

COUAC
COLLECTIF
URGENCE
D'ACTEURS
CULTURELS

BILAN ET PERSPECTIVES DES NOUVEAUX TERRITOIRES DE L'ART EN MIDI-PYRÉNÉES

ETUDE RÉALISÉE POUR LE COUAC PAR

JULIE DE MUER
FABRICE LEXTRAIT

PRÉSENTATION DE L'ÉTUDE
LES 21 ET 22 AVRIL 2011
SYNTHÈSE DE FRED KAHN

AUTRESENS
LA GARE
AUX ARTISTES
LA GRAINERIE
MIX'ART MYRYS
L'USINE

 **RÉGION
MIDI-PYRÉNÉES**


Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère
Culture
Communication

Direction régionale
des affaires culturelles
Midi-Pyrénées

Cette étude commandée par le Couac, Collectif Urgence d'Acteurs Culturels, à Julie de Muer et Fabrice Lextrait a fait l'objet de deux temps de travaux collectifs les 21 et 22 avril 2011.

Un premier atelier de réflexion organisé par le Couac et ARTfactories/ Autre(s)pARTs s'est tenu les 21 et 22 avril 2011 à Mix'Art Myrys (Toulouse) et à la Grainerie (Balma).

Un deuxième temps de travail collectif, envisagé sous forme de *workshop*, a été mené le 22 avril 2011 à l'Hôtel de Région Midi-Pyrénées en présence de plusieurs élus et techniciens des collectivités (Ville de Toulouse, Conseil Régional Midi-Pyrénées) ainsi que de l'Etat (Drac Midi-Pyrénées).

Une synthèse de l'ensemble de ces temps collectifs, rédigée par Fred Kahn vient compléter la présentation de cette étude dans le présent document (p.)

Cette étude peut être téléchargée librement sur :

> www.couac.org

> www.artfactories.net

Le Couac remercie les auteurs et l'ensemble des acteurs et partenaires de cette étude.

Le Couac
12, rue Ferdinand Lassalle
31200 Toulouse
Tél : (+33) 5.61.22.95.41
Mél : contact@couac.org

Coordination
Mélanie Labesse et Fred Ortuño
- melanie.labesse@couac.org
- fred.ortuno@couac.org



I-CONTEXTE LOCAL	INTRODUCTION	7
	A-Le corpus de l'étude	8
	TERRITOIRES D'IMPLANTATION ET ANCRAGES HISTORIQUES	9
	LA RELATION À L' « HISTOIRE NTA »	9
	FONCTIONS ET DISCIPLINES	10
	TAILLE DES STRUCTURES	11
	TYPLOGIES DES LIEUX	11
	B- Le contexte institutionnel	13
	UNE NOUVELLE ÉQUIPE MUNICIPALE À TOULOUSE	13
	RESTRUCTURATION DE CERTAINS SECTEURS	13
	RÉFORME DES COMPÉTENCES DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES	13
	MODIFICATION DES CONSTRUCTIONS BUDGÉTAIRES ET CONTRACTION DES BUDGETS	14
	MODIFICATION DU POSITIONNEMENT DE L'ÉTAT	14
	APPARITION DES ENJEUX MÉTROPOLITAINS	15
	UNE APPROPRIATION OU USAGE VARIABLE DE LA NOTION DE NTA CHEZ LES PARTENAIRES	16
II- PROBLÉMATIQUES COMMUNES	A- Les NTA, retour sur les notions clés	17
	RETOURS SUR LES FONCTIONS	18
	a. La fonction caractéristique des NTA : la fonction d'expérimentation b. Fonctions artistiques (recherche, fabrication/création, diffusion, formation, mise en débat) c. Fonctions économique, sociale, éducative et urbaine	
	LE TRIANGLE DES BERMUDES : PROJET ARTISTIQUE / PROJET CULTUREL / PROJET POLITIQUE	27
	a. Evolution de la notion de projet dans notre société contemporaine b. Po- sitionnements des lieux c. Espaces Intime/commun/public	
	LES ESPACES	30
	a. Les nouveaux outils b. L'attente du lieu c. La maison d. Les interstices e. De l'importance de la maîtrise d'usage	
	INSTITUÉ/INSTITUANT	33
	a. Institué sans les moyens de l'institution b. Quand l'institution « parle NTA » c. Du brouillage à la coopération	
	LES MODES DE GOUVERNANCE ET D'ORGANISATION	35
	a. Individu, collectif et pilotage b. Bénévolat et précarité de l'emploi	
	LE TERRITOIRE : QUAND TOUT DEVIENT ENJEU TERRITORIAL	36
	a. Le territoire, une notion centrale dans les projets b. Les politiques cultu- relles à l'heure des politiques territoriales compétitives c. Le rapport aux autres territoires	
	B- Le rapport aux partenaires	40
	LA SCHIZOPHRÉNIE ENTRE LE « SOUS LABEL» NTA ET LA LOGIQUE « FILIÈRE »	
	ENTRE RELATION DE TRAVAIL TECHNIQUE ET LOBBYING POLITIQUE	41
	LA TENTATION DE L'INSTITUTION À DEVENIR OPÉRATEUR : LA SUPRÉMATIE DE LA COMMUNICATION ET DE L'ANIMATION DES DISPOSITIFS TERRITORIAUX	42
	UN POSITIONNEMENT COMPLEXE ENTRE DÉFENSE DU PROJET DE CHACUN ET NÉCESSITÉ DE PROMOTION COLLECTIVE	43

