 ans, il confère au locataire la pleine jouissance du bien immobilier, en lieu et place des charges et obligations du propriétaire. Le lieu demeure la propriété du domaine public mais le « locataire » peut alors y réaliser des investissements et recevoir des aides publiques. Le loueur devient donc un quasi-propriétaire, avec les charges inhérentes et un loyer modique mais en échange d'une durée lui permettant de déployer son activité et d'amortir ses équipements. À l'issue du bail emphytéotique, la propriété revient au domaine public sans aucune indemnité à verser.

Dans le cadre de biens privés, qui rappelons le, représente majoritairement notre corpus 2023, **la propriété peut être celle d'un ou de plusieurs membres fondateurs du lieu culturel intermédiaire** acquis par transmission ou prêt (Collectif Pampa, La Gare N° 7) ou acquisition (la Maison Forte ; demain, Le Théâtre de la Luzège). Les atouts principaux de ces biens privés sont que le lieu relève « d'une mise à disposition libre et engagée »⁸¹. Dans un régime de valeurs qu'il convient de stabiliser et d'écrire entre co-propriétaires, l'usage de ces lieux communs s'inscrit « dans une logique d'échange coopératif et réciprocaire peu ou pas monétarisé »⁸² : « je t'offre l'usage, tu en assures l'entretien, ils participent au fonctionnement par leurs apports en nature et en bénévolat ». Une limite toutefois : les propriétés étant individuelles, elles sont soumises au libre choix et aux engagements des propriétaires ou co-propriétaires sans que la puissance publique ne puisse interférer : il a été constaté ainsi que certains héritiers ne souhaitaient pas conserver l'usage culturel des biens sous le même registre que leurs ascendants.

Ces biens privés peuvent être acquis également par une structure de manière pérenne pour un usage d'utilité sociale (un bailleur social et ses M2 sociaux pour exemple) ou temporaire. C'est le choix qui a été fait par le Théâtre de la Luzège et la commune de Neuvic. Ils ont sollicité la société foncière d'Aquitaine, établissement public foncier, pour l'acquisition du Moulin avec une option de rachat sous trois ans. Ce rachat peut s'effectuer sous une forme de location-vente, sur la durée de l'acquisition, ou à terme, avec préemption au bout du bail d'acquisition. Une garantie est apportée par le pouvoir public, ici la ville de Neuvic en Corrèze, sous forme d'un capital-risque si la structure pour laquelle le bien est préempté, ne peut racheter. Ces formes d'acquisition foncière sont historiquement celles portées par Terre de Liens⁸³ dans le domaine agricole et plus récemment

81 *Id.*

82 Bruno Colin et Arthur Gautier, *Pour une autre économie de l'art et la culture*, Paris : Èrès, 2009.

83 « Terre de Liens s'appuie sur une dynamique associative et citoyenne qui permet d'acquérir des terres agricoles, d'installer une nouvelle génération paysanne sur des fermes en agriculture biologique. Ces lieux recréent du lien entre paysans et citoyens, tout en favorisant la biodiversité et le respect des sols », <https://terredeliens.org/>, consulté la dernière fois le 3 novembre 2023.

par La Main Foncière⁸⁴ ou, sous une autre forme, par la Foncière Solidaire en Nouvelle-Aquitaine⁸⁵, pour des structures culturelles intermédiaires. Se pose alors la nature juridique du rachat, qui peut s'effectuer à titre personnel sous forme d'une SCI (la Maison Forte) ou à titre collectif de sociétaires par la création d'une Société Coopérative d'Intérêt Collectif (SCIC) ou une Société Coopérative de Construction Immobilière (SCCC).

Enfin, **la propriété peut rester celle d'un bailleur privé**, sans lien avec la structure juridique usagère (Kontainer). Il est important toutefois que le propriétaire se sente « mobilisé » par le projet et qu'il en devienne un partenaire. La Région Nouvelle-Aquitaine propose dorénavant dans son règlement d'intervention Économie Sociale et Solidaire de pourvoir en investissements sous conditionnalité qu'un bail de 10 ans minimum soit signé et qu'un « loyer modéré » soit appliqué. D'autres formes seraient également à approfondir en s'appuyant sur les cadres d'action patrimoniaux dans le cas de domaines inscrits au Patrimoine historique (propriétaires de châteaux classés) ou par la création de Fondations.

S'il convient de clarifier les modes d'usages de biens privés mis à disposition d'un intérêt général, ils ne peuvent obérer la nécessité de trouver d'autres modes de financements. D'autres formes de produits (slow tourisme, locations à tiers, prestations...) peuvent diversifier les ressources pour réaliser des investissements, amortir ces derniers voire participer au fonctionnement des usages du lieu. Dans le domaine de l'ESS, ces financements épousent tout autant une « logique d'épargne redistribuée qui assure la base d'un financement » qu'une « logique de valorisation monétaire de services »⁸⁶.

Les lieux et projets culturels intermédiaires qui relèvent du Fonds d'Innovation Territoriale en Nouvelle-Aquitaine seraient ainsi en mesure de devenir de véritables « intendants » de leurs équipements dans un esprit proche de l'Économie Sociale et Solidaire : « cette intendance consiste à écouter, porter attention à l'environnement, aux hommes, à leurs activités (...). Elle s'inscrit dans la durée et repose sur des façons d'être et de faire (...). L'intendance ne peut pas être seulement l'affaire d'un organisme de conservation, c'est l'affaire d'un commun dont on peut, sans le brusquer, accompagner le développement »⁸⁷.

Ces biens communs qui sembleraient ainsi se constituer sont non pas une innovation – des acteurs culturels d'éducation populaire ont déjà possédé leurs outils de travail – mais une rétro-innovation pour reprendre

84 <https://www.lamain-fonciere.coop/>.

85 <https://www.cress-na.org/emploi/responsable-du-developpement-la-fonciere-solidaire/>.

86 Bruno Colin et Arthur Gautier, 2009, *op. cit.*

87 Jacques Lepart, « De la préservation de la nature à l'intendance du territoire : la difficile renaissance du commun », in Perrine Michon (dir.), *Les biens communs. Un modèle alternatif pour habiter nos territoires au XXI^e siècle*, Rennes : PUR, 2019, p. 93-130.

les termes d'Alberto Magnaghi. Ils sont fortement marqués par le désir de faire communauté ensemble dans des territoires de vie et vécus. Mais pour ce faire, d'autres formes juridiques et d'autres sources de financements sont à inventer dans un nouveau mode mutuel de gestion qui demande une autre manière de gouverner : « La gouvernance contient bien la promesse d'un monde meilleur. Ce monde semble être à la portée de la main. Mais tout ce qui est proche est toujours fuyant »⁸⁸.

► **FOCUS 5 : Entre public et privé, que sont les communs ?**

Depuis une dizaine d'années, études, ouvrages et groupes de travail s'enchaînent pour essayer de clarifier et traduire la notion de communs. Tour à tour énoncés comme « enjeux » (Negri et Hardt, 2004), qualifiés de « renaissance » (Bollier, 2014) ou de « retour » (Coriat, 2015), voire comme une « révolution du XXI^e siècle » (Dardot et Laval, 2014), un « modèle alternatif pour habiter les territoires du XXI^e siècle » (Michon et al., 2019) ou « essentiels » (Culture et Démocratie, 2017), les communs impriment dorénavant leur marque dans le paysage tout aussi bien du droit que des sciences économiques ou humaines. La notion n'est donc ni nouvelle, ni éthérée à défaut d'être stabilisée. Le droit romain distingue déjà les biens patrimoniaux de nature privée appartenant au chef de famille des biens extérieurs devant être partagés par la communauté. Dans cette catégorie juridique, Rome établit une distinction entre les biens relevant du domaine public (« *res publica* ») des biens relevant de ce qui appartient à toutes et tous, et les « *res communis* » soit littéralement les « choses communes », telles l'air ou l'eau, que nul ne peut s'approprier au détriment de l'autre. Si ce terme juridique s'est estompé dans le droit français, ou plus exactement a fusionné avec le terme juridique latin « *communia* » pour donner naissance aux communes, le droit anglo-saxon l'a intégré sous le terme de « terre commune » (« *common lands* ») dont dérive le terme « communs » (« *commons* »). Ces « commons » anglo-saxons reconnaissent un mode d'organisation humaine qui, par son histoire et son esprit de groupe, gère des biens partagés qui ne lui appartiennent pas. Les êtres humains en ont en revanche l'usage et en définissent les modes de gestion afin de garantir à la communauté, la ressource nécessaire à sa survie.

Les communs reposent donc sur un fondement : la relation à la propriété avec l'enjeu de réfléchir le monde comme une « autre façon de posséder » (Grossi, 1977). « Les biens communs exigent une forme différente de rationalité. Nous sommes ainsi obligés de dépasser le schème dualiste, la logique binaire qui a dominé depuis deux siècles la réflexion occidentale : propriété publique et propriété privée »⁸⁹. Les communs sont donc des biens ou des ressources qui n'appartiennent ni à une personne ni à une collectivité publique. Il peut s'agir de ressources naturelles, matérielles ou immatérielles, en un mot,

88 Philippe Moreau-Defruges, *La gouvernance*, Paris : PUF, Que sais-je, n° 3676, 2003, p. 122.

89 Stefano Rodota, « *Il diritto di avere diritti* », Bari : Editori Laterza, 2012, p. 107, cité et traduit par Irène Favero, *Culture et biens communs : un enjeu de démocratie*, in *Neuf essentiels pour penser la culture en commun(s)*, Culture et Démocratie, 2017, p. 9-40

culturelles. C'est pourquoi, économiquement, ces biens sont considérés comme non rivaux – leur usage ne prive pas une autre personne de l'accès aux ressources culturelles – et non exclusifs – il convient de veiller à ne pas en empêcher la circulation afin de ne pas priver d'autres personnes d'en bénéficier. Elinor Ostrom (2010), prix Nobel d'économie 2009, rénove la notion en la considérant comme une dynamique sociale entre des personnes qui exploitent en commun des biens. Dans son approche qualifiée de « nouvelle économie », elle dépasse le seul régime de propriété pour y adjoindre l'ensemble des règles qui le régit et les mécanismes de coopération qui permettent aux personnes composant ce corps social de le faire mutuellement, contre la seule logique prédatrice fondée sur l'exploitation individuelle. Toutes ces entreprises ont alors en commun de favoriser le « capital social » en « constituant des liens qui facilitent la coordination et la coopération pour un bénéfice mutuel »⁹⁰. Autrement dit, selon Ostrom, des communs, ce sont d'abord des ressources identifiées, la constitution d'une communauté de personnes qui se donnent valeurs et enjeux partagés et qui se dotent d'un ensemble de règles, de normes et de sanctions négociées, contextualisées et applicables collectivement.

Les communs articulent une autre manière de posséder des ressources – « reconquérir le droit de la propriété » dit Fabienne Orsi (2015) –, une création sociale collective horizontale et une façon de les gérer qui peut prendre la forme d'une hybridité proprement éthique, démocratique et politique. Les communs demandent de se vivre et de s'éprouver. Ils sont inséparables d'une forme de réinvention, d'innovation et d'engagement (Nicolas-Le Strat, 2016). Ils relèvent d'une expérimentation, d'un processus éminemment constituant qui invente et s'invente tout au long de sa mise en œuvre, qui se questionne et s'évalue dans un jeu de réciprocité qui n'est pas sans combiner les temporalités, déployant les activités et les analysant simultanément en train de se faire. « L'activité alimente le commun en instituant les fonctionnements et en stabilisant les normes et réciproquement, par un jeu constant de réversibilité des dynamiques sociales, le commun ainsi constitué représente la meilleure ressource de l'activité, en lui offrant une antériorité possible et de multiples points d'ancrage »⁹¹. Vivre les communs, les mettre au travail, les éprouver, relèvent alors de la constitution d'un « imaginaire social instituant », qui correspond à ce que les personnes créent communément et d'un « imaginaire social institué », qui reprend les normes, les procédures et les règles. L'approche par les communs s'inscrit dans la continuité des approches par les « ressources territoriales » (Courlet et Pecqueur, 2013) en mobilisant « le territoire en tant qu'intelligence collective tout en contribuant à le façonner »⁹². Leur équation d'économie politique n'est donc pas sans résonner avec celle du développement territorial.

90 Cité in Goéry Delacote et Christelle Morel, *Pour une économie du bien commun*, Paris : Manifestes, Le Pommier, 2012.

91 Pascal Nicolas-Le Strat, *Le travail du commun*, Saint-Germain sur l'Île : éditions du Commun, 2016.

92 Léila Kébir et Frédéric Wallet, *Biens communs et développement territorial : éléments de réflexion autour des enjeux de gouvernance*, in Perrine Michon (dir.), 2019.

► En guise de conclusion provisoire

Le travail d'étude mené par UBiC en 2023, à l'initiative de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, avec les sept lieux et projets culturels intermédiaires qui formaient le premier corpus engage bien plus de questions qu'il n'apporte de réponses. Il est vrai que ces formes qui s'inventent aujourd'hui en ruralités sont elles-mêmes fragiles et en cours de construction dans des territoires eux-mêmes en mutations. Dans ces mondes en mouvement, la constance de la transformation apparaîtrait ainsi comme la seule donnée stable.

Toutefois, nous pouvons avancer aujourd'hui l'hypothèse que les modes d'échanges et de partage des cultures qu'ils initient, inventent et expérimentent sont eux-mêmes porteurs de changement. Le dedans-dehors qu'ils engagent - ce retour du local dans des échanges nationaux - produit, d'une part, une valeur endogène et d'autre part favorise une autre redistribution de valeurs acquises dans des territoires souvent urbains. Dans un monde de la culture qui peut apparaître parfois comme « fini », ces lieux et projets culturels intermédiaires font apparaître nos campagnes non comme des stocks (ou des zones blanches devant bénéficier de mesures compensatoires) mais comme des ressources.

Sont-ils pour autant de nouveaux modèles d'actions publiques ? Leurs systèmes de gouvernance, leurs nouveaux modèles de coopération socio-économique et de propriété demeurent encore inachevés. Ces lieux et projets se jouent *des et dans* les « interstices » en faisant preuve de « ruse et de braconnage »⁹³ parfois, de bricolage inventif, souvent. Sans que nous soyons aujourd'hui susceptibles d'en dessiner leur devenir, ils réinterrogent biens publics et biens privés mais ils leur restent encore à bien définir ce qui pourrait être leurs « biens communs ».