III- VOYAGES DANS LES 5 ESPACES- PROJETS : enjeux et préconisations	A. Mix'Art Myrys	44
	DÉCIDER DE LA RELOCALISATION.	44
	REVALORISER LE PROJET CULTUREL ET ARTISTIQUE	45
	TRAVAILLER LA QUESTION DE LA TRANSMISSION	47
	B-L'Usine	47
	CLARIFIER LA QUESTION DU STATUT	47
	RENFORCER LES POROSITÉS ENTRE LE PROJET CULTUREL PORTÉ PAR LA DIRECTION ET LE PROJET ARTISTIQUE PORTÉ PAR LES COMPAGNIES DANS LE LIEU	47
	ÊTRE VIGILANT À L'AVENIR DU BÂTIMENT (ENTRETIEN, MAINTENANCE, RÉGIE DE LIEU...)	48
	DÉVELOPPER UN PROJET ARTISTIQUE ET CULTUREL AUTOUR DE LA COMMUNICATION	48
	C-La Grainerie	49
	TRAVAILLER L'INSCRIPTION DANS LA FILIÈRE	49
	UN JEU DE BALANCIER ENTRE FORCES ET FRAGILITÉ	50
	RALENTIR LE FLUX	50
	MIEUX PARTAGER LE PROJET DANS LE QUOTIDIEN DU LIEU	51
	AMÉLIORER LE BÂTIMENT À PARTIR DES USAGES	52
	Étudier les potentiels en matière de diffusion	52
	MIEUX ACCOMPAGNER LA GRAINERIE POUR LA RENDRE « TRANSMISSIBLE »	52
	D-La Gare aux artistes	53
	PROFESSIONNALISER L'ACCUEIL/RÉGIE SANS PERDRE LA DYNAMIQUE BÉNÉVOLE	53
	AMÉLIORER LES CONDITIONS D'ACCUEIL TECHNIQUE	53
	MIEUX INTÉGRER LA GARE AUX ARTISTES DANS L'AGGLOMÉRATION	53
E-AutreSens	54	
NE PAS NÉGLIGER DES ENJEUX PLUS ÉLOIGNÉS DE LA VILLE CENTRE	54	
CONSTRUIRE UNE VRAIE RELATION PARTENARIALE AVEC LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES	54	
TRAVAILLER L'IMPLANTATION À MAZÈRES AUPRÈS DES HABITANTS	55	
TRAVAILLER L'IMPLANTATION DANS LE PAYS	55	
CRÉER UN EMPLOI DE COORDINATION	55	
F – Les endroits du commun	56	
RAPPEL DE LA MISE EN SYNERGIE DES NTA	56	
LES ENDROITS DE COLLABORATION ACTUELS	56	
QUELQUES PRÉCONISATIONS	57	
a. Des collaborations naturelles mais difficiles à structurer b. Des effets de mise en concurrence par les artistes c. Le rôle du Couac		
CONCLUSION	60	
Annexes	62	

Fred Kahn PRÉSENTATION DE L'ÉTUDE DANS LE
CADRE D'UN ATELIER ARTFACTORIES/
AUTRE(S)PARTS PUIS À L'HÔTEL DE
RÉGION MIDI-PYRÉNÉES LE 22 AVRIL 2011

Synthèse 63

INTRODUCTION

La présente étude « Etude, bilan et perspectives, sur les Nouveaux Territoires de l'Art (NTA) en Midi-Pyrénées » a été réalisée dans un cadre assez particulier puisque commanditée indirectement par une grande partie des projets qu'elle va étudier.

En effet, le Couac, commanditaire de l'étude, compte comme membres trois des espaces projets financés par le Conseil Régional au titre des NTA, sur les cinq qui composent le corpus d'étude.

Ce travail n'est donc ni déclenché par un partenaire qui souhaiterait auditer les lieux ou nourrir un questionnement de politique culturelle, ni par un contexte de recherche universitaire.

Son existence révèle la nécessité pour ces acteurs d'un « regard extérieur », d'un espace de dialogue et de réflexion autre que les espaces institutionnels ou internes, mais qui puissent également remettre en échange et en questionnements les partenaires.

Il s'agit donc au niveau des enjeux internes de :

- prendre du recul sur les projets individuels et sur leur histoire commune (institutionnelle et vécue),
- redéfinir en partie le vocabulaire et les enjeux qu'il véhicule,
- réinterroger le positionnement institutionnel en tant que NTA,
- donner des pistes pour établir des priorités pour l'avenir des projets.

Au niveau des enjeux externes, il s'agit notamment de questionner les partenaires:

- sur ce qu'incarne la notion de « NTA » dans leur politique culturelle,
- de les inviter à partager un temps de réflexion sur le devenir de ces projets dans le contexte local,
- de les inciter à participer à la réflexion plus générale sur le devenir des espaces-projets en France.

Il est important de préciser au préalable que cette étude a été réalisée sur un temps court, qu'elle n'est en aucun cas un travail universitaire mais plutôt un travail de synthèse de l'état des projets et des enjeux.

Du fait du contexte de l'étude, ce travail a également une dimension de médiation entre les acteurs mais aussi avec les partenaires.

Néanmoins nous devons signaler que de nombreux partenaires n'ont pu donner suite à nos demandes de rendez-vous.

En termes de méthodologie, les rencontres avec les acteurs se sont construits autour d'entretiens semi-directifs invitant à effectuer une description du projet actuel mis en perspective avec son historique, à énoncer ses enjeux contemporains mais aussi à revisiter des notions ou mots clés qui avaient émergé du rapport de 2001.

Au niveau des partenaires institutionnels, les entretiens ont été proposés comme à la fois un temps d'échange sur les évolutions des politiques culturelles, sur le contexte local et comme un possible outil de mise en dialogue de certains points précis des projets concernés.

Quelques échanges ont également eu lieu avec des acteurs toulousains ou ayant eu un rôle au cours des années passées (artistes, chargée de mission Institut des villes, salariés du Couac).

Ce travail fut également l'occasion de nourrir l'observation toulousaine d'autres éclairages produits dans d'autres cadres (études universitaires sur les NTA, travaux émanant d'autres champs de la recherche, notamment d'approches sociologique et géographique autour de préoccupations liées au développement urbain et territorial).

Outre les entretiens, ont également été utilisés les documents disponibles au sein des lieux et relatifs à leurs projets (projets d'activité, bilans, documents financiers et de communication...), et les documents de synthèse produits par le Couac au sein de sa commission Lieux-NTA.

I-CONTEXTE LOCAL

Toulouse révèle une histoire assez singulière quant à la capacité qu'ont pu avoir ses acteurs de s'impliquer, accompagner et développer les « espaces intermédiaires », dont les projet étudiés ici sont quelques représentants.

Cette mobilisations'est notamment construite par un **processus de réappropriation du rapport « Une nouvelle époque de l'action culturelle »**, étude commanditée par Michel Duffour à Fabrice Lextrait en 2001, et qui a pour la première fois pu rendre visible au niveau institutionnel et à l'échelle nationale une multitude d'expériences artistiques et culturelles fortement ancrées dans

un dialogue avec leurs territoires, développées par des artistes ou des regroupements issus de la société civile.

L'important travail de relecture et d'opérationnalisation effectué par certains **élus et techniciens**, le soutien et la médiation qu'ont pu apporter **les nombreuses interventions de l'Institut des Villes** en la personne de Claude Renard ainsi que **l'inédite existence du Couac** comme espace de parole, de mutualisation et de formalisation dans le contexte local ont ainsi généré **une dynamique toulousaine singulière autour de ces aventures**, qui mérite d'être rappelée et relevée au niveau national.

A. Le corpus de l'étude

L'une des « traces » de cette implication et du levier à la fois politique, théorique et technique que fut ce rapport et le colloque qui l'a suivi en 2002 (colloque à l'origine de l'intitulé Nouveaux Territoires de l'Art), fût l'apparition d'une ligne budgétaire spécifique au Conseil Régional Midi Pyrénées.

C'est cette ligne NTA (sur laquelle nous reviendrons plus loin) qui a permis la définition du corpus d'étude.

Celui ci à le mérite d'être **très diversifié au niveau régional**.

On pourrait néanmoins regretter que sur Toulouse et le Grand Toulouse, il resserre sérieusement le propos, **ne permettant pas de réinterroger les dynamiques institutantes caractéristiques des NTA à partir d'autres projets présents sur le territoire** mais non catégorisés comme tels par la région.

On peut sans doute y lire le fort enjeu à la fois interne et externe concernant les trois espaces-projets situés sur l'agglomération, et qui sont à l'origine de l'étude. On comprend aussi que la logique du

corpus a avant tout suivi **la logique des financements**, les moyens de l'étude devant être **justifiés du point de vue de l'institution** (donc dans le cas présent en étudiant l'une de ses typologies).

Mais on pourrait conseiller pour l'avenir de nourrir la réflexion en **ouvrant le champ d'observation à d'autres projets toulousains soit en émergence, soit ancrés à d'autres endroits de l'institution** et néanmoins présentant des pratiques proches de celles repérées dans les études autour des friches artistiques ou des espaces-projets qualifiés de NTA.

Mais la diversité des 5 projets étudiés reste avérée et mérite d'être énoncée.

TERRITOIRES D'IMPLANTATION ET ANCRAGES HISTORIQUES

Trois des espaces-projets (Grainerie, Mix'Art Myrys, Usine), les plus importants en termes d'équipes, de taille de structures et de budgets sont situés sur l'agglomération toulousaine et **inscrits depuis 2004 dans le contrat d'agglomération en tant qu'équipements d'intérêt communautaire**.

Intégrés au niveau de la cartographie politique et culturelle, des circulations artistiques ou des publics aux enjeux toulousains, ils partagent une pratique commune du territoire, discutent avec les mêmes interlocuteurs, tout en étant tous implantés sur des communes distinctes. Ils résident et développent leur activité au cœur des changements politiques en cours dans la ville centre, des restructu-

urations des politiques culturelles et des compétences territoriales. **Dans ce territoire commun ils coopèrent, s'allient et parfois s'affrontent.**

La plus vieille aventure, la Gare aux artistes, se situe quant à elle dans la **commune de Montrabé**. Longtemps situé hors des enjeux de développement urbain, sur un bout de terrain trop proche des trains pour intéresser un promoteur et dans une commune jusqu'alors trop éloignée pour être concernée par l'agglomération (ce qui n'est plus le cas puisque Montrabé vient d'intégrer le Grand Toulouse), le projet semble être posé sur un îlot anachronique, maison accueillante à qui l'on ne demande rien ou peu et qui poursuit tranquillement sa route avec les uns et les autres, **en sillonnant d'autres territoires que ceux qui habituellement portent les enjeux** (le territoire d'implantation et le territoire de dépendance institutionnelle).

Le projet le plus émergent, Autre-Sens, se situe lui dans le paysage plus rural de **Mazères-sur-Salat**. Au cœur d'un village qui a connu le déclin de son usine de papier à cigarettes, pris dans la réalité complexe de la **campagne dor-toir et touristique**, il cherche à créer **un enjeu autour d'un territoire habité, d'un espace à habiter**.

LA RELATION À L' « HISTOIRE NTA »

Pour le commanditaire (le Couac) et ses 3 espaces-projets adhérents, **la notion de NTA véhicule à la fois des moments vécus très forts, la reconnaissance mutuelle avec des projets**

« cousins », le sentiment d'appartenance à une génération, à des valeurs mais aussi à une avant garde.

C'est aussi l'expérience forte de la verbalisation théorique, de la constitution d'une forme de connaissance de soi qui s'est produite avec la lecture du rapport « Une nouvelle époque de l'action culturelle » et dont le sigle NTA est en fait l'intitulé du grand colloque qui a suivi en 2002.

Ce rapport a été un moment important dans l'histoire des projets puisqu'il a amorcé notamment dans le contexte toulousain un nouvel espace de dialogue ou de confrontation avec les pouvoirs publics, notamment les collectivités, et cette fois avec un outil légitimé par l'Etat.

La consolidation des projets (décision de créer des bâtiments pour l'Usine et la Grainerie, légalisation pour Myrys) est très directement liée à ce rapport et à son usage politique qui a suivi.

Le lien à l'histoire NTA pour ces trois espaces-projets est donc à la fois affective, intellectuelle, politique et institutionnelle. Ce n'est pas le cas pour les deux autres projets.

Pour La Gare aux artistes, les références historiques et de valeurs sont à chercher dans l'histoire des politiques culturelles du théâtre et de l'éducation artistique, au niveau national comme local. Le « classement » NTA par les institutions semble être interprété par les acteurs de la Gare comme **la traduction d'une difficulté de l'institution à trouver « la bonne case » pour un lieu autogéré, sans enjeux ma-**

jeurs, et sans aucun doute plus collectif et ouvert que des équipements traditionnels.