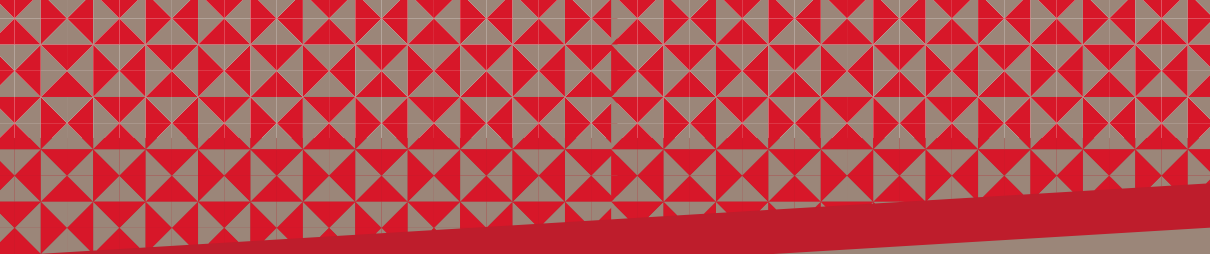
Si l'on reprend les enjeux des politiques culturelles tels que les envisagent Bernard Latarjet⁹⁴, les lieux et projets culturels intermédiaires y sont pleinement inscrits : ils participent à réinventer les logiques de la démocratie culturelle, ils sont engagés dans « revoir Descartes » en instaurant d'autres relations entre nature et culture, ils ont une exigence de la coopération et ils construisent des projets artistiques et culturels de territoire susceptibles de

93 Michel De Certeau (dir.), *La culture au pluriel*, Paris : Le Seuil, 1974, 3^e édition corrigée et présentée par Luce Giard, 1993.

94 Exercice de prospective, Biennale du Spectacle Vivant, Nantes, 2023.

réduire certaines fractures. À ce titre, un autre paradigme culturel pourrait être en marche à l'initiative d'acteurs plus que de politiques nationales ou territoriales, sans pour autant les exclure.

La présente étude qui, bien que disposant d'un protocole de recherche établi, se construit au fil de l'eau n'a pas pour objectif de rendre un avis sur le bien fondé du Fonds d'Innovation Territoriale porté par le ministère de la Culture et décliné en région par les DRAC. Toutefois, cette capacité d'accompagner des démarches dans leurs processus plus qu'à produire un cahier des charges évalué sur leurs résultats est une expérimentation réussie. Ce n'est pas encore un anti-label mais c'est une capacité à cheminer ensemble dans la rénovation de nos politiques publiques.



▼ **Chapitre 2**

Portraits des sept lieux et projets culturels intermédiaires

▼ La Gare N° 7, association Temps réel - Villefagnan, Charente

La Gare N° 7 désigne l'atelier de création de l'association Temps Réel situé à Villefagnan (Charente) au 7, rue de la Gare. Issu des cultures numériques, c'est le lieu d'ancrage de la démarche artistique et relationnelle de l'association. Propriété personnelle de la Présidente Sylvie Marchand, le lieu a été réhabilité en 2010 sur fonds propres.

Parcours et trajectoire des membres de la Gare N° 7

Après avoir couru le monde, Sylvie Marchand s'installe au début des années 90 à Villefagnan dans la maison de ses arrières grands-parents. En 2011, sa compagnie produit la proposition artistique « AmeXica » suite à une recherche engagée dès 2006 sur les 3 200 kilomètres de zone frontalière entre le Mexique et les États Unis. Depuis 1996, présence artistique et altérité deviennent monnaie courante dans le village autour de rencontres qui réunissent les personnes et les artistes qui gravitent autour de l'association Temps Réel.

L'association fédère des artistes sous forme d'une « constellation » appelée Gigacircus (60 référents nationaux et internationaux) depuis 1996. Elle interroge la question de l'échange, du partage et de l'altérité. Collectif d'artistes voyageurs qui invite à penser le monde autrement, il entraîne le public à vivre leurs œuvres comme des parcours d'immersion sensorielle. Croisement d'artistes polyvalents, Gigacircus relie les arts numériques et l'espace public, tout en nourrissant une dynamique interculturelle sur des problématiques d'art anthropologique. Sylvie Marchand, ethnologue et réalisatrice d'œuvres numériques fédère le collectif autour de créations nomades questionnant les enjeux culturels de la mobilité. « Ma quête est culturelle. Ce que je cherche, c'est ce qui concerne la relation à la nature, les modalités d'échange des savoirs pour survivre, et par-dessus tout l'élargissement des visions du monde »¹. À partir de démarches ethnologiques, anthropologiques et artistiques, elle a interrogé les racines rituelles de l'art des peuples autochtones Tarahumara (Rarámuri), le peuple de paysans coureurs au Mexique ; Mother of Pearl est un dispositif d'art anthropologique et numérique conduit depuis l'Égypte pour créer des passerelles

1 Journée immersive avec La Gare N° 7, avril 2023.

entre les personnes exilées en France et leurs familles (mère et épouses) réfugiées au Caire ; « Hospitalité en ActionS » est un projet d'art relationnel qui combine l'ensemble de ces actions autour de la notion d'hospitalité.

À Villefagnan, la compagnie met à disposition ses ressources humaines, matérielles et technologiques pour la réalisation de projets artistiques collaboratifs à destination des migrants en attente d'une réponse à leur demande d'asile. Sur proposition de la Préfecture avec l'accord de la Mairie de Ruffec s'est en effet installé en proximité un Centre d'accueil et d'orientation (CAO) des demandeurs d'asile. Le CAO a été transformé en Hébergement d'Urgence des Demandeurs d'Asile. Il accueille 100 personnes dans le centre-ville de Ruffec sur une période de 6 à 10 mois (traitement des demandes d'asiles par l'OFPRA) avec l'appui de l'association Audacia (Poitiers) qui gère le parcours des migrants en région. L'arrivée de ces demandeurs d'asile à Ruffec a entraîné la mobilisation des acteurs culturels locaux à l'initiative de l'association Temps Réel pour les accueillir. « *C'est une chance pour le territoire* » dit Sylvie Marchand car « *nous ne sommes pas à Saint Brévin, puisqu'ici se mettent en lumière les talents des migrants dans un accompagnement social et culturel* »².

Les activités et actions

La Gare N° 7 est un lieu de rencontre modulable, lieu de résidence et atelier de productions artistiques interdisciplinaires. Il est constitué d'un lieu de vie et de création de 350 m² entouré d'un jardin de 3 hectares. Il dispose d'un espace d'hébergement, d'un espace cuisine et sanitaire, d'un grand atelier danse et bricolage de 200 m² et d'un espace studio (images et son) de 70 m². Sa capacité d'accueil est de 6 à 8 personnes en résidence (hébergement compris) ; 12 personnes dans les espaces de travail et 80 personnes pour les rencontres publiques. L'association dispose d'un parc de matériel numérique et analogique de production et diffusion audio-visuelle, d'une collection d'instruments de musique et d'un stock conséquent de matériaux d'arts plastiques.

Depuis avril 2017, le projet artistique « Hospitalité en ActionS » propose un ensemble d'ateliers de créations artistiques et un programme d'expositions ouvertes au public. Mené par Sylvie Marchand, Lionel Camburet et le réseau d'artistes GigaCircus, ce projet fédère de nombreuses structures culturelles et éducatives locales autour du Centre d'Accueil et d'Orientation de Ruffec. « Hospitalité en ActionS » s'appuie sur l'art et les droits culturels pour tisser des liens entre la population et les jeunes réfugiés qui arrivent dans la région. « *Ils sont arrivés d'Afghanistan, d'Érythrée et du Soudan avec leur culture, avec leurs langues, leurs musiques, leur corps, et avec la volonté farouche de survivre ; ils embellissent nos esprits de nouvelles*

2 Florence Betoul-Boinot, conseillère municipale en charge de la culture, Journée immersive La Gare N° 7, *op. cit.*

images, de couleurs, de saveurs. Ensemble nous envisageons la vision d'un autre monde, capable de faire surgir la beauté et le renouvellement de la perception des frontières »³. Œuvre artistique participative, « Hospitalité en ActionS » est une invitation au dialogue, à la conversation, elle active un désir de langage, elle met à l'épreuve la communication entre les êtres, l'obligation envers l'Autre. À partir d'ateliers de créations artistiques et un programme d'expositions ouvertes au public dès 2017, et au-delà de la barrière de la langue et de leur dénuement économique, l'ensemble des partenaires culturels prennent conscience du fait que ces individus sont porteurs d'un patrimoine : « *Ils ont leur culture dans leur corps* » dit Sylvie Marchand. Après avoir fait la route et à l'issue du parcours migratoire, « Hospitalité en ActionS » offre à ces migrants la possibilité de recouvrer leur dignité, de se réincarner à partir de la reconnaissance de soi et de leur culture d'origine partagée.

En 2018, de nombreux partenaires se mobilisent pour la fabrique de 4 Krars, un instrument de musique cordophone, de la famille des cordes. C'est un instrument proche de la lyre que l'on trouve en Éthiopie et en Érythrée. La même année, Weldihiwet Mahari, jeune musicien érythréen et une douzaine de jeunes réfugiés ruffecois, ont représenté « Hospitalité en ActionS » lors d'un concert organisé par l'Association. D'autres réfugiés participent au 2^e Printemps de la Fraternité à Angoulême. En juillet 2018, l'ensemble des partenaires culturels locaux organisent la Fête de l'Hospitalité sur la place du jumelage à Ruffec.

La mise en valeur des pratiques artistiques développées par les jeunes migrants permet une circulation et une coopération avec de nombreux opérateurs culturels locaux et nationaux au travers d'expositions, la diffusion de spectacles et de temps de rencontres publiques dans le cadre de parcours d'éducation artistique et culturelle.

Les partenaires publics et associatifs

Implantée de longue date sur le territoire, l'Association Temps Réel bénéficie d'un soutien régulier sur les projets de création artistique qu'elle produit à l'échelle nationale et au-delà. Rare équipe de création professionnelle dans ce territoire, elle bénéficie d'un soutien affirmé et bienveillant de la part de la commune (1 000 habitants) et de la communauté de communes du Val de Charentes. À l'image de son travail artistique qui fédère de nombreux artistes au travers de Gigacircus, l'association mobilise également d'autres ressources locales et nationales sur le projet d'Hospitalité en ActionS : Audacia à Poitiers, le théâtre La Canopée, le Cinéma Family et la médiathèque de Ruffec, l'association culturelle « du Livre à la Scène » à Ruffec, les Lycées professionnels et privés Louise Michel et du Roc Fleuri à Ruffec étendus à Barbezieux et Confolens, le Collège Albert Micheneau

3 Journée immersive avec La Gare N° 7, avril 2023.

et l'école élémentaire Antoine de Saint Exupéry de Villefagnan, l'association de photographes « Barrobjectif », la Ferme de Chassagne, Emmaüs Ruffec, L'Abrègement à Bouissac (collection d'art Privée), la Maison du Patrimoine, le Club Marpen de Tusson, la Librairie « Livres et Vous » à Ruffec, l'Unité « Migrinter » (CNRS Bordeaux - Poitiers), l'Espace Mendès-France de Poitiers, les étudiants des Écoles d'Art Supérieures EESI (Angoulême-Poitiers), ESAD (Toulon) et ESA (Tourcoing), les étudiants du CREADOC à Angoulême, la structure d'enseignement DECLICS à Angoulême, la Bibliothèque de Villefagnan « La Clé des mots », le Centre social et la Chorale de Villefagnan « Les Poly Sons ». La Gare N° 7, c'est également 75 adhérents et 45 bénévoles réguliers qui participent au projet et qui offrent du temps, du savoir-faire ou un repas.

Ce sont enfin l'impact et l'implication des jeunes migrants dans des activités bénévoles sur le territoire autour de l'évidence de la rencontre pour faire humanité ensemble auprès :

- ▶ de la communauté Emmaüs ;
- ▶ de la Canopée à Ruffec, ouvriers ;
- ▶ du cinéma Le Family, ouvriers ;
- ▶ de la Chorale de Villefagnan en tant que praticiens ;
- ▶ des habitants de Villefagnan qui ouvrent leurs portes, apportent à manger et sont « fiers et curieux de découvrir l'autre, de dépasser les a priori et les réticences »⁴.

L'économie du projet : financements et ressources humaines

« Hospitalité en ActionS » est projet d'envergure modeste (45 K€) qui mobilise l'ensemble des partenaires publics et 30 % de ressources propres.

- ▶ Drac Nouvelle-Aquitaine, FIT / aide au fonctionnement : 10 K€ et 3 K€ EAC ;
- ▶ Conseil régional Nouvelle-Aquitaine, aide à la création Cultures connectées : 14,7 K€ ;
- ▶ Conseil départemental de Charente, aide à la diffusion : 1,2 K€ ;
- ▶ CDC Val de Charente, aide au fonctionnement : 2 K€ ;
- ▶ Ressources propres : 11 K€ ;
- ▶ Dons - mécénat : 2,1 K€.

Le projet s'appuie sur l'ingénierie de l'association pour mobiliser des financements de production artistique et la mise à disposition d'un espace de travail privé, sans qu'elle ne se rémunère. Le projet fédère l'ensemble des partenaires culturels et associatifs locaux en coorganisant les manifestations avec des moyens personnels dédiés, à l'exemple de la programmation en lien avec la migration au sein de la Canopée ou de la Fête de l'Hospitalité.

4 Florence Betoul-Boinot, conseillère municipale en charge de la culture, *op. cit.*

Conclusion

La Gare N° 7 est un projet qui s'appuie sur une forte mobilisation bénévole et sur la solidarité du territoire pour « *lutter contre la misère culturelle et permettre une ouverture au monde et aux autres* ». Elle rend visible la présence des migrants dans le paysage charentais sans que cela ne génère aucun trouble réel comme fantasmé. Mais la force humaine déployée est le reflet de sa fragilité économique qui s'appuie sur une dynamique de projet plutôt que de lieu. Les crispations identitaires sur les migrants, l'impossibilité de financer des artistes qui n'ont pas de titres de séjour et le fait de ne pas bercer d'illusions les demandeurs d'asile fragilisent une possibilité de structuration.