Pour AutreSens, projet émergent et en recomposition sur les cendres d'une expérience qui n'avait pas été approchée par l'étude de 2001, la référence aux NTA semble être **avant tout liée à la ligne de financement du Conseil Régional et aux perspectives de collaboration avec les projets toulousains**, même si les filiations en termes de transversalités et de ré-emploi d'espaces industriels sont évidentes.

Mais ni pour l'un ni pour l'autre la ramification aux NTA, que ce soit par le biais des lignes de financement ou par celui de l'étude ne semble poser problème, même si le rapport à l'origine de la notion n'est pas un endroit fondateur pour eux.

FONCTIONS ET DISCIPLINES

L'une des caractéristiques des structures assimilées ou s'inscrivant dans la notion de NTA reste un goût certain pour **la pluridisciplinarité et l'hybridation des fonctions.**

Dans le cas toulousain on constate malgré tout une certaine spécialisation des espaces-projets sur une discipline avec une prédominance du spectacle vivant (arts de la rue pour l'Usine, cirque pour la Grainerie, théâtre pour la Gare aux artistes).

AutreSens et Mix'Art Myrys ressentent les projets où la transversalité des disciplines est la plus avérée, bien que la réduction contrainte des dimensions musicales (notamment pour des questions de nuisances sonores et de manque de

moyens pour traiter le bâtiment en conséquence) a quelque peu recentré Myrys sur la dimension arts plastiques et théâtre.

Au niveau des fonctions, si toutes les dimensions sont présentes dans la totalité des lieux, **la mise à disposition d'espaces de travail reste la modalité d'action la plus importante, même si les projets ne cessent de l'inscrire dans des processus transversaux.**

TAILLE DES STRUCTURES

Là également on trouve une diversité très forte entre les lieux. Deux des espaces projets n'ont aucun salarié (AutresSens, qui après avoir eu quelques emplois aidés n'a actuellement plus de salarié, et la Gare aux artistes) fonctionnant principalement sur le bénévolat et la mutualisation des personnels des structures habitantes du lieu.

Les trois NTA de l'agglomération toulousaine ont quant à eux des équipes permanentes composées de 5 (Mix'Art Myrys) à 6 personnes (La Grainerie et L'Usine), dont 20% à plus de 50% d'emplois sous contrats aidés (dans le cas de la Grainerie).

L'ajustement par l'emploi d'intermittents ou d'emplois ponctuels est important dans le cas de l'Usine et de la Grainerie, qui présentent les budgets les plus conséquents (environ 1 200 000 euros pour la Grainerie, 900 000 euros pour L'Usine alors que Mix'Art Myrys présente un budget global de 270 000 euros, la Gare aux artistes d'environ 80 000 euros et AutresSens de 35 000 euros).

Si l'autofinancement se situe pour tous autour de 40% (Grainerie et

Myrys) à 50% (L'Usine, La Gare aux artistes), il faut souligner dans le cas de la Grainerie la part importante des fonds européens (autour de 30% des subventions d'exploitations dont une grande partie est reversée aux partenaires européens) et des produits liés aux emplois aidés. Le budget est donc plus important mais fragile.

Précisons que les budgets sont souvent une lecture biaisée de la réalité, dans la mesure où de nombreux postes habituellement comptabilisés dans le coût de fonctionnement sont pris en charge directement par les acteurs du lieu. Dans le cas de Myrys on peut ainsi considérer que le budget incluant la valorisation du principe d'auto-gestion serait doublé.

TYPLOGIES DES LIEUX

Les typologies des lieux sont variées elle aussi.

Deux des espaces projets ont été accompagnés institutionnellement par **la construction d'un bâtiment dédié (L'Usine et la Grainerie)**. Ces outils neufs (l'Usine) ou issus d'une réhabilitation lourde (la Grainerie), livrés en 2008 pour l'Usine et en 2010 pour la Grainerie ont découlé de l'intégration de ces projets au sein du contrat d'agglomération et de l'engagement fort d'élus des communes d'implantation (Balma pour la Grainerie, Tournefeuille pour l'Usine).

Ces deux bâtiments sont conçus en premier lieu comme **des lieux de fabrique et de résidences** (atelier de construction pour l'Usine/espaces d'entraînement et de répétition pour la Grainerie, espaces modulaires pour création et sorties de résidence, bureaux pour les compagnies ou structures habitantes et/ou résidentes, espace

d'hébergement pour l'Usine), avec **des possibilités de diffusion avant tout fondées sur des espaces chapiteau.**

Mix'Art Myrys est quant à lui toujours en attente d'une **relocalisation définitive** après déjà 5 lieux différents (4 en occupation illégale, et le bâtiment actuel en occupation légale avec un loyer payé par l'agglomération). Le bâtiment est donc investi dans une certaine mesure « par défaut » et connaît de nombreuses contraintes d'usages notamment au niveau ERP.

Composé principalement d'un grand entrepôt et de ses anciens bureaux adjacents, il a connu quelques travaux d'aménagements et de mise en conformité réalisés directement par le collectif (maîtrise d'usage via une maîtrise d'ouvrage déléguée). La partie entrepôt qui accueille **les ateliers d'artistes** est réagencée de manière plus ou moins permanente par le collectif au gré des projets, des arrivées ou des départs, et a pu **développer quelques espaces de monstration plus pérennes principalement dédiés à l'accueil du spectacle vivant.**

L'ancienne partie de locaux administratifs accueillent les bureaux de l'association de coordination et des structures culturelles résidentes.

La Gare aux artistes est le seul bâtiment **directement financé par ses artistes-habitants.** Loué en direct par l'association porteuse à la SNCF, puis à la RTF et aujourd'hui à Nextcity qui gère les valeurs locatives de la RTF, il a été progressivement aménagé par ses usagers et présente aujourd'hui un outil composé d'une **grande salle/plateau et de plusieurs studios.**

Clairement orienté spectacle vi-

vant, le lieu est avant tout pensé comme un lieu de travail, accueillant également les bureaux des trois compagnies fondatrices, mais reste configuré pour pouvoir également accueillir du public.

AutreSens est le projet le plus fragile dans son rapport au lieu. Occupés sous forme de **mise à disposition précaire par la commune**, une partie des bureaux de l'ancienne usine de papier à cigarettes Riz Lacroix, sont ainsi utilisés par l'association et ses compagnies/structures associées comme **espaces administratifs mais également comme espaces de travail et de résidence.** Le projet se limite à occasionnellement investir le site extrêmement vaste de l'usine et une ancienne menuiserie.

L'association porteuse tente de défendre **le réaménagement de l'ancienne menuiserie**, vaste espace au sein de l'ancienne usine, **en espace modulaire de création, de rencontre et de diffusion** qui leur serait confié.

Néanmoins derrière cette diversité apparente, intéressante en ce qu'elle repose les questions de l'émergence, de la place de l'auto-construction et d'une assiette territoriale intégrant problématiques rurales et urbaines, on sera conscient que **les enjeux se cristallisent néanmoins sur les trois projets de l'agglomération, qui ont été acteurs de cette aventure à la fois culturelle, artistique mais aussi institutionnelle que désigne la notion de NTA.**

B. Le contexte institutionnel

UNE NOUVELLE ÉQUIPE MUNICIPALE À TOULOUSE

Après 37 années sans alternance politique, la ville de Toulouse a connu un changement d'orientation politique et d'équipe municipale avec l'élection du maire PS M. Cohen en 2008.

Outre la volonté de restructurer intégralement la politique culturelle toulousaine, en appliquant notamment une méthodologie de type participative (assises) et dont on ne peut pas précisément à ce jour lire tous les résultats et arbitrages, on constate une réorganisation importante de la municipalité, tant au niveau des acteurs politiques, dont pour la plupart c'est le premier mandat, que dans l'organisation technique des services.

Cette réorganisation pourrait à terme **favoriser une approche des projets étudiés plus transversale, tant au niveau des disciplines, des champs sectoriels** (culture/éducation/social/urbanisme...) **que des échelons territoriaux.**

Après une réelle mise en dialogue entre les projets NTA et la nouvelle équipe (néanmoins perturbée par le départ de l'élue à la culture de la ville partie après quelques mois pour rejoindre la région), **la nécessité de prises de décision rapides** est ressentie par la plupart des acteurs.

RESTRUCTURATION DE CERTAINS SECTEURS

Certains secteurs connaissent une profonde période de restructuration, et en premier lieu celui du **spectacle vivant.**

Cette restructuration fait suite en partie aux changements à la ville déjà énoncés, mais également à des reconfigurations sectorielles d'autres niveaux de compétences comme la Région avec le Théâtre de la Digue, structure régionale pivot en matière d'émergence artistique et de soutiens aux compagnies régionales dont la possible disparition pourrait impacter certains des projets étudiés.

RÉFORME DES COMPÉTENCES DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES

Le projet de réforme des compétences des collectivités territoriales, même si personne aujourd'hui n'en connaît l'issue, est sans doute à prendre en compte dans le contexte institutionnel dans lequel évoluent les projets. L'impossibilité de rencontrer le Conseil Général dans le cadre des entretiens préalables à ce rapport marque sans doute **la difficulté actuelle du département à clairement inscrire ses priorités face à une compétence culturelle déjà facultative et sans doute encore largement amoindrie dans le proche futur.**

Par ailleurs on peut pressentir dans ce climat de réforme **la crainte de mécanismes de mise en concurrence entre échelons et instances**, ce qui ne crée pas un environnement favorable au primat de la décision partenariale sur la décision politique.

MODIFICATION DES CONSTRUCTIONS BUDGÉTAIRES ET CONTRACTION DES BUDGETS

Si la réforme des compétences n'est encore qu'une hypothèse, la réforme de la fiscalité des collectivités a pour sa part déjà largement modifié les cadres de construction budgétaires des collectivités, notamment de par **des recettes de moins en moins maîtrisées**.

Outre la contraction des budgets occasionnés, c'est aussi le **climat d'incertitude** qui rend sans doute plus complexe le rapport à des projets eux-mêmes jugés « incertains ».

Néanmoins si ces bouleversements internes à l'institution participent à « techniciser » la relation de travail, **les baisses budgétaires sont encore relatives, et les projets NTA ont plutôt été épargnés au niveau des collectivités**. Par exemple le Conseil Régional a choisi de ne pas appliquer la baisse générale de 4% au fonctionnement des NTA de l'agglomération, considérant que ces projets restaient dans une émergence qui nécessitait une priorité (à resituer néanmoins au regard de niveaux de financements très faibles compte tenu de la taille des lieux et des volumes d'activités).

MODIFICATION DU POSITIONNEMENT DE L'ÉTAT

Si l'Etat a été moteur d'une forme de reconnaissance des aventures NTA, au travers la commande du rapport puis ensuite par la politique transversale

qu'a pu représenter la Politique de la Ville, même si elle n'a été qu'un levier d'action par défaut, **il semble aujourd'hui en arrière plan**.

Si l'heure est d'une manière générale au **recentrage autour des labels et des dispositifs**, la bascule de ces dernières années **d'une politique culturelle fortement tirée par les politiques artistiques du Ministère vers une politique culturelle au service de politiques territoriales** animées par les collectivités est évidemment constatée quand on observe les NTA.

Nés institutionnellement sous le signe d'une « nouvelle époque de l'action culturelle », sous l'impulsion d'un secrétariat d'Etat à **la décentralisation culturelle, il est assez logique que la disparition progressive des budgets d'action culturelle et la remise de tout enjeu territorial à la responsabilité des collectivités ne rende pas le positionnement NTA simple** au niveau de la Drac.

Il ne semble aujourd'hui rester aux acteurs de l'Etat comme **marge de manœuvre que l'intégration** d'une manière ou d'une autre des projets identifiés historiquement comme NTA **à un label encore mobilisable dans la zone**, ou le jeu chaque année avec **les quelques dispositifs** mouvants et peu dotés (culture et hôpital, culture partagée/culture pour chacun, éducation artistique...).