L'agilité de l'association à mobiliser les énergies et les financements artistiques traduit la logique expérimentale de leur démarche de socialisation par l'art et l'ambition de construire une humanité partagée.

▼ Le Roc du Gour Noir - La Luzège - Neuvic, Haute Corrèze

Le Festival de La Luzège a été créé par le comédien metteur en scène Philippe Ponty, il y a plus de trente ans (1987) sur le site de la Vieille Église à Saint Pantaléon-de-Lapleau (Corrèze), le Roc du Gour Noir. En 2017, De jeunes comédiens, issus du Groupement d'Employeurs pour l'Insertion et la Qualification (GEIQ) NTh8 de Lyon, viennent créer durant le festival. L'année suivante, ils développent avec Romane Ponty-Bésanger un nouveau projet qui les amènent à se voir confier la direction du festival. Ce dernier prend une ampleur départementale et se dotera, sous trois ans, d'un lieu permanent de résidence artistique à Neuvic : Le Moulin.

Parcours et trajectoire de l'Association Roc du Gour Noir - La Luzège

Durant plus de trente ans, sous l'impulsion de Philippe Ponty, le Festival de la Luzège, implanté sur son site patrimonial du Roc du Gour Noir, a été le théâtre de nombreuses productions, qu'elles soient originales et conçues par l'équipe artistique du Festival, ou invitées. Se sont succédés : « Simon Abkarian, David Ayala, Marie-Pierre Bésanger, François Cervantès, François Chaumette, Lucia Coppola, Alain Cuny, Paul Golub, Dieudonné Niangouna, Christophe Rauck, Gigi Tapella et sa compagnie Nautai (Italie), Aristide Tarnagda (directeur du Festival Les Récréâtrales de Ouagadougou), Pierre Vial, Clémentine Yelnik... »⁵. Le père de Philippe Ponty, Roger Ponty, était maire de Lapleau. Avec René Breuil, maire de Saint-Pantaléon de Lapleau, ils fondent en 1986 l'Association pour la Sauvegarde et l'Animation de la Vieille Église (ASAVE) que Roger Ponty a présidé jusqu'en 1999. Cette association préfigure l'association du Roc du Gour Noir - La Luzège qui gère toujours aujourd'hui l'activité et le festival. En parallèle, Philippe Ponty et Marie-Pierre Bésanger ont créé ensemble le Bottom Théâtre, installé à Tulle.

L'association du Roc du Gour Noir - La Luzège a connu durant ces trente ans quelques vicissitudes et difficultés financières dans « *un territoire où il n'y avait rien d'autre* »⁶ :

5 Site internet : <https://www.laluzège.fr/le-festival/>, consulté la dernière fois le 26 février 2023.

6 Journée immersive avec La Luzège, février 2023.

- ▶ l'alliance historique entre les deux communes de Lappleau et Saint-Pantaléon de Lappleau s'est délitée. Au-delà des liens humains, la première a intégré la communauté de communes Ventadour Égleton Monédières, et la seconde la grande communauté de communes Haute Corrèze Communauté ;
- ▶ le modèle économique du festival a rencontré des difficultés financières en 2016.

En 2017, l'association fait appel au GEIQ Théâtre de Lyon. De jeunes comédiens viennent créer en Corrèze dont Clémentine Haro, Fabrice Henry et Vincent Pouderoux, qui, avec Romane Ponty-Bésanger, assument, l'année suivante, une passation-transmission. Elle s'accompagne d'une ré-interrogation du format du festival qui devient itinérant dans toute la Corrèze (et la Creuse) avec le soutien financier du Département de la Corrèze et des aides en matériel de l'Empreinte, Scène nationale Brive-Tulle et plus historiquement de la Fédération des Œuvres Laïques de la Corrèze (FAL19) car « *la Corrèze est une terre d'éducation populaire* »⁷. Ce format départemental génère un nouveau modèle économique. Aujourd'hui, l'association RGN - La Luzège dispose d'un conseil d'administration et d'un comité artistique composé de personnalités du territoire et du monde artistique.

Les activités et actions

L'association du Roc du Gour Noir - La Luzège a pour objectifs :

- ▶ l'animation et la valorisation du site de la vieille église de Saint-Pantaléon-de-Lappleau ;
- ▶ le développement de la vie culturelle et artistique en Corrèze, en région et au-delà ;
- ▶ la création et la production d'œuvres artistiques et intellectuelles et leur diffusion ;
- ▶ l'organisation du Festival de la Luzège ;
- ▶ l'innovation et la coopération culturelle et économique, en Corrèze et au-delà ;
- ▶ la formation professionnelle dans les domaines de l'art, du bien-être et de l'inclusion.

L'association développe trois pôles d'activités majeurs :

- ▶ **Le Festival de la Luzège.** Le Festival est devenu départemental. Il « *traverse maintenant toutes les intercommunalités et est un trait d'union entre les bassins de vie du Département* »⁸. Les trois semaines de tournée sont rythmées par de mêmes rencontres artistiques par intercommunalités : une grande forme en soirée et une seconde journée avec spectacle jeune public et soirée cabaret produites par la

7 Entretien avec la DRAC Nouvelle-Aquitaine, Novembre 2023.

8 Journée immersive avec La Luzège, février 2023.

compagnie. Une autre compagnie est invitée chaque année. Le festival accueille également des concerts pour des fins de soirée festives. Le festival c'est 30 dates dans 20 lieux de la Corrèze et de la Creuse (Haute Corrèze Communauté compte quelques communes creusoises) qui se clôture au Roc du Gour Noir par un dernier week-end. Il reçoit les financements de la Région Nouvelle-Aquitaine, du Département de la Corrèze, de communes et de certaines intercommunalités. Il perçoit également des recettes de billetterie. La Luzège fait partie de l'Association Des Festivals de Théâtre de Proximité⁹ (avec le collectif Pampa) et échange régulièrement avec Champs Libre installé à Saint-Junien, en Haute-Vienne.

- ▶ **Une compagnie.** À l'origine, elle a été créée pour produire des formes et des spectacles pour le festival. Ces créations n'avaient pas mission à perdurer, même si les spectacles jeune public pouvaient aussi être représentés à d'autres moments de l'année. Sous l'impulsion de l'Empreinte, Scène nationale, la compagnie a engagé un travail de création spécifique, non présenté durant le festival. La Scène nationale d'Aubusson, la Scène conventionnée de Bellac et la Mégisserie de Saint-Junien ont apporté leurs co-productions à « Amour, Foi et Espérance » qui a été créé à l'automne 2023. L'Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine (OARA) est devenu coproducteur alors que jusque-là, « *les activités et créations de La Luzège n'avaient pas été comprises* »¹⁰. 9 dates de tournée sont prévues et un bureau (Tapioca Diffusion) accompagne la diffusion nationale.
- ▶ **Le Moulin.** En amont du Festival et durant, Le Moulin est le QG, « base de vie » des artistes. Longtemps loué, il vient d'être acquis par la foncière d'Aquitaine pour l'association avec garantie de la commune de Neuvic. L'association souhaite y développer à l'année des résidences artistiques avec une capacité de logement de 8 à 12 semaines à Neuvic. Ce lieu de résidence hôtelière deviendrait également le lieu d'hébergement de l'association. Toutes les activités de médiation y trouveraient un « camp de base » comme avec le CADA de Corrèze en collaboration avec la FAL19, les collèges de Lubersac et Jean Lurçat de Brive, les lycées de Meymac et de Neuvic. L'association est impliquée dans le CTEAC Haute Corrèze Communauté. Des ateliers et stages pourraient également être développés.

Les partenaires publics

Toutes les collectivités sont partenaires du projet de La Luzège. L'association a été accompagnée par un DLA pour un passage en SCIC jamais réalisé. Elle est adhérente du GEIQ Lyonnais et entretient des relations « générationnelles » avec de nombreux comédiens des différentes

9 www.federationdesfestivals-tp.com.

10 Journée immersive avec La Luzège, février 2023.

écoles françaises. Elle est un partenaire de la FAL19. Les intercommunalités sont particulièrement engagées dans le Festival, mais le soutien à l'année de Haute Corrèze Communauté reste ténu. Cette grande communauté a « encore des difficultés à identifier ses forces et ses cadres d'actions politiques malgré la volonté et le dynamisme de sa technicienne. Toutefois, un Contrat Territorial d'Éducation Artistique et Culturelle vient d'être signé »¹¹.

La DRAC n'a historiquement que peu soutenu les actions de l'association, sauf par quelques aides ponctuelles à la création. « La dynamique territoriale était peut-être là avant mais on ne la voyait peut-être pas. Le FIT est arrivé à un moment où les besoins étaient nécessaires même si le fond qui devait renforcer la structuration est aussi un système palliatif. Reste qu'ils ont su réunir les partenaires »¹². S'il y avait une « confiance départementale » dans la Luzège et une conviction des élus communaux, la confiance est encore à élargir à toute l'intercommunalité.

L'économie du projet : financements et ressources humaines

Cinq personnes salariées animent aujourd'hui l'association : Clémentine Haro, Fabrice Henry, Romane Ponty-Bésanger et Vincent Pouderoux (comédiens et metteurs en scène) et Alexis Aubert (administrateur). Ces cinq salariés relèvent soit de l'intermittence (4 artistes) soit sont auto-entrepreneur (Alexis Aubert gère aussi 3 autres compagnies en Dordogne, dans la Drôme et dans le Grand Est). Deux autres postes intermittents ou auto-entrepreneur existent : Marie Laurichesse (production et communication) et Paul Coudenot (régie générale). Le Festival c'est 24 emplois pour 3,6 ETP.

Le foncier du Moulin. Il a été acheté 70 K€ à la famille d'industriels ruraux qui gérait l'activité de minoterie. Depuis 2006, les propriétaires louaient 450 € par mois les bâtiments. Il se situe à Neuvic à 300 mètres du centre bourg et 500 mètres du lac de barrage. Le Moulin (électrique et non au bord d'un cours d'eau) est la compensation versée à la famille des propriétaires d'un moulin englouti, lors de la construction du barrage électrique EDF de Neuvic. Grande bâtisse avec grange attenante de plus de 300 mètres carrés, il a été transformé ensuite en colonie de vacances. Il compte donc un grand nombre de chambres et de couchages. Il est vétuste, malgré les travaux fait par l'association. Le budget de remise en état est estimé à 200 K€ de travaux.

Il a été acquis par la société foncière Aquitaine avec rétrocession (revente) à l'association au plus tard en 2026 (3 ans). La mairie de Neuvic s'est portée garante. En investissement, l'Europe via le fonds Leader du PETR apporte 50 K€, la Région 40 K€, le Département 40 K€, l'ADEME 15 K€, l'EPCI 5 K€ et l'État 40 K€. Le budget d'investissement (toiture-isolation, menuiseries, chauffage) est donc finalisé même s'il reste à l'association à régler l'acquisition à la société foncière.

11 Entretien avec la DRAC Nouvelle-Aquitaine, Novembre 2023.

12 *Id.*

Conclusion

La Luzège est un collectif théâtral présent sur le territoire depuis 1985 qui a créé un festival éponyme en 1987 : il développe un projet de territoire, en lien avec le patrimoine architectural ou naturel mais aussi avec les habitants. L'association, composée de 4 jeunes artistes, pilote aujourd'hui un projet culturel à rayonnement départemental *via* le festival et la compagnie qui intervient tout au long de l'année dans 4 CADA en Corrèze et mène des actions d'éducation artistique et culturelle dans les écoles, collèges et lycées. Elle a un rayonnement en Nouvelle-Aquitaine par la diffusion du répertoire de la Luzège. L'acquisition prochaine d'un lieu de création artistique, le Moulin, permettra de soutenir la création et l'accueil en résidences d'autres équipes artistiques, de proposer des stages de pratique amateur et professionnels aux habitants et d'ouvrir des espaces de travail pour les compagnies. L'ensemble des partenaires, publics comme associatifs, encourage ce projet qui se situe au cœur de la Haute-Corrèze, communauté de communes très rurale qui dispose de peu d'infrastructures. Si les investissements semblent être garantis, il convient dorénavant de bien définir les engagements de chacun dans le fonctionnement à venir du lieu de fabrique.

▼ Collectif La Pampa - Gironde / Dordogne

La Pampa est un collectif artistique de 14 personnes, essentiellement issues, il y a une dizaine d'années, de différentes écoles supérieures de théâtre. Initialement installés en région parisienne, les membres du collectif décident de créer « *un lieu à l'écart, où l'on pourrait faire ce que l'on voudrait, affranchi des contraintes ordinaires de production* »¹³. Ce sera dans le terrain entourant une maison familiale à Port Sainte-Foy et Ponchapt (24).

Parcours et trajectoire des membres du Collectif Pampa

Créé à l'initiative des comédiens Matthieu Dessertine et Anthony Boullonnois, La Pampa est à la fois une compagnie de théâtre - dans le cas présent, on pourrait aussi dire une troupe - qui produit des spectacles ayant vocation à tourner, et un festival qui se déroule chaque année à la fin du mois d'août. Le collectif, dont la plupart des membres n'habite pas dans la région, produit 4 spectacles par an, qui sont présentés lors du festival d'été et sont proposés ensuite à la diffusion. Il est composé de :

- ▶ 5 co-directeurs et directrices (2 co-directeurs artistiques, 1 co-directrice administrative, 1 co-directeur logistique, 1 co-directrice coordinatrice) ;
- ▶ 1 chargée de production ;
- ▶ 8 comédiens et comédiennes, parfois aussi metteurs ou metteuses en scène ;
- ▶ 1 graphiste et une photographe sont aussi attachées à l'équipe.

À l'exception des deux dernières, l'ensemble de ces personnes relèvent du régime de l'intermittence du spectacle.

Les créations de La Pampa sont variées, entre des textes du répertoire classique (Molière, Shakespeare...), des pièces du vingtième siècle (Pinter, Koltès...) et des textes contemporains, ainsi que des spectacles pour le jeune public. Les spectacles du Collectif tournent assez peu hors du festival Pampa. Le rapport d'activité 2022 fait apparaître 3 représentations de *La Vie de Galilée* et une seule de *Dom Juan*, deux pièces mises en scène par Matthieu Dessertine. En 2023, *La Vie de Galilée* a été joué une fois à Bergerac, et *Hansel et Gretel*, spectacle jeune public mis en scène par Caroline Arrouas, qui n'est pas membre du Collectif mais était artiste invitée de l'édition 2022 du Festival, 3 fois, à Angoulême (16) et à Bonneville (24). En revanche, le Collectif parvient parfois à trouver des

13 Journée Immersive, 18 avril 2023.

partenaires de production. Ainsi, la future création prévue pour 2025, « Les détectives sauvages », mise en scène par Matthieu Dessertine, est accueillie en résidence à La Métive (23), au Théâtre de la Cité Internationale (75) et à la Maison Maria Casarès d'Alloue (16). Les productions sont aussi ponctuellement soutenues par l'IDDAC Gironde ou l'OARA Nouvelle-Aquitaine.

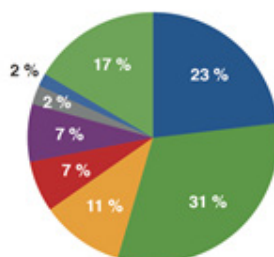
Les activités et actions

Le Festival. Le Festival Pampa a été créé en 2014 et se déroule dans le « jardin » d'une maison appartenant à un membre de la famille de l'un des artistes du Collectif. Cette maison est située à Calabre, à 4 km du centre de Port Sainte-Foy et Ponchapt et à 5 km de Sainte-Foy-La-Grande. Il dure une dizaine de jours à la fin du mois d'août. Il n'accueillait à l'origine que les créations du Collectif, créations produites sur place pour le Festival. Depuis quelques années, il s'est ouvert à d'autres artistes, soit en accueillant des productions existantes, soit en proposant des mises en scène à des artistes invités. Ainsi, en 2023, ont été présentés 4 spectacles du Collectif, 4 créations d'autres compagnies ainsi que 2 sessions de lectures. Selon le Collectif, l'organisation du festival représenterait le travail annuel de 5 membres.

Plusieurs espaces scéniques sont implantés sur le terrain, ce qui permet d'effectuer 2, 3 ou 4 représentations la même journée. Un espace de restauration et de bar permet d'affirmer la dimension conviviale de l'événement, et de pallier l'isolement du site. Le rapport d'activité 2022 de l'association précise que les 8 spectacles représentant au total 26 représentations ont recueilli 2 900 entrées, dont 2 780 payantes (tarif unique à 7 €). La progression est nette, 900 entrées de plus qu'en 2021 (une année qui avait connu une baisse) et 400 de plus qu'en 2020. Si le rapport 2022 ne qualifie pas les différents types de publics ayant fréquenté le festival, celui de 2020 présente quelques statistiques. Le public est ainsi plutôt âgé : 71 % a plus de 45 ans, dont 40 % plus de 60 ans. Ce chiffre est supérieur à ceux donnés par les statistiques nationales. Seulement 18 % a moins de 25 ans, ce qui peut en partie s'expliquer par l'éloignement du site, car il faut une voiture pour s'y rendre. Plus d'un tiers des spectateurs est retraité ; 2 % sont agriculteurs ; la période estivale permet sans doute d'expliquer la faible fréquentation d'étudiants et d'écoliers (11 %). 25 % des spectateurs viennent de départements autres que la Dordogne et la Gironde (la commune d'implantation est limitrophe et la communauté de communes s'étend sur les deux départements).

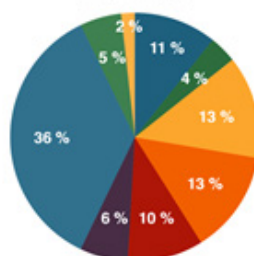
● 60-70 ● 45-60 ● 35-45 ● 25-35 ● 20-25 ● 15-20 ● - 15 ● + 70

TRANCHES D'ÂGE DE NOS SPECTATEURS



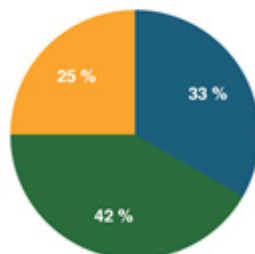
● Etudiants/Scolarisés ● Cadres ● Ouvriers ● Retraités ● Libéral ● Artistes ● Education nationale ● Agriculteurs ● Employés administratifs

PROFESSIONS



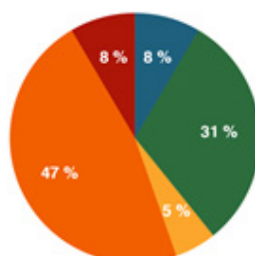
● Dordogne (24) ● Gironde (33) ● Autres

DEPARTEMENTS DE NOS SPECTATEURS



● Site internet ● Affiche/Flyers ● Réseaux sociaux ● Bouche à oreille ● Presse

COMMENT ONT-ILS CONNU LE FESTIVAL ?



L'action culturelle. Le travail d'action culturelle à l'année du Collectif s'effectue essentiellement dans le cadre scolaire, et est animé par Anthony Boullonnois, le seul membre à habiter en permanence sur place. Il s'agit principalement d'ateliers théâtre pour les écoles élémentaires. En 2021-2022, ce furent Le Roman de Renart pour 2 classes de Fougeyrolles (24) et le Rêve pour une classe de Saint-Avit-Saint-Nazaire (24). À ces actions, se sont ajoutés une lecture et un atelier pour une école de Sainte-Foy-La-Grande en partenariat avec la médiathèque autour du spectacle Hansel et Gretel par Catherine Arrouas. Par ailleurs, le Festival 2022 a proposé aux centres de loisirs un travail autour de « journées théâtre », qui consistait en 2 jours de présence sur le site, avec spectacle et atelier. 3 centres de loisirs et 70 personnes (enfants et accompagnants) ont participé.

Le Fond d'Innovation Territoriale a été attribué au Collectif Pampa pour le projet de « **Centre Dramatique des Villages** » du Pays Foyen. Cette idée a été reprise d'une initiative née dans le Haut Vaucluse (84), dans laquelle le Collectif a été programmé. Cette Scène Conventionnée d'Intérêt National « Art et territoire » propose une programmation artistique itinérante dans une vingtaine de communes du Vaucluse. Pendant un temps, le projet de « Centre Dramatique des Villages » semblait être en sommeil, si ce n'est totalement abandonné, au profit de la potentielle installation du Collectif dans un lieu de travail et de représentation à Sainte-Foy-La-Grande. Pour des raisons de coût, prix d'achat et travaux, cette idée est aujourd'hui mise de côté et le projet de CDDV est réactivé. En effet, la commune de Pineuilh, située à la périphérie même de Sainte-Foy-La-Grande, est intéressée pour l'accueillir et en faire une base pour l'ensemble du Pays Foyen. Cette nouvelle est très récente et demande à être confirmée, mais, même s'il reste attaché au fait de travailler avant tout à Sainte-Foy, le Collectif compte fortement sur ce soutien pour enfin faire exister le Centre Dramatique des Villages du Pays Foyen.

Les partenaires publics et associatifs

Si la DRAC Nouvelle-Aquitaine, le département de la Gironde¹⁴ et, dans une moindre mesure, la Région Nouvelle-Aquitaine, accompagnent sans ambiguïté les projets du Collectif, et en premier lieu le festival, ces collectivités sont inquiètes du devenir de La Pampa. Le retrait (ou le retard) du CDDV et le peu de chance de voir aboutir le projet de lieu permanent font craindre un désengagement des membres de l'équipe qui travaillent avec d'autres compagnies. Certaines collectivités ont même envisagé de proposer au Collectif une nouvelle implantation. L'un des principaux obstacles au développement des actions du Collectif sur le territoire provient des relations avec les communes et la communauté de communes. Cette dernière, qui se déploie sur deux départements, ne soutient aucune activité de la compagnie. De plus, les communes de Port Sainte-Foy et Ponchapt et de

14 Entretiens respectivement les 17 mai et 31 octobre 2023.

Sainte-Foy-La-Grande connaissent d'importantes difficultés économiques, et ne peuvent intervenir financièrement qu'à la marge. Le problème n'est toutefois pas que financier. Mais la situation évolue. Jusqu'ici, les élus de Sainte-Foy-La-Grande reprochaient aux artistes de ne pas être suffisamment présents sur la commune, mais le collectif a choisi d'y réaliser l'intégralité de l'édition 2025 dans les jardins publics. Cela pose certes quelques difficultés et la municipalité devra accompagner cette installation (services techniques, gardiennage...), mais cette décision est à même d'apaiser les relations.

L'économie du projet : financements et ressources humaines

Le compte de résultat du Festival Pampa 2022 fait apparaître un montant de charge à 88 K€ et de produits à 73,3 K€, pour un déficit de 14,7 K€. Les charges se répartissent environ à 52 % de charges de personnel et 48 % en autres dépenses, dont 13 % en services extérieurs et 8 % en contrats de cession. Les produits font apparaître un financement public à hauteur de 50 %, dont la majeure partie provient de la DRAC (25 K€ / 36,6 K€), le reste provenant du Département (8 K€), de la Région (2 K€) et de la commune de Port Sainte-Foy et Ponchapt (1,6 K€). S'y ajoutent 3,6 K€ de mécénat et 3,2 K€ de fonds propres. Les recettes propres représentent 30 % de l'ensemble, la billetterie s'élevant à 17,5 K€ et la recette de la buvette à 12,7 K€. Ces recettes privées sont conformes à ce type de festival. En matière de financement public, l'apport de l'État est prédominant et déterminant.

Le budget déposé à la Région Nouvelle-Aquitaine en 2021 dans le cadre d'un financement AMI - Innovation Sociale pour le Centre Dramatique des Villages était équilibré à la hauteur de 66,3 K€ dont 42,5 K€ de subventions (30 K€ demandés à la Région), à voir s'il est toujours d'actualité si le projet est réellement réactivé.

Conclusion

Le Collectif Pampa bénéficie d'une bonne reconnaissance de la part de l'État et du Département de Gironde, mais rencontre des difficultés auprès des instances communales et intercommunales. Ces difficultés semblent être en passe de se réduire grâce à la volonté de la commune de Pineuilh de soutenir le CDDV et le choix du Collectif de réaliser une édition du Festival Pampa à Sainte-Foy-La-Grande. Cette évolution positive est nécessaire pour le maintien de l'ensemble du projet Pampa sur le territoire.

▼ Kontainer - Compagnie Androphyne, sud Landes

Implanté sur la commune d'Angresse (Landes), Kontainer se présente comme un « espace de création partagée / Fabrique artistique / Tiers-Lieu / Réceptacle à projets ». L'équipement a été ouvert en 2016 par la compagnie de danse contemporaine Androphyne.

Parcours et Trajectoire de la Compagnie Androphyne et création de Kontainer

La Compagnie Androphyne a été créée en 1998 par Magali Pobel et Pierre-Johann Suc à la sortie de leur formation au Centre National de Danse Contemporaine (CNDC) d'Angers. La compagnie, qui s'est donnée comme projet de « créer, promouvoir et exploiter toute œuvre culturelle dans le domaine de la danse, de l'expression corporelle, de la musique, du théâtre, des arts plastiques ou de toute autre activité sportive ou culturelle », s'implante dans les Landes, là où sont nés et habitent les fondateurs. Outre son travail de création artistique, riche d'une douzaine de créations diffusées à l'échelle nationale et européenne, la compagnie a été « artiste associée » au Théâtre le Parnasse de Mimizan (40) puis du Centre de Développement Chorégraphique National de Bordeaux. Magali Pobel et Pierre-Johann Suc ont aussi assuré durant plusieurs années la direction artistique du festival *Les Mouvementées* de Mimizan. En 2016, la Compagnie Androphyne a ressenti le besoin de disposer d'espaces de travail et de stockage et de développer ses activités au sein d'un lieu fixe et partagé. Ce sera Kontainer.

Kontainer est un « lieu hybride » implanté dans une zone artisanale de la commune d'Angresse, au sud des Landes. Angresse est peuplée de 2 400 habitants, un nombre qui augmente régulièrement. Elle est située sur le littoral atlantique à 2 km des villes touristiques de Capbreton et Soort-Hossegor, dans la communauté de communes Marenne Adour Côte-Sud (MACS) qui comprends 23 communes et près de 70 000 habitants.

Dès sa création, Kontainer a adhéré à la Coopérative des Tiers-Lieux et a souhaité s'ouvrir à d'autres équipes que la seule Compagnie Androphyne. L'équipe se compose de 5 personnes, toutes en Contrat à Durée Déterminée d'Usage (CDDU sous le régime de l'intermittence - permittence). Elles vivent dans le territoire. Le lieu, loué à un propriétaire privé, dispose aujourd'hui de plusieurs espaces pour une superficie totale de 650 m² :

- ▶ un espace coworking composé d'une trentaine d'entrepreneurs sur l'année et développant diverses activités (graphiste, chercheur, traducteur, web designer, associations...);
- ▶ un espace de création et de représentation de 120 m² dédié aux artistes (ERP de type Y / catégorie 5) de toutes les disciplines ;
- ▶ un studio d'enregistrement et de répétition pour les musiciens (pARPAING) ;
- ▶ un atelier partagé pour les projets DIY (Do It Yourself) ;
- ▶ cinq ateliers partagés dans un local de 300 m² occupé par des artistes et artisans d'univers différents (céramique, peinture murale, illustrateur...).

Suite à un DLA en 2020, la compagnie Androphyne et Kontainer ont fusionné et forment désormais une seule structure associative.