Notons que si dans d'autres villes on constate encore à ce jour **un certain « levier d'ajustement » au travers les financements de la Politique de**

la ville, la situation de Toulouse, qui ne compte **que peu des 215 quartiers** identifiés comme territoires d'intervention, **limite fortement le co-financement de l'Etat par cette voie là.**

APPARITION DES ENJEUX MÉTROPOLITAINS

Une évolution majeure du contexte toulousain depuis dix ans est l'apparition de **l'enjeu métropolitain**, relativement inexistant quand les projets ont démarré pour la plupart à la fin des années 90.

D'abord district, le Grand Toulouse est devenu une communauté d'agglomération en 2003 et se retrouvera ainsi à converger dans sa construction avec les tentatives d'accompagnement des projets NTA identifiés sur le territoire, dont elle est devenue à ce jour le principal financeur.

Les 3 NTA seront ainsi inscrits dès 2004 au contrat d'agglomération au titre de sa compétence sociale, dans la mesure où ces projets participait **à renouveler le rapport à l'habitant et la fonction d'un lieu culturel dans un territoire.**

Il semblerait que au-delà du raisonnement théorique, cette intégration a participé à donner une **identité à l'agglomération**, a permis d'y **mettre en débat la question culturelle**, et a également permis de remettre au cœur des discussions **des arts moins représentés alors que sont les arts plastiques et le cirque.**

Même si aujourd'hui l'appartenance des nouveaux équipements à cet échelon territorial peut

donc sembler relever d'une intuition juste de la part de la jeune communauté d'agglomération de l'époque, on peut néanmoins se poser la question de savoir **si la logique d'alors ne fût pas également de positionner des équipements « en dehors des clous » au sein d'une instance encore un peu floue et elle-même un peu « hybride ».**

Le développement de la communauté d'agglomération, devenue Communauté Urbaine en 2009, vient d'occasionner **la création de sa compétence culturelle et le rattachement des projets NTA à cette compétence.**

La création de cette compétence pourrait être considérée comme un succès dans la mesure où le sujet culturel introduit par les NTA via la compétence sociale est maintenant reconnu comme un véritable enjeu. **Le devenir de cette compétence culturelle mériterait cependant un éclairage complémentaire** que nous n'avons pu obtenir au cours de cette étude.

On peut néanmoins considérer que ce transfert représente **l'occasion pertinente de réinvestir pleinement les espaces projets dans leur fonction culturelle et territoriale.**

Il importerait alors, au regard de la métropolisation à venir, de **reclarifier la notion « d'intérêt communautaire » et le rôle que l'on peut espérer de la culture en général et des NTA en particulier**, à l'heure où **les nouveaux échelons territoriaux se pensent avant tout à l'orée de leur « attractivité », au regard**

d'une compétition de plus en plus globalisée entre territoires.

Une autre question fondamentale sera également **comment les autres niveaux de compétences accompagneront les projets d'intérêt communautaire**, quand on constate de plus en plus de difficultés à mener **des politiques de financements croisés.**

Dans le cas particulier de **Autresens**, l'enjeu se situe aussi largement dans la **volonté de la communauté de communes du canton de Salies-du-Salat de se saisir de la question culturelle et de l'opportunité de développer un projet de territoire** autour de l'ancienne usine de Mazères-sur-Salat. En effet, si la **volonté d'accompagner fortement le projet est manifeste du côté de la commune**, le projet ne deviendra un vrai enjeu que si l'échelon communautaire s'en saisit et le porte.

UNE APPROPRIATION OU USAGE VARIABLE DE LA NOTION DE NTA CHEZ LES PARTENAIRES

L'usage de la notion reste variable chez les partenaires, en fonction qu'ils ont vécu la période de travail autour du rapport, que leur cadre d'action a formalisé ou non la notion, et de leur sensibilité personnelle.

La plupart du temps, l'histoire des lieux et leur personnification au fil du temps fait que la notion est utilisée avant tout pour désigner les 3 lieux du Grand Toulouse. On ne parle alors pas

de caractéristiques propres aux fonctions ou aux approches mais plutôt de ce qui est devenu dans le contexte spécifique une typologie regroupant quelques acteurs.

Quand on prend le temps d'interroger un peu plus avant la compréhension de la notion, **on constate de la part notamment des techniciens une assez bonne connaissance du rapport de 2001.** Nous n'avons pas ressenti de malentendu particulier vis à vis d'un sigle qui serait vécu comme illisible.

Ce qui est interrogé par les techniciens eux-mêmes serait plutôt **l'usage du sigle dans l'appareil institutionnel, la capacité de l'institution à « tolérer » dans un contexte difficile des projets fondés au moins en partie sur un principe d'incertitude, et la réalité de l'appartenance aujourd'hui des projets concernés à une démarche NTA telle qu'explicitée par le rapport.**

Du côté des élus, nous n'avons malheureusement eu que peu de témoignages nous permettant de mieux appréhender la notion de NTA en termes de politique culturelle ou de politique générale dans le contexte local.

II-PROBLÉMATIQUES COMMUNES

A- Les NTA, retour sur les notions clés

La question de la définition des lieux, espaces et projets relevant des NTA (quelque soit l'ancrage institutionnel qu'ils ont pu trouvé en fonction de leur singularité et du contexte local) est régulièrement reposée, dans la relation aux partenaires mais également par les acteurs de ces projets eux-mêmes.

Impossible à résoudre, dans la mesure où l'on se trouve justement face à des processus toujours renouvelés, on peut néanmoins en souligner les constantes: Les projets qualifiés de NTA se caractérisent par **des formes d'hybridation entre développement culturel et artistique d'une part, entre développement économique et recherche de modes organisationnels de l'autre**¹.

Ils s'alimentent des « circulations, frottements, croisements des usages et des désirs , [...] d'où ces interrogations récurrentes à l'endroit de leur devenir à l'épreuve du temps, sur la manière de ne pas figer les lieux ou les projets² » .

Historiquement issues ou influencées par **les mouvements de contre culture et de contestation sociales des années 70**, les projets qu'on regroupait alors sous le vocable de « friches culturelles » ont dans un premier temps cherché **à échapper à la**

prédominance de l'œuvre d'art et de l'artiste créateur, en tentant de relier la pratique et la production artistique à d'autres champs de la vie sociale.