Les activités et actions

Chaque année, entre 20 et 30 artistes ou équipes artistiques sont accueillis en résidence et deux sont directement coproduites par le lieu. Une collaboration sur les résidences s'est construite avec deux autres lieux, la Métive à Moutier d'Ahun (23) et l'Horizon à La Rochelle (17). Ce dispositif coopératif est appuyé par l'OARA : chaque structure apporte 2 000 € à la coproduction et l'OARA double ces apports. Outre ces résidences pouvant faire l'objet de sorties publiques, diverses activités sont développées :

- ▶ ciné-débats ;
- ▶ concerts, expositions et évènements artistiques ;
- ▶ journées ou week-end festifs : loto-culturel, brocante du musicien, vide-ateliers ;
- ▶ Ateliers d'Éducation Populaire et Do It Yourself (DIY) ;
- ▶ Apéros Réseaux ;
- ▶ répétitions et enregistrements de groupes musicaux locaux ou nationaux ;
- ▶ diffusion et production de groupes musicaux grâce au label Cowboy À La Mode ;
- ▶ Festival Culturel et de Pratiques DIY « Make Noise Fest » (En biennale, 2 jours de juillet).

Par ailleurs, la Compagnie Androphyne continue à produire et diffuser ses spectacles dans un réseau local, régional et national. Elle développe également de nombreux projets d'action culturelle sur le territoire des Landes.

La Popinière. Créée en 2021 et pilotée par Blanche Konrad, la Popinière se définit comme « *une pépinière "pop" pour jeunes créateurs de 12 à 25 ans*¹⁵. » Elle propose un accompagnement gratuit et sur mesure, au cas

15 Journée immersive 31 mars 2023.

par cas, de jeunes porteurs de projets artistiques ou culturels du territoire, épaulés par des professionnels référents dans leurs domaines respectifs. C'est tout à la fois un espace ressource, un espace de formation, d'ingénierie, et un espace de soutien logistique qui accompagne les jeunes dans la réalisation d'un projet artistique ou culturel. L'idée de cet incubateur est de les aider à réaliser leurs premiers projets dans des conditions optimales, et « *assurer une rencontre intergénérationnelle bienveillante* ».

En 2021-2022, la Popinière a accompagné 9 projets de jeunes artistes de différentes disciplines. Le dispositif se déroule de septembre à juin. Certains projets peuvent se prolonger une année supplémentaire. Outre l'accompagnement personnalisé des jeunes artistes, le programme s'appuie sur un tronc commun composé d'ateliers menés par des membres de la compagnie Androphyne, de sorties culturelles, de rencontres avec des artistes et de formations spécialisées comme « *Comment parler de son projet ?* ». C'est sur la Popinière que le Fond d'Innovation Territoriale a été fléché.

Les partenariats publics

Kontainer est soutenu différemment par les collectivités publiques sur ses deux volets : lieu et compagnie. Les relations peuvent s'avérer complexes avec le territoire de proximité. Il y a une sorte de concurrence entre Kontainer et la Marensine, centre d'art chorégraphique intercommunal à Soustons, qui a ouvert simultanément. Des différences existent entre les deux établissements, qui pourraient être des complémentarités : la Marensine ne fait que de la diffusion, ni coproduction, ni résidences. Kontainer est pluridisciplinaire avec une dominante danse, liée à l'histoire des fondateurs, réalise des créations et accueille des résidences. Mais, à l'exception de la représentation d'un spectacle d'Androphyne, les relations restent faibles et fragiles.

Ceci dit, à l'échelle de la communauté de communes, qui dispose de la compétence culturelle, la nouvelle directrice de la culture semble être plus optimiste pour l'avenir. Elle est consciente de la singularité et des potentialités de Kontainer, est très intéressée par la Popinière et apprécie que le Festival Make Noise accueille un public de proximité¹⁶.

Le Département des Landes soutient le projet dans sa dimension compagnie depuis 2015. Androphyne fait partie du programme départemental « Culture en Herbe » au Collège de Roquefort. Ce programme se déroule sur un tiers du temps de résidence en collège et deux tiers du temps de médiation auprès des élèves. Pour pallier « *une certaine frilosité des collectivités locales* » le Département monte actuellement un projet partagé autour de la création chorégraphique de la compagnie, avec la ville de Soustons, l'intercommunalité MACS, le Département et Androphyne. L'objectif est que ce projet irrigue ensuite le territoire, en s'appuyant sur le réseau de la

16 Entretien du 7 juillet 2023.

compagnie. Du point de vue du Conseil Départemental, « *c'est une équipe dynamique et inventive, performative. Une des compagnies landaises les mieux structurées, qui dispose d'un réseau régional et national solide* »¹⁷.

La Région Nouvelle-Aquitaine finance Kontainer au titre de l'aide aux lieux de fabrique mais n'apporte pas de soutien financier à l'équipe artistique.

L'État est très attentif à l'ensemble du projet, lieu et compagnie et le considère comme particulièrement intéressant, porté par une équipe motivée et compétente. Consciente de la fragilité économique de la structure, la DRAC s'interroge sur comment mieux l'accompagner. Le Fond d'Innovation Territoriale est considéré comme une opportunité pour cela, mais ne saurait être suffisant¹⁸.

L'économie du projet : financements et ressources humaines

La structure incluant la Compagnie Androphyne et Kontainer a vu son économie évoluer sur les trois dernières années. Le budget de fonctionnement était de 100 K€ en 2020, 125 K€ en 2021 et 150 K€ en 2022 (chiffres arrondis). En termes de produits, 40 % proviennent de subventions pour une part d'autofinancement de près de 60 %. Les charges se répartissent entre Androphyne (48 %), Kontainer (40 %) et deux autres activités : Make Noise Festival (8 %) et le label musical Cowboy à la mode (4 %). Il faut noter que le recours à la permittance permet de limiter de façon importante les charges salariales.

Pour l'exercice 2022, les subventions se sont réparties comme suit :

- ▶ DRAC Nouvelle-Aquitaine : 23 K€ (augmentation de 5 K€) ;
- ▶ DRAJES Nouvelle-Aquitaine : 7,5 K (augmentation de 3,5 K€) ;
- ▶ Région Nouvelle-Aquitaine : 20 K€ (stable) ;
- ▶ Département des Landes : 17 K€ (stable) ;
- ▶ Communauté de communes MACS : 5 K (augmentation de 2 K€) ;
- ▶ Commune d'Angresse : 500 € (augmentation de 500 €) ;
- ▶ subventions de fonctionnement : 6,8 K€ (augmentation de 5,3 K€).

Les charges les plus importantes sont :

- ▶ charges de personnel (y compris honoraires) : 70 K€ ;
- ▶ loyer et entretien immobilier : 15 K€ ;
- ▶ achats de prestations et co-productions : 17 K€.

Le compte de résultat 2022 affiche les produits à 142 799 € et les charges à 151 248 €, pour un résultat net de -8 449 € (déficit). Le bilan fait apparaître un montant total de fonds associatifs de 5 560 €, ce qui est faible. C'est une source de fragilité pour l'association.

17 Entretien avec le Conseil départemental des Landes, 30 mai 2023.

18 Entretien avec Gaétane Dupont-Bauverie, DRAC Nouvelle-Aquitaine, 23 octobre 2023.

Conclusion

Kontainer est un projet singulier, très bien implanté sur son territoire, porté par une équipe réduite mais engagée. Sa force provient de cet engagement, des compétences de chacun de ses membres et de l'inventivité dont ils font preuve. Le réseau national dont dispose la compagnie Androphyne est un autre atout. Ses fragilités sont avant tout économiques. La structure est proche d'une « économie de survie ». L'autofinancement de 60 % est pourtant un signe qu'elle est en capacité de mobiliser des ressources propres. Les faibles capacités de la commune et quelques difficultés de reconnaissance de la part de l'intercommunalité sont aussi des obstacles à un meilleur équilibre de Kontainer.

▾ Les Géorgiques - Le Belvédère, Lot-et-Garonne

Les Géorgiques est un programme de recherche et d'expérimentation sur les problématiques de la ruralité au cœur de la vallée du Lot, en Lot-et-Garonne, porté par l'association Le Belvédère créée par Céline Domengie. Dans ses statuts, le Belvédère s'est donné pour mission de « *soutenir la création artistique dans le cadre de chantiers de construction, pour partager, transmettre et penser les relations qu'entretiennent les hommes et les femmes avec leur environnement* »¹⁹.

Le titre du programme des Géorgiques fait référence au texte éponyme de Virgile qui, selon la directrice artistique, « *résonne profondément avec les changements dont notre société est aujourd'hui traversée : la terre éreintée, le vivant fragilisé, le lien abîmé entre les milieux et leurs habitants, de tous sexes, de tous âges, de toutes origines* »²⁰. La recherche engagée par Les Géorgiques s'appuie sur une approche interdisciplinaire qui articule les pratiques et les savoirs artistiques, scientifiques, techniques, sensibles et empiriques. Elle s'inscrit dans un temps long, la seule phase de lancement se déroulant jusqu'en 2025. Au cœur du dispositif, la Vallée du Lot est considérée comme une actrice centrale. « *Il ne s'agira pas de travailler sur la vallée, mais avec elle, dans une approche mésologique* »²¹.

Parcours et trajectoire de Céline Domengie

Initiatrice des Géorgiques, Céline Domengie est artiste et docteure en arts plastiques. Selon sa biographie, « *son travail se développe au sein de lieux en transformation tels que des chantiers de construction, des situations de changement, ou encore des éco-systèmes en mouvement. Là, elle expérimente des états de présence ainsi que des formes de représentation et d'adresse (performatives, photographiques, sonores, vidéos, éditoriales...). Ces travaux sont souvent menés dans un cadre collectif. De manière générale, elle mène des expérimentations avec le triple souci : l'attention à une situation dans un monde mouvant, l'attention à sa propre présence en qualité d'individu et enfin l'attention à la communauté à laquelle elle s'adresse* ».

19 Statuts de l'association. Document fourni lors de la journée immersive du 12 avril 2023.

20 Journée immersive, 12 avril 2023.

21 *Id.*

Céline Domengie a décidé de travailler là où elle est née et où elle vit aujourd'hui, Cantemerle, sur la commune de Paulhiac (47), un village de 300 habitants qui fait partie de la communauté de communes de Bastides et Châteaux en Guyenne, dont la population totale est de 10 000 habitants et dont le siège est à Monflanquin. De ce désir est né le projet des Géorgiques qui se développe autour de la Vallée du Lot. Aujourd'hui, Céline Domengie est sous statut d'artiste auteur, assistée par une administratrice en auto-entreprise sur la base d'un équivalent mi-temps. Souhaitant structurer et mieux organiser l'association, il est dorénavant envisagé de salarier la directrice artistique à plein temps et de faire appel à l'AGEC & Co (Groupement d'employeurs culturels) pour la part administrative.

Les activités et actions

Le programme à long terme des Géorgiques s'appuie sur une triple analyse :

- ▶ les impacts de la crise climatique tels que l'assèchement des sols, les inondations, le risque sanitaire et l'état bactériologique des eaux en période estivale ;
- ▶ le « sacrifice des campagnes » entraînant une crise des identités agricoles, une invisibilité sociale, un sentiment d'isolement et d'érosion des solidarités locales ;
- ▶ le lien rompu entre l'homme et son milieu de vie.

De ces constats, est apparue la nécessité d'agir autour de la rivière, considérée comme un « guide », et d'y développer « *une approche à la croisée de l'art, de la science, de la technique et des savoirs populaires* »²².

Quatre types d'actions composent le programme. Chacune de ces actions fait référence à l'un des quatre éléments. Elles sont toutes accompagnées par divers acteurs : artistes, paysans, enseignants, chercheurs, agronomes, témoins...

- ▶ **Terre Vivante** s'appuie sur un partenariat avec le lycée agricole Étienne Restat de Sainte-Livrade qui a mis à disposition une parcelle de terrain sur lequel s'est créée une « grainothèque ». Chaque saison, un atelier d'observation est réalisé au profit d'apprenants et d'habitants à partir de 15 ans.
- ▶ Les **Ateliers d'Otium**, désignent des « *loisirs studieux en plein air* » qui offrent aux personnes l'occasion de redécouvrir leur milieu de vie, d'observer, de penser et de mettre en pratique des façons d'être « *en relations* » plus fines et plus conscientes.

- ▶ Les **Marches expérimentales** souhaitent créer des rencontres diverses et multiples (avec les humains, les animaux, les végétaux, les minéraux, le climat, l'ambiance, etc.) et permettre de s'immerger dans la vallée du Lot, ainsi que de créer une « *cartographie holistique des thématiques à explorer dans le cadre des Géorgiques* ».
- ▶ Le **Poïpoïdrome** flottant, en prolongement du Poïpoïdrome de Robert Filliou, est un espace mobile, « flottant », dans lequel « *nous devons réapprendre nos façons d'être en relation avec soi, avec les autres, avec notre milieu, nous devons expérimenter des formes de relation et les façons dont ces relations nous transforment et nous structurent, personnellement, socialement, politiquement* »²³. Concrètement, cette dimension du projet des Géorgiques est composée de séances de recherches, de conférences, d'événements dans l'espace public et de manifestations itinérantes. Le Poïpoïdrome flottant s'appuie sur le projet d'un bateau attribué spécifiquement à cette action et mis à disposition par une entreprise de batellerie partenaire.

Toutes ces actions ont eu des réalisations concrètes depuis 2021. Toutes ont concerné des nombreux intervenants et publics. À titre d'exemple, entre janvier et octobre 2022, près de 70 intervenants ont contribué aux Géorgiques. Sur cette même période, près de 1 000 personnes, adultes et enfants, scolaires ou habitants, ont été concernées.

Les partenaires publics et associatifs

Le projet des Géorgiques se déploie sur un vaste territoire essentiellement rural qui comprend l'ensemble de la partie lot-et-garonnaise de la Vallée du Lot, incluant tous les affluents de la rive droite de la rivière, de Fumel à Aiguillon, en passant par Villeneuve-sur-Lot, Monflanquin, Casseneuil, Sainte-Livrade, Saint-Sylvestre et bien sûr Paulhiac, siège de l'association. Cinq EPCI sont concernés. L'association ne dispose pas de lieu permanent, mais développe ses activités sur l'ensemble de la vallée, en s'appuyant sur de nombreux partenariats.

Le rapport d'activité 2021-2022 fait apparaître 21 partenaires engagés à différents titres. On y compte naturellement les collectivités publiques, et en premier lieu la DRAC, la Région Nouvelle-Aquitaine, le Département de Lot-et-Garonne, plusieurs communautés de communes et communes elles-mêmes, et en second lieu, des structures culturelles comme la Médiathèque départementale lot-et-garonnaise, Cap Sciences ou le FRAC Nouvelle-Aquitaine, des établissements scolaires, notamment agricoles, ou universitaires, mais encore le Syndicat mixte de la Vallée-du-Lot, la CAF, EDF ou le Centre d'Études du Paysage...

23 *Id.*

S'il n'a pas été possible de rencontrer tous ces partenaires, les représentants des collectivités publiques rencontrés (Mairie de Saint-Sylvestre, Département de Lot-et-Garonne, DRAC Nouvelle-Aquitaine²⁴) s'accordent sur l'intérêt des Géorgiques, s'attardent sur sa singularité et son ambition, et imaginent de nouvelles pistes pour le soutenir. Ainsi, le Conseil départemental de Lot-et-Garonne s'est appuyé sur plusieurs directions pour accompagner le projet. En revanche, il n'y a aujourd'hui que trois communes et deux intercommunalités réellement engagées dans les Géorgiques.

L'économie du projet : financements et ressources humaines

Le compte de résultat 2022 fait apparaître un montant de charges de 77,3 K€ et de produits de 74,1 K€ (-3,2 K€). Les principales dépenses sont liées à la rémunération de la directrice artistique et à celles des artistes et intervenants, auxquelles s'ajoutent quelques frais de déplacement et des frais divers de gestion et de communication. L'action la plus coûteuse (près de 50 % des dépenses) est le Poïpoïdrome.

Les produits sont essentiellement des subventions, la DRAC (36 K€) sur différentes lignes dont le FIT, la Région dans le cadre de l'AMI ESS (12 K€) et le Département, là aussi sur différentes lignes (15 K€). On note aussi des prestations de service à hauteur de 5,5 K€, qui correspondent à des ateliers scolaires et la recette de banquets.

Le budget 2023 pour la poursuite des Géorgiques prévoit une augmentation d'environ 20 K€, couverte principalement par la DATAR de la Région Nouvelle-Aquitaine.

Il est important de noter que le modèle économique recherché par l'association prévoit une augmentation de ses recettes propres via la commercialisation vers d'autres territoires du modèle de recherche-action expérimentée dans la Vallée du Lot. Des contacts sont déjà avancés avec une première expérimentation en 2024 sur la Vallée du Thouet, dans les Deux-Sèvres.

Conclusion

Les Géorgiques est un projet singulier en plein développement. Il a su fédérer un nombre important de partenaires variés, et sa capacité d'innovation tant sur le plan artistique et sur le plan de la recherche ou de l'action territoriale justifie pleinement l'obtention du FIT.

Ceci dit, il repose beaucoup sur l'énergie et les capacités de la directrice artistique et de bénévoles, et il nécessitera sans doute un développement de l'équipe. L'adhésion de nouvelles collectivités locales pourrait contribuer à consolider le projet, notamment les trois EPCI et les communes concernées qui n'ont pour l'instant pas apportés leur soutien.

24 Entretiens respectivement les 12 avril, 25 mai et 7 novembre 2023

▼ La Maison Forte - Monbalen, Lot-et-Garonne

La Maison Forte a été créée par un collectif de personnes issues du monde culturel et artistique. À la suite d'une tentative avortée d'acquisition d'un bien dans l'Aude, le choix s'est porté sur le Château de Monbalen en Lot-et-Garonne. À la fois lieu de vie et de résidences artistiques, la Maison Forte est également un lieu militant en matière agroécologique.

Parcours et trajectoire des membres de la Maison Forte

Victoire Dubruel est Présidente de l'association depuis 2019. Son parcours professionnel a croisé des centres d'arts contemporain et des développements de projets artistiques (Directrice déléguée au Centre Chorégraphique de Tours). Elle a également assumé la direction d'écoles d'art (Valence, Rueil-Malmaison). Elle est aujourd'hui chargée de projet pour la Fondation Daniel et Nina Carrasso. **Philippe Brzezanski** a dirigé la Scène nationale d'Aubusson, puis a été Directeur adjoint au TNB de Rennes et à la Revue Mouvement. Il est un des fondateurs du HUB avec **Bruno Caillet** qui y était chargé du développement.

Ces deux derniers ont décidé de quitter leurs missions respectives car « *cela ne correspondait plus à ce que l'on voulait faire* ». Alors « *contre l'institution culturelle et contre le Syndeac, nous avons voulu développer un projet en collectif pour s'implanter en ruralité* »²⁵. Le premier projet était situé dans l'Aude sur les contreforts de la Montagne Noire. Mais l'acquisition ne s'est pas faite et le collectif s'est réduit. « *Nous avons alors tracé une ligne entre Auch et Brive. (...) La Maison Forte s'est imposée. (...) Les lieux intermédiaires, c'était trop vieux, trop institutionnel, tiers lieu nous a semblé plus contemporain* »²⁶. Après l'AMI Région (2019), l'association a obtenu le label Fabrique de territoire de l'ANCT (2021-2023), puis les appels à projets de la Région Nouvelle-Aquitaine Innovation sociale, d'une part, puis ruralité, d'autre part. En croisant les thématiques « *que serait la mutualisation d'un*

25 Journée immersive avec la Maison Forte, mai 2023.

26 *Id.*

projet agricole ? », « *fablab en milieu rural* », « *présence artistique et vie culturelle locale* », ils ouvrent à l'été 2018 la première guinguette. Entretemps le collectif s'est réduit à quatre personnes bientôt rejoint par Victoire Dubruel.

Les activités et actions

La Maison Forte, c'est d'abord **un lieu qui accueille des chercheurs** (artistes et scientifiques) en résidences. L'équipe émet un appel à projet annuel sur des logiques de recherche création avec la thématique du « faire autrement ». Les résidences durent de 2 à 6 semaines et sont dotées d'un budget de production de 500 € par résidence (sans prise en charge des transports). De mi-mars à la mi-octobre, la Maison Forte accueille 10 chercheurs par an ; d'autres s'agrègent (certains reviennent dans un autre cadre) de mi-mars à la mi-octobre.

Ces temps de résidence se déclinent en temps de rencontre nommés « **Bazar** ». De 15h à minuit, les chercheurs présentent leur travail à des publics différents. Les thèmes sont déterminés en fonction des résidents et complétés par des apports extérieurs (films documentaires, conférences, venue de professionnels, micro-résidences). Concerts et diners avec la cheffe Claire Bracher (La Sauvagière) qui réalise une cuisine entièrement végétale, concluent les soirées.

La Maison Forte, c'est aussi une programmation estivale de 8 rendez-vous tous les jeudis des mois d'été de 18h à 23h30 avec des soirées « **guinguettes** ». L'occasion, là encore, d'une rencontre avec les artistes en résidences et programmation complémentaire avec une place faite aux artistes dits de proximité.

Slow Tourisme. La Maison Forte peut accueillir 15 personnes (grandes chambres) avec une tarification à 50 € (hébergement et restauration). Elle est ouverte l'été pour des personnes souhaitant s'investir dans le fonctionnement du lieu : les personnes cuisinent communément et vivent avec la Maison Forte. Dans les autres temps de l'année, ces locaux deviennent des espaces de *coworking* résidentiel sous forme de prestations pour des équipes de tournage, des séminaires, des enseignements ou un travail personnel.

L'association déploie également des **portraits sensibles du territoire**, à partir d'une lecture d'analyse sémantique coordonnée à de l'intelligence artificielle. À partir d'une application nommée d'abord « *Vivre ici* », dorénavant « *Matang* », l'objectif est de souligner les contradictions et les représentations de chacun, afin d'engager un débat collectif : « *on convie les personnes à écouter les podcasts dans un café et on échange : c'est un espace citoyen de débat* »²⁷. En partenariat avec la Coopérative des Tiers-Lieux, le Théâtre des Amandiers et la Coopérative des Territoires en Normandie, Matang est devenu un outil et une méthode que l'association souhaite commercialiser.

27 *Id.*

La Maison Forte regorge d'autres initiatives : les Ateliers populaires sont des espaces de débat citoyen (6 rencontres par an pour apprendre ensemble avec des grands témoins en visio) ; Champs Magnétiques investit le champ du cinéma en lien avec le Full Circle Lab ; enfin, la Maison Forte développe des potagers co-gérés avec Alain Ours et des personnes volontaires.

Les partenaires publics et associatifs

- ▶ DRAC Nouvelle-Aquitaine : 20 K€ en 2020 sur la ligne aide à résidence d'artistes en milieu rural. La somme a doublé en 2021 : 40 K€ (avec 20 K€ de l'été culturel) puis triplé en 2022 avec l'apport du FIT à hauteur de 20 K€ en 2022 qui devrait ensuite progresser de 10 K€ par an jusqu'en 2024. La Maison Forte souhaite une labellisation Centre Culturel de Rencontres. Une étude patrimoniale sur le château de Monbalen a été commanditée. Un Comité de Pilotage regroupe commune, Agglomération du Grand Villeneuvois, PETR, Département de Lot-et-Garonne, Région et DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Fabrique des territoires de l'Agence Nationale de la Cohésion Territoriale (ANCT).
- ▶ Région : ESS, numérique, aide à l'emploi à la vie associative et culturelle (15 K€ en 2023).
- ▶ Département : 15 K€ des services culturels et du développement territorial. L'association a créé une relation directe avec la Présidente du Département : « *cela nous recharge et nous donne de la force, car il est important que les élus vivent l'aventure* ».
- ▶ La Maison Forte accueille le Full Circle Lab avec le Bureau d'Accueil des Tournages (BAT) du Département de Lot-et-Garonne et l'Agence Livre et Cinéma de la Région (ALCA).
- ▶ La communauté d'Agglomération du Grand Villeneuvois apporte 5 K€. Même si la Maison Forte a accueilli l'an dernier le centre de loisirs intercommunal (100 enfants avec leurs parents pour des rencontres d'artistes et des ateliers), les relations sont distantes.
- ▶ La commune est un « *vrai soutien* ». La Maire apporte un fort soutien mais la taille de la commune ne permet pas de dépasser l'aide logistique en prêt de chaises et de tables.

« *Nous sommes investis localement et nationalement. C'est plutôt dans le régional que nous sommes peu présents* ». La Maison Forte travaille avec la Ligue de l'Enseignement, le BAT, la mission locale du territoire (16-25 ans), les écoles et les associations paysannes (confédération paysanne, association agro-écologique (Terra).

« *Nous avons pris des positions tranchées contre un projet d'aménagement type parc de loisirs dans la commune voisine ; notre public n'aurait pas compris que nous ne soyons pas à la réunion contre le parc d'attraction* ».

Cela a généré une tension avec l'intercommunalité et certaines communes qui renvoie, à la Maison Forte, l'image de « *vous attirez les bobos de Paris, Toulouse, Bordeaux* »²⁸. Toutefois, l'association est investie localement.

L'économie du projet : financements et ressources humaines

La Maison Forte est une association avec 960 adhérents. En effet, comme le lieu est privé sans norme ERP, il convient d'être adhérent pour pouvoir participer aux actions. La cuisine est professionnelle et aux normes. Les membres sont répartis en plusieurs collèges : Fondateurs, Actifs, Usagers et d'Honneurs (pour l'instant ce collège n'est pas pourvu). Le Conseil d'Administration est composé de 9 membres : 2 fondateurs + 5 membres actifs (dont 1 membre de la SCI) + 2 usagers. Aux côtés du CA, il y a un COPIL qui réunit tous les partenaires publics.

Les ressources humaines

- ▶ Philippe Brzezanski, coordination, gestion administrative, édition, relation aux institutions, programmation sous statut auto-entrepreneur.
- ▶ Victoire Dubruel, accueil et accueil artiste. ½ temps sous statut auto-entrepreneur.
- ▶ Bruno Caillet, laboratoire innovation sociale et culturelle, programmation, gestion bénévolat sous statut auto-entrepreneur.
- ▶ Ariane Lecadieu, coordination et communication. Salariée.
- ▶ Sandrine Dolignon, Intendance, ravitaillement, restauration, sous statut auto-entrepreneur.
- ▶ Nicolas Roth, régisseur général (intermittent).
- ▶ Une cheffe, Claire Bracher (prestations associatives La Sauvagière).
- ▶ Un boulanger (avec co-action Sud Gironde).
- ▶ Alain Ours, jardinier.

L'acquisition du château et du domaine de Monbalen a coûté 460 K€. Le lieu est privé et géré par une Société Civile Immobilière qui compte cinq personnes, dont Bruno Caillet et Philippe Brzezanski. Ce dernier est le gérant de la SCI. Le lieu est aussi le lieu de vie de Philippe Brzezanski, Bruno Caillet et Victoire Dubruel. Chacun dispose d'un bail locatif et un bail a été signé avec l'association porteuse du projet. Ce sont des baux non commerciaux et reconductibles. En fonction des mètres carrés habitables et utilisables, des loyers sont payés à la SCI.

Le financement des travaux immobiliers (mises aux normes, mur de soutènement de la terrasse, vivier...) a été réalisé sur financements privés de la SCI. Les chantiers de réhabilitation ont débuté en 2017. Une commande a été passée à des historiens et des ethnologues pour l'histoire du château, son jardin et son parcellaire.

28 *Id.*

Conclusion

La Maison Forte repose avant tout sur l'engagement de ses membres créateurs : engagement artistique et culturel en marge des grandes institutions qu'ils ont longtemps fréquentées ; engagement en matière de transitions écologiques ; engagement financier à titre personnel. Cet engagement se traduit par des investissements importants (acquisition, réhabilitation). Si les collectivités leur apportent leurs soutiens, ces derniers demeurent modestes au regard du volume d'activité. Ils reposent avant tout sur des appels à projets pluriannuels et obligent la Maison Forte à « bricoler » des montages et/ou d'autres sources de financements. Si cela pourrait représenter les fondements d'une économie intermédiaire, cela oblige aussi la Maison Forte à des solutions entrepreneuriales précaires, tout en développant de l'emploi localisé.