Elles ont été au fil des ans à **l'avant-garde des questionnements qui traversent plus globalement notre société**, revendiquant la **« diversité culturelle »** bien avant que la notion ne devienne une préoccupation de politique générale, expérimentant **des modalités de coopération avec des multiples partenaires sociaux**, accompagnant voire parfois précédant **l'approche territoriale d'une culture plus « intégrée »**, et tentant de revisiter **« d'une manière plus interactive et plus symétrique [...] les rapports entre l'art, les populations et leurs territoires de vie³ »**.

Si l'on peut donc considérer que le problème de la définition ou de la qualification n'en est pas un, dans la mesure où les espace projets NTA ont en commun de **reposer contextuellement et par l'action des « équations » entre des enjeux divers, entre des acteurs sociaux et artistiques hétérogènes**, on peut néanmoins s'appuyer sur les apports en termes de référentiel et de fonctions du rapport de 2001 pour revisiter les projets NTA de la région Midi-Pyrénées.

1 - Henry Philippe, *Quel devenir pour les friches culturelles en France, D'une conception culturelle des pratiques artistiques à des centres artistiques territorialisés*, mai 2010.

2 - Nguyen, Jean-Marc, contribution au séminaire Lisra.

3 - Henry Philippe, *op. cit.*

RETOURS SUR LES FONCTIONS

a. La fonction caractéristique des NTA: la fonction d'expérimentation

La fonction d'expérimentation est précisément cette capacité à hybrider et à innover à partir de la volonté de proposer un autre rapport à l'art (pour les personnes qui le pratiquent, quelque soit leur statut, pour les populations, pour le lien que l'art entretient à d'autres champs de la société, pour les processus d'élaboration de l'œuvre elle-même...).

Cette volonté de relier de manière plus décloisonnée et plus transversale les fonctions classiques des équipements artistiques (création/diffusion/médiation) **génère des modes de production souvent réagencés au fil des projets, des rencontres, des acteurs.**

Dans le cas des projets du corpus d'étude, on peut toujours repérer cette fonction, sans doute moins flagrante que dans la période d'émergence, **les nécessités de survie économique et d'existence institutionnelle ayant notamment participé à « lisser » les projets pour mieux les ancrer dans l'architecture des politiques culturelles publiques déjà en place.**

- **L'Usine :**

Dans le cas de l'Usine, on repérera principalement cette fonction dans **la dynamique mise en place par la structure de coordination/direction autour des projets de territoires.**

La notion d' « infusion territoriale », qui tente de donner un terme à **ce dialogue à chaque fois ré-écrit entre équipe artistique invitée, problématiques territoriales posées à la fois par des habitants et des élus, exploration sensible des environnements urbains ou encore méthodologies de coopération pour fabriquer le cadre d'action et de réception du projet, relève bien de cette autre manière de produire.**

Nous verrons que le choix a été fait par le directeur actuel de matérialiser cette approche par un dispositif (« Fin d'interdiction de stationner »), afin notamment de le rendre plus « reconnaissable », compréhensible et appropriable par les partenaires.

On peut identifier un autre espace plus invisible de la fonction d'expérimentation, structurellement lié à l'informel et aux fondamentaux de **ce lieu historiquement porté par des équipes artistiques** dont certaines de premiers plans comme Le Phun ou la Machine (François Delarozière).

Comme souvent dans les NTA, **la fonction d'expérimentation se construit dans l'informel des relations, des temps parfois croisés, parfois partagés.**

La grande importance de l'espace de la « Cantine », constatée par quiconque a côtoyé quelque peu la vie de l'Usine, est à ce titre un bon exemple. Cet endroit physique de regroupement au sein du bâtiment représente aussi un temps quasi ritualisé, autour du déjeuner et de la figure du « chef », en réunissant quotidiennement les équipes artistiques permanentes du lieu, les ar-

tistes de passage et les équipes de la structure de coordination.

Si cet endroit est fondamental à plusieurs autres titres (mode d'organisation, maintien dans un nouvel outil « vierge » d'un espace incarnant l' « authenticité » du passé plus alternatif...), il est également l'endroit où l'expérimentation peut émerger, de manière moins contrôlée ou maîtrisée que l'endroit du « projet » défini et incarné par la direction.

• Mix'Art Myrys :

Avec Mix'Art Myrys, Nous sommes sans doute là au plus proche des formes historiques des friches culturelles (au regard du reste du corpus).

Toujours ancré dans une approche contestataire qui n'a pas renoncé à des positionnements plus idéologiques, le projet travaille sa fonction d'expérimentation structurellement, **dans son expérience quotidienne d'autogestion mais également dans sa capacité,** dans une société où les mécanismes sociaux d'exclusion se font de plus en plus violents, **de toujours croire au projet artistique comme « lieu de rencontre et de partage qui donne l'occasion de construire, de reconstruire ou de développer une estime de soi⁴ ».**

Fabrication non maîtrisée de parcours individuels ou collectifs, de formes esthétiques et de moments de vie inattendus et non programmés, Myrys tente de maintenir un endroit de possibles **où l'expérimentation est entre les mains de chacun et trouve**

⁴ - *ibid.*

son prolongement dans les projets élaborés par l'équipe de coordination.

• La Grainerie :

Dans le cas de la Grainerie, même si aujourd'hui la très récente arrivée dans un nouveau bâtiment brouille inévitablement la perception du projet, qui vit d'inévitables réajustements, on pressent que la fonction d'expérimentation se joue dans **le foisonnement de l'accueil dans le lieu, dans son caractère intermédiaire entre les découpages classiques de la filière socio artistique.**

Par sa pratique d' « arrosage » (à entendre en écho aux paroles du début des années 2000 de Catherine Tasca disant préférer « le jardin de curé »), terminologie utilisée à la Grainerie pour tenter d'expliquer la volonté de ne pas trop choisir qui peut ou non utiliser le lieu, le projet fait le pari **d'un jeu fertile entre maîtrise et débordement, créant une forme de liberté et de valorisation symbolique, voire économique, à celui qui pratique.**

Jouant un nouvel aspect de la « diversité culturelle » affectionnée par les NTA, la Grainerie permet de **faciliter une inscription plus consolidée dans des mondes de la culture, plus professionnels ou plus reconnus.** Elle s'inscrit ainsi dans la nécessité de laisser des espaces où les « graines » peuvent germer, en complémentarité avec les structures mieux dotées à même d'effectuer des choix de co-production ou de résidences financées. L'accompagnement fourni par ailleurs auprès de certaines de ces équipes est évidemment lui aussi

à valoriser mais ne peut prendre sens que dans cette dimension plus expérimentale de l'accueil avec ou par les marges de la filière.