▼ La Boulit' - MJC(s) Sud Vienne

Créée en octobre 2019 à Lussac les Châteaux (Vienne) l'association La Boulit' porte le projet culturel des 5 Maisons des Jeunes et de la Culture du Sud-Vienne :

- ▶ MJC 21 pour le secteur de Lussac-les-Châteaux ;
- ▶ MJC Claude Nougaro de Montmorillon ;
- ▶ MJC Champ Libre l'Isle Jourdain, Availles-Limouzine, Usson-du-Poitou ;
- ▶ CPA Lathus à Lathus-Saint-Rémy ;
- ▶ MJC La Vigne aux Moines Saint-Germain, Saint-Savin, Antigny, Villemort, Nalliers.

L'enjeu de La Boulit' est la construction d'un projet culturel collaboratif dans le territoire de Vienne et Gartempe qui vise à fédérer, harmoniser et co-gérer les actions culturelles des cinq MJC constitutives. L'objectif est de permettre la diversification et l'élargissement des formes de spectacles vivants proposées aux habitants du territoire.

Parcours et trajectoire des membres de La Boulit'

La Boulit' s'inscrit dans un héritage de la coopération territoriale engagée depuis 2006. Le Festival « Lézards de la rue », alors porté par la MJC 21, fédère les autres MJC du territoire dans la cadre du Temps des arts de la rue en Poitou-Charentes entre 2006 et 2009. En 2010, le Festival est reconnu d'intérêt régional et engage les cinq partenaires dans un programme culturel commun - La Boulit' - édité 3 fois par an à 11 000 exemplaires et distribué dans toutes les boîtes aux lettres de la communauté de communes Vienne et Gartempe. Huit ans plus tard, un DLA accompagne les cinq membres à structurer leur projet. En 2019, est créée l'association La Boulit' qui devient *Scène culturelle de proximité de Vienne et Gartempe*.

Les activités et actions

Sa démarche d'éducation populaire et de réflexion autour des droits culturels, ancrée sur le territoire, se décline en plusieurs axes :

- ▶ aller à la rencontre des publics « hors et dans nos murs » ;
- ▶ promouvoir le droit à la culture pour tous ;
- ▶ défendre la pluralité et la qualité des cultures ;
- ▶ éduquer au sens critique ;
- ▶ créer du lien social ;
- ▶ dynamiser et rendre attractif le territoire.

Les actions de La Boulit' sont :

- ▶ le développement de la diffusion culturelle sur le territoire ;
- ▶ l'élaboration collective d'une programmation culturelle cohérente et diversifiée ;
- ▶ la mise en place d'actions de médiation ;
- ▶ une tarification unique et collective ;
- ▶ le soutien à la création et l'organisation collective de résidences d'artistes ;
- ▶ l'élaboration et le développement de Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle ;
- ▶ l'organisation d'évènements culturels collectifs et protéiformes (expos, festivals...).

La question de l'accessibilité aux ressources culturelles dans les campagnes du Sud-Vienne est primordiale pour « *se sentir autorisé à fréquenter la culture* ». ²⁹ L'association est soutenue par la Région Nouvelle-Aquitaine dans le cadre des aides apportées à une saison culturelle « Scène de Territoire et saison sans lieu ».

En 2022, le Festival « Lézards de la rue » organisé de mars à octobre a pris appui sur différents temps forts, fêtes de villages et manifestations communautaires existantes : Piazza Circus carnaval de Montmorillon, Festival les ImPRO'bables, les Boucles de la Gartempe à Lathus Saint Rémy... La Boulit' à l'année, ce sont 69 spectacles, 65 compagnies (44 régionales, 17 nationales, 4 internationales), 91 représentations, 35 lieux de diffusion, 25 communes accueillantes, 14 500 spectateurs, 61 partenaires, dont 36 financiers et 25 opérationnels, 3 résidences de création et 2 Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle (PEAC) - portés par la MJC 21. Grâce à ses partenaires, (Europe, Région, OARA, Département, intercommunalité, communes...), l'association œuvre au développement d'un projet culturel collaboratif, accessible à tous sur le territoire rural de Vienne et Gartempe.

Sa gouvernance est partagée entre un bureau de 3 bénévoles et les présidences et directions des MJC, qui se réunissent tous les 3 mois en comité de direction. En janvier 2022, la Boulit' a recruté sa première salariée sur un poste de coordination.

Les partenaires publics et associatifs

La communauté de communes Vienne et Gartempe est porteuse d'une véritable ambition culturelle pour son territoire, pour lutter contre le repli culturel et « *l'invasion des sosies de Johnny Halliday qui battent les campagnes* » ³⁰, et dont le phénomène s'est accentué depuis la crise sanitaire. Une convention de partenariat 2022-2027 de diffusion culturelle a été élaborée avec la CDC, au travers d'une stratégie culturelle territoriale assumée :

²⁹ Martine Dubreuil, Présidente de la Boulit'. Journée Immersive, avril 2023.

³⁰ Journée immersive, avril 2023.

- ▶ « *Le développement de la vie associative répond aux nécessités actuelles de satisfaire des besoins sociaux essentiels et de créer entre les citoyens des solidarités plus fortes* ».
- ▶ « *Assurer une permanence artistique sur le territoire : temps et lieux de diffusion, temps et lieux de création, temps et lieux de médiations artistiques et culturelles* »³¹.

Les objectifs sont de renforcer la présence des MJC sur le territoire et d'en faire des outils de développement culturel local. Mais l'Établissement Public de Coopération Intercommunale ne se limite pas à ce soutien. Il apporte également des dispositifs de soutien culturel complémentaires aux communes et aux autres opérateurs culturels du territoire. Pour les communes, un fond d'aide culturelle (20 K€ inscrit au budget 2023) et des aides aux transports scolaires pour des sorties culturelles ; pour les opérateurs, aides aux projets pour les écoles de musique, les festivals de musique (60 K€, 2023), fonds de soutien à la création artistique (10 K€, 2023) et aux manifestations culturelles et artistiques innovantes (15 K€, 2023), soutien aux ressources numériques apportées par la Bibliothèque Départementale de la Vienne (6 K€). Au total, ce sont plus de 190 K€ que l'EPCI apporte aux initiatives culturelles de son territoire. Il affiche également la volonté d'aller plus loin : études pour la signature d'un Contrat Lecture, pour la création d'un établissement communautaire d'enseignements artistiques, tout en déplorant « *l'inexistence de relations politiques avec la Région Nouvelle-Aquitaine* ».

L'économie du projet : financements et ressources humaines

Le budget 2022 de l'association est de 232 412 € et reçoit un fort soutien des partenaires publics à hauteur de 208 167 € soit 89,5 % dont 13 % au titre du Fonds d'Innovation Territoriale.

- ▶ Europe FEDER/FSE, aide au poste de coordination : 20 K€ ;
- ▶ ÉTAT FONJEP, aide au poste : 7 K€ ;
- ▶ DRAC, aide au poste et aux projets artistiques et médiations (FIT) : 30 K€ ;
- ▶ Région Nouvelle-Aquitaine, festival « Lézards de la Rue » : 15 K€ ;
- ▶ Région (Scène de Territoire et saison sans lieu) : 20 K€ ;
- ▶ OARA, aide à la diffusion fléchée : 3,6 K€ ;
- ▶ Département de la Vienne, aide à la diffusion : 27 K€ ;
- ▶ CCVG (convention), aide au fonctionnement et à la programmation : 38,8 K€ ;
- ▶ CCVG, aide aux festivals, aide pour le festival « Musiqu'à l'Eau » : 0,4 K€
- ▶ communes, aides à la diffusion « Lézards de la Rue » (fléchée par spectacle) : 12,6 K€ ;
- ▶ communes, aides à la diffusion spectacles en salle et concerts estivaux : 27,9 K€

31 Convention d'Objectifs et de Moyens 2022-2027.

- ▶ FDVA, fonctionnement général : 1,4 K€ ;
- ▶ autres partenaires : participations associations, écoles pour des diffusions précises (scolaires, manifestations diverses...);
- ▶ s'y ajoutent 54,8 K€ de charges supplémentives incluant les accueils des spectacles dans les MJC qui ne sont pas refacturés.

Conclusion

La Boulit' traduit une réelle professionnalisation de la culture en milieu rural à l'initiative de MJC(s) avec des outils et des équipes inscrits dans un temps long. La présence de ces dernières depuis plus de 50 ans dans le territoire, qui plus est dans une logique de coopération, apporte aux collectivités et groupement de collectivités (communes et EPCI) une ingénierie, notamment dans les champs de la culture, de la jeunesse et de la petite enfance. Des antécédents collaboratifs, avec l'obtention de financements Leader+ au début des années 2000, portés par la Pays Montmorillonnais et la Région, au titre des Contrats Régionaux de Développement Durable de la Région Poitou Charentes pour l'animation des territoires ruraux, et la présence d'un « animateur cantonal » porté antérieurement par la MJC 21, ont ainsi inscrit une relation pérenne de confiance entre l'opérateur associatif et la puissance publique. L'ambition partagée entre les opérateurs et l'EPCI « *autour de valeurs partagées pour être au plus près des habitants* »³² est ici confortée par l'apport du FIT qui reconnaît une concertation avérée.

La présence et l'exigence artistique articulées à une pratique d'accueil en direction des familles et de la jeunesse, ainsi qu'une véritable culture de la coopération peuvent permettre, dans l'avenir, une plus grande envergure du projet artistique porté par l'association.

32 Gisèle Jean, Vice-Présidente en charge de la Culture, EPCI Vienne et Gartempe, avril 2023.

▴ Sources et bibliographie

ARNAUD Lionel, *Agir par la culture, acteurs, enjeux et mutations des mouvements culturels*, Toulouse : Éditions de l'Attribut, 2018.

BRINI Paul et VERGÈS Emmanuel, *Faire culture : de pères à pairs*, Grenoble : PUG, 2021.

CERTEAU DE Michel (dir.), *La culture au pluriel*, Paris : Le Seuil, 1974.

DUBOIS Vincent, *La politique culturelle, genèse d'une catégorie de l'intervention publique*, Paris : Belin, 1999.

FRIEDBERG Erhard et URFALINO Philippe, *Le jeu du catalogue, les contraintes de l'action culturelle dans les villes*, Paris : La Documentation française, 1984.

NÉGRIER Emmanuel et TEILLET Philippe, *Les projets culturels de territoire*, Grenoble : PUG, 2019.

LABADIE Francine et alii, *Le dialogue interculturel en Europe : nouvelles perspectives*, Grenoble : éditions de l'OPC, 2009.

POUTHIER François et MIQUEU Christophe (dir.), *La fabrique territoriale de l'éducation artistique et culturelle*, Sarrant : La librairie des Territoires, 2019.

ROSANVALLON Pierre, *La Nouvelle Question sociale. Repenser l'État-providence*, Paris : Seuil, 1995.

▾ FOCUS 1 : Ruralité(s) et campagne(s)

ARDENNE Paul, *Un art écologique. Création plasticienne et anthropocène*, Lormont : Éditions Le Bord de l'Eau, collection « La Muette », 2019.

DELFOSSÉ Claire, « La culture à la campagne », in *POUR 2011/1*, n° 208, Éditions GREP, 2011, p. 43-418.

FRANQUES Béatrice, « L'invention de la sédentarité rurale », *EspacesTemps.net* [En ligne], Travaux, 2004. Mis en ligne le 5 avril 2004, consulté le 30/11/2023.

GEORGES Pierre-Marie, *Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural*, 2017, thèse de doctorat non publiée.

GUILLOY Christophe et NOYÉ Christophe, *Atlas des nouvelles fractures sociales : les classes moyennes oubliées et précarisées*, Paris : Autrement, 2004.

- JOUSSEAUME Valérie, *Plouc Pride, un nouveau récit pour les campagnes*, La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube, 2021.
- KAYSER Bernard, *La Renaissance Rurale, sociologie des campagnes du monde occidental*, Paris : Armand Colin, 1990.
- LANDEL Pierre-Antoine et SENIL Nicolas, « Patrimoine et territoire, les nouvelles ressources du développement », in *Développement durable et territoires*, 12 | 2009.
- MICOUD André, « Portrait de l'agriculteur de 2030 », in *Dard Dard*, n° 5, Toulouse : Éditions de l'Attribut, 2021.
- RAUTENBERG Michel et alii (dir.), *Campagnes de tous nos désirs, patrimoines et nouveaux usages sociaux*, Paris : Maison des Sciences de l'Homme, 2000.
- REVERSÉ Clément et ROCHE Agnès, *Des inégalités, des discriminations et des ruralités*, Paris : l'Harmattan, 2020.
- RIEUTORT Laurent, « Du rural aux nouvelles ruralités », *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, avril 2012, mis en ligne le 6 février 2015.
- ROUVIÈRE Catherine, *Retourner à la terre, L'utopie néo-rurale en Ardèche depuis les années 1960*, Rennes : PUR, 2015.
- SOURISSEAU Réjane, « Artistes en campagne(s) », in *Facettes, revue annuelle d'art contemporain*, n° 8, 2022.
- , *Enjeux et pratiques de l'éducation artistique et culturelle en ruralité, éclairage sur les démarches de création partagée*, avec les contributions de Graziella Niang, Pierre-Marie Georges et François Pouthier, La Chambre d'Eau, 2023.
- TOMMASI Greta, « la gentrification rurale, un regard critique sur les évolutions des campagnes françaises », in *Géoconfluences*, avril 2018.

▼ FOCUS 2 : Tiers lieux

- OLDENBURG Ray, *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*, Paragon House : New York, 1989.
- PAQUOT Thierry, « Il faut revenir à des dimensions tout à fait raisonnables pour les villes, faire décroître les mégalo-poles », in *NECTART 2023/2*, n° 17, p. 8-25.
- RAFFIN Fabrice, « Pour que les Tiers lieux ne restent pas des coquilles vides », in *La Gazette des Communes*, publié le 18 avril 2022.

▼ FOCUS 3 : Une tierce voie économique

COLIN Bruno et GAUTIER Arthur, *Pour une autre économie de l'art et la culture*, Paris : Erès, 2009.

COURLET Claude et PECQUEUR Bernard, *L'économie territoriale*, Paris : PUG, 2013.

HENRY Philippe, *Les groupements culturels coopératifs - Comment œuvrer ensemble tout en restant chacun singulier ?* PUG : Grenoble, 2023.

LUCAS Jean-Michel, *Pour la reconnaissance de l'économie créative solidaire*, *Revue de l'Observatoire des Politiques Culturelles*, n° 35, 2009, p. 42-48.

▼ FOCUS 4 : Que nomme-t-on gouvernance territoriale ?

BORDEAUX Marie-Christine et DESCHAMPS François, *Éducation artistique, l'éternel retour ?*, Toulouse : L'Attribut.

BOUCHARD Jean-Marie, « Partenariat et recherche de transparence. Des stratégies pour y parvenir », in *Informations sociales*, n° 133, 2006, p. 50-57.

HOAREAU Christian et LAVILLE Jean-Louis (dir.), *La gouvernance des associations*, Paris : Erès, 2011.

MOREAU-DEFARGES Philippe, *La gouvernance*, Paris : PUF, Que sais-je, n° 3676, 2003, p. 122.

ZASK Joëlle, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris : Le Bord de l'Eau, 2011.

▼ FOCUS 5 : Entre public et privé, que sont les communs ?

BOLLIER David, *La renaissance des communs, pour une société de coopération et de partage*, Paris : Éditions Charles Léopold Mayer, 2014.

CORIAT Benjamin (dir.), *Le retour des communs : la crise de l'idéologie propriétaire*, Paris : Les Liens qui Libèrent, 2015.

CULTURE & DÉMOCRATIE, *Neuf essentiels pour penser la culture en commun(s)*, Bruxelles : Culture & Démocratie, 2017.

DARDOT Pierre et LAVAL Christian, *COMMUN, essai sur la révolution du XXI^e siècle*, Paris : La Découverte, 2014.

HENRY Philippe, *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Toulouse : Éditions de L'Attribut, 2014.

MICHON Perrine (dir.), *Les biens communs. Un modèle alternatif pour habiter nos territoires au XXI^e siècle*, Rennes : PUR, 2019.

OSTROM Elinor, *Gouvernance des biens communs, pour une nouvelle approche des ressources naturelles*, Paris : De Boeck, 2010.

PIGNOT Lisa et SAEZ Jean-Pierre, « Des rapports public/privé dans la culture », *Revue de l'Observatoire des Politiques Culturelles*, n° 35, juillet 2009, p. 31-33.

▴ Liste des personnes rencontrées

- ▶ Alexis AUBERT, administrateur, La Luzège (19).
- ▶ Sylvain BARBIER, coordinateur chorale « Poly'sons » de Villefagnan (16).
- ▶ Marion BARREAU, cheffe de projet Patrimoine, Haute-Corrèze Communauté (19).
- ▶ Florence BETOULL-BOINOT, conseillère municipale de Villefagnan (16).
- ▶ Yann BIHOUE, maire de Saint-Sylvestre-sur-Lot (47).
- ▶ Anthony BOULLONNOIS, co-directeur artistique La Pampa (47).
- ▶ Philippe BRZEZANSKI, coordination, la Maison Forte (47).
- ▶ Bruno CAILLET, laboratoire Innovation Sociale et Culturelle, la Maison Forte (47).
- ▶ Lionel CAMBURET, La Gare N° 7 (16).
- ▶ Raphaël CAPDEVILLE, chef de service Audacia Pôle Migrant, Confolens et Ruffec (16).
- ▶ Loyse DELHOMME, co-directrice administratrice La Pampa (47).
- ▶ Marianne DELOUBES, directrice de la culture communauté de communes MACS (40).
- ▶ Matthieu DESSERTINE, co-directeur artistique, La Pampa (47).
- ▶ Céline DOMENGIE, Le Belvédère (47).
- ▶ Elisabeth DOUZILLE, directrice des Affaires Culturelles, Région Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Gwenaëlle DUBOST, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Martine DUBREUIL, présidente de La Boulit', Lussac-les-Châteaux (86).
- ▶ Victoire DUBRUEL, accueil et accueil artiste, la Maison Forte (47).
- ▶ Karine DUMAS, responsable Culture, Département des Landes (40).
- ▶ Marc DUPUY, entreprise Villeneuve Marine (47).
- ▶ Margot DUVAL, chargée de mission Culture et Patrimoine, CDC Vienne et Gartempe (86).
- ▶ Hélène FRIBOURG, directrice de la Culture, Département de la Gironde (33).

- ▶ Julien GENDREAU, directeur d'Emmaüs à Condac (16).
- ▶ Sophie GIRODON, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Clémentine HARO, comédienne et metteuse en scène, La Luzège (19).
- ▶ Gisèle JEAN, vice-présidente Transition écologique et Culture, CDC Vienne et Gartempe (86).
- ▶ Mathieu JOERGER, chargé de mission ESS, Région Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Dominique JOSSO, Directeur MJC CPA de Lathus (86).
- ▶ Blanche KONRAD, coordinatrice, Compagnie Androphyne, Kontainer (40).
- ▶ Delphine LAMOTHE, adjointe à la Culture de Neuvic (19).
- ▶ Godwin LEKUAMA KETUAFOR, artiste camerounais, La Gare N° 7 (16).
- ▶ Sylvie MARCHAND, La Gare N° 7 (16).
- ▶ Coraline MERIC, chargée de mission Patrimoines et Transversalité, Département de Lot-et-Garonne (47).
- ▶ Sylvie MINVIELLE, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Patricia OUDIN, chargée de mission Formation, Région Nouvelle Aquitaine.
- ▶ Johanne PEYRAS, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Magali POBEL, co-directrice artistique Compagnie Androphyne, Kontainer (40).
- ▶ Christelle PRELON, maire de Monbalen (47).
- ▶ David REDON, conseiller Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Harald ROY-PETIT, directeur adjoint Agrocampus (47).
- ▶ Muriel SCUDETTI, chargée de mission Spectacle Vivant et Lieux de Fabriques, Département de Lot-et-Garonne (47).
- ▶ Mélodie SERENA, Compagnie Androphyne, Kontainer (40).
- ▶ Pierre-Johann SUC, co-directeur artistique Compagnie Androphyne, Kontainer (40).
- ▶ Aurélie VIGNETTE, directrice du service du Patrimoine de la CDC Val-de-Charente (16).
- ▶ Soizik VIGNETTE, médiatrice culturelle de La Canopée à Ruffec (16).
- ▶ Jeanne VINCENT, coordinatrice La Boulit' (86).

Personnes présentes à la rencontre du 5 octobre à Villefagnan

- ▶ Alexis AUBERT, administrateur, La Luzège (19).
- ▶ Sylvain BARBIER, chorale Les Polysons, Villefagnan (16).
- ▶ Bruno CAILLET, laboratoire Innovation Sociale et Culturelle, la Maison Forte (47).
- ▶ Lionel CAMBURET, La Gare N° 7 (16).
- ▶ Mathilde CHARBONNEAU, coordinatrice La Baze, Chamboulive (19).
- ▶ Julie CLAITTE HAMON, directrice La Canopée (16).
- ▶ Loyse DELHOMME, co-directrice administratrice La Pampa (47).
- ▶ Céline DOMENGIE, Le Belvédère (47).
- ▶ Gwenaëlle DUBOST, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Geoffroy DUDOUIT, vice-président Culture de la communauté de communes Val de Charentes (16).
- ▶ Gaétane DUPONT-BAUVERIE, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Margo DUVAL, chargée de mission Culture de la communauté de communes Vienne et Gartempe (86).
- ▶ Clémence FAVREAU, doctorante, Université Bordeaux Montaigne.
- ▶ Frédéric FENECH, directeur de l'Accordeur (33).
- ▶ Nathalie GALLOUX, cheffe du service du développement culturel, Département de la Charente.
- ▶ Gaëlle GERBAULT, chef de projets transversaux et numériques, Région Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Sophie GIRODON, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ François JOURDAN, conseiller Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Blanche KONRAD, coordinatrice, Compagnie Androphyne, Kontainer (40).
- ▶ Emma LADET, cheffe de projet FIT, DG2TDC, ministère de la Culture et de la Communication.
- ▶ Sophie LECOINTE, directrice-adjointe déléguée, DRAC Nouvelle Aquitaine.
- ▶ Maël LUCAS, Laboratoire des Droits Culturels.
- ▶ Sylvie MARCHAND, La Gare N° 7 (16).
- ▶ Françoise MARIE, Le Belvédère (47).
- ▶ Delphine MORANGE, sous-directrice Action Territoriale et Culturelle, Région Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Catherine MOREAU, directrice de la Culture, Département de la Charente (16).

- ▶ Johanne PEYRAS, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Sylvie MINVIELLE, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ David REDON, conseiller Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Harald ROY-PETIT, directeur-adjoint Agrocampus (47).
- ▶ Delphine SEGUINAR, Emmaüs Ruffec (16).
- ▶ Melodie SERENA, Compagnie Androphyne, Kontainer (40).
- ▶ Pierre-Johann SUC, co-directeur artistique Compagnie Androphyne, Kontainer (40).
- ▶ Jeanne VINCENT, coordinatrice La Boulit' (86).
- ▶ Jessica VINCENT, Centre Social La Chrysalide Ruffec (16).

Comité de Pilotage de l'étude

- ▶ Éric CHEVANCE, UBIC.
- ▶ Gaétane DUPONT-BAUVERIE, conseillère Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Adrien GUILLOT, UBIC.
- ▶ François JOURDAN, conseiller Action Territoriale et Culturelle, DRAC Nouvelle-Aquitaine.
- ▶ Sophie LECOINTE, directrice-adjointe déléguée, DRAC Nouvelle Aquitaine
- ▶ François POUTHIER, UBIC.

▲ L'équipe UBiC

> **Éric CHEVANCE**

Éric Chevance a dirigé plusieurs établissements culturels dont le TNT - Manufacture de chaussures qu'il a co-fondé à Bordeaux en 1997. Enseignant-chercheur associé à l'Université Bordeaux Montaigne, aujourd'hui à la retraite, il a co-dirigé le master Expérimentation et Recherches en Arts de la Scène au sein de la filière d'études théâtrales. Engagé auprès de plusieurs associations artistiques et culturelles, il l'est aussi aux côtés des migrants et réfugiés au sein du Collectif Bienvenue. Il accompagne acteurs artistiques et culturels dans le développement de leurs projets.

> **Adrien GUILLOT**

Adrien Guillot est ingénieur culturel. Consultant en politiques publiques, il conseille les collectivités et les services de l'État dans la restructuration de leur politique culturelle et pour la création d'équipements dédiés à la création artistique. Il intervient également auprès des opérateurs culturels et des artistes en tant que chargé de développement, en France et à l'étranger. Depuis 2004, il enseigne dans les masters culturels des Universités de Bordeaux Montaigne et de La Rochelle, ainsi qu'à l'École Internationale de Théâtre du Bénin, sur les notions d'ingénierie de projets, d'économie culturelle, d'art dans l'espace public, de mobilité internationale et de diversité culturelle.

> **François POUTHIER**

François Pouthier est maître de conférences en aménagement du territoire. Il assure, au sein de l'Université Bordeaux Montaigne, la responsabilité du master Ingénierie de Projets Culturels et Interculturels (IPCI) et intervient dans le master « Management de Projets Culturels et Développement Territorial » de Sciences-Po Bordeaux, et dans les licences professionnelles « Coordination de projet social et culturel » et « Comedia » de l'Université Bordeaux Montaigne. Il est chercheur au sein du laboratoire PASSAGES UMR 5319 CNRS. Il collabore régulièrement avec l'Observatoire des Politiques Culturelles, le Laboratoire des Cultures et l'INET-CNFPT à travers différentes formations, accompagnements à maîtrises d'usages, animations de séminaires territoriaux et publications d'articles.

UBIC
Université Bordeaux
Inter-Culture



▼ **UBIC ADERA**

Alexandre PÉRAUD
Directeur scientifique

Éric CHEVANCE
Adrien GUILLOT
François POUTHIER
Ingénieurs d'études

Tél. 05 57 12 62 59

ubic@u-bordeaux-montaigne.fr
ubic.u-bordeaux.fr



Direction du système d'information et du numérique

Pôle production imprimée

Mise en page - Impression - Janvier 2024



Le ministère de la Culture a souhaité reconnaître des initiatives culturelles signifiantes *via* un Fonds d'Innovation Territoriale (FIT) relayé par ses instances déconcentrées, les Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC). La DRAC Nouvelle-Aquitaine s'est ainsi vue octroyer à l'été 2022 un financement sur trois ans pour soutenir des projets innovants, décloisonnés et expérimentaux, engagés dans une dynamique de participation des citoyens. Ces lieux et projets « intermédiaires » incluent au moins une activité hors secteur culturel et doivent contribuer à mettre en pratique les droits culturels.

Les établissements culturels du corpus retenu en Nouvelle-Aquitaine sont avant tout implantés dans les ruralités. Il est vrai que la France – et particulièrement la région Nouvelle-Aquitaine – est dans une situation européenne spécifique. Si les quinze premières entités urbaines de notre pays représentent plus de la moitié de l'emploi et des personnes diplômées, la France a conservé un semis de bourgs, de petites et moyennes villes, conjugué à une occupation quasi-totale du territoire et une accessibilité en constante progression. Les ruralités ne sont donc plus ces espaces périphériques et interstitiels, définis par opposition à l'urbanité, peu perméables aux courants du progrès ; elles ne sont plus le monde de l'exode que l'attractivité des villes semblait avoir placé à la remorque de la modernité.

Afin de mieux appréhender ces « lieux et projets culturels intermédiaires en ruralités », leur gouvernance, leur réalité socio-économique, et les nouvelles formes de développement territorial qu'ils proposent, la DRAC Nouvelle Aquitaine a confié à UBiC une recherche-action triennale. La présente publication en est une première étape. Elle montre que ces lieux et projets se jouent des et dans les « interstices » en faisant preuve de ruse et de braconnage parfois, de bricolage inventif, souvent. Sans qu'il soit possible d'en dessiner aujourd'hui leur devenir, ils réinterrogent biens publics et biens privés, et dans un monde de la culture qui peut apparaître parfois comme « fini », font apparaître nos campagnes non comme des stocks, mais comme des ressources.

Contacts

Alexandre PÉRAUD
Directeur scientifique

Éric CHEVANCE
Adrien GUILLOT
François POUTHIER
Ingénieurs d'études

Tél. 05 57 12 62 59
ubic@u-bordeaux-montaigne.fr
ubic.u-bordeaux.fr

Composition : **Christine JOUIN**