L'expérimentation se travaille aussi par l'organisation ou l'appui à des rencontres souvent internationales autour de pratiques circassiennes très spécifiques comme la pratique arienne ou encore des échasses.

- **La Gare aux artistes :**
La Gare aux artistes révèle elle aussi une véritable fonction d'expérimentation, **plutôt à situer dans les formes esthétiques et les modes de relation à l'œuvre.**

Projet entièrement géré par des compagnies et des artistes, l'endroit de l'expérience se trouve avant tout sur le plateau au sens le plus large (que ce soit le plateau du théâtre, le plateau de l'espace public ou d'un espace non dédié à la représentation artistique). Des invitations mutuelles au sein du lieu (à l'occasion d'un workshop, d'un moment de programmation, d'un événement « fait maison »...) **ont progressivement généré des croisements, des collaborations artistiques entre théâtre, musique, danse... et peu à peu des créations collectives** in situ, à la Gare mais surtout dans d'autres lieux ou territoires hospitaliers et commanditaires.

Véritable agence de production artistique qui n'en prend jamais le nom ni le vocabulaire, la Gare aux artistes **a peu à peu développé une sensibilité et un savoir faire de coopération dans l'hybridation de ses propres contenus et membres.**

Affectionnant la libre (ou plus libre) circulation de la campagne et une relation plus « intégrée » au paysage et avec les habitants, ses artistes qu'ils soient résidents du lieu ou complices, semblent garder une liberté d'agir, en s'associant les uns aux autres, au fil des rencontres, des désirs et des opportunités.

- **AutreSens :**

AutreSens est le seul projet véritablement en émergence. A ce stade de développement, on peut dire que **la fonction d'expérimentation est partout, à la fois par choix et par nécessité.**

Dans leur cas, la contrainte majeure, outre l'extrême faiblesse des ressources et la grande précarité qui en découle, est **l'impossibilité de stabiliser l'usage du lieu qui leur est à ce jour concédé par la commune.** Pas question dans les conditions qui sont les leurs d'investir trop massivement dans un usage visible des bureaux de l'Usine, inadapté à un accueil public ou même artistique trop lourd.

S'inspirant alors de l'esprit des lieux et des sensibilités artistiques de ses membres qui les poussent vers des champs esthétiques choisis, **AutreSens expérimente avant tout avec les espaces, investissant tour à tour via des événements ou des résidences les mémoires d'un lieu pour l'instant impossible, les interstices villageois, les cours ou les commerces.**

b. Fonctions artistiques (recherche, fabrication/ création, diffusion, formation, mise en débat)

Le rapport de 2001, tout en affirmant fortement la fonction d'expérimentation comme transversale à toutes les autres, étudiait comment se jouaient les fonctions « classiques » (création/diffusion/médiation-formation) dans les espaces projets, tout en y ajoutant les fonctions de « recherche » et de « mise en débat ».

Nous pouvons là aussi retraverser les projets étudiés à l'orée de ces fonctions en soulignant les modes d'activation actuels.

- Recherche :

La fonction recherche a beaucoup à voir avec **le rapport au temps**. L'un des fondamentaux que l'on retrouve dans la plupart des NTA **est la volonté de résister à un formatage des diverses temporalités qui régissent un équipement culturel**.

La revendication est partagée par tous : **pouvoir reconfigurer au fil des projets et de leur évolution les durées mais aussi la nature des « temps »**.

La notion d'infusion de l'Usine en est une claire traduction, incluant dans sa désignation une durée relativement incertaine. Inversement, les « Rencontres fortuites » de Mixart Myrys, qui se construisent elles aussi dans un temps long de rencontres avec les acteurs d'un territoire (de l'acteur institutionnel à l'expert du quotidien) induisent dans leur sémantique également le temps non programmé

de la rencontre que l'on n'attend pas, qui l'air de rien peut transformer les choses, nous emmener ailleurs. C'est dans ce cas aussi valable pour l'artiste, qui grâce à son implication dans le collectif Myrys finit par produire là où il ne pensait pas forcément aller.

- Fabrication/création :

La modalité forte qui ressortait du rapport de 2001 était sans doute **la place de la résidence comme mode alternatif de production**.

Par définition plus ouverte que l'accueil d'une production déjà existante, **la résidence était souvent pointée comme l'endroit où le processus de socialisation du travail artistique et ses interactions avec un contexte riche et multiple se jouait**.

Si indéniablement les NTA étudiés **sont fondamentaux par rapport aux besoins des artistes et notamment des artistes régionaux** (tous les lieux étudiés sont confrontés à un nombre croissant et bientôt trop important de demandes de résidence et de séjours de création ou de fabrication), on constate néanmoins qu'on ne retrouve pas ou peu la place de la résidence comme modalité forte de processus. L'usage de la **terminologie « résidence » est finalement assez classique désignant avant tout la mise à disposition d'espaces et éventuellement de compétences techniques, administratives ou logistiques pour un temps donné**.

Notons tout de même que Autresens, seul lieu à ne pas vraiment avoir d'outil stable, développe sans doute une démarche plus poussée de résidences-processus, au travers

son projet « Mémoire d'usines », sans doute justement en partie à cause de l'absence de lieu fixant un cahier des charges de l'accueil plus normé.

On peut souligner par ailleurs **l'effet indirect d'une pression trop forte de la demande, qui du coup occasionne une rationalisation des modes et des temps d'occupation.** Cette « standardisation » des formes d'accueil est également la conséquence d'une **structuration plus générale des filières et des indicateurs fournis ou demandés par l'institution,** qui inéluctablement **norme peu à peu** les attentes de production et les comportements des compagnies (en définissant de plus en plus tout à l'avance pour répondre notamment aux demandes institutionnelles). On peut craindre à terme **un assèchement de la possible rencontre avec un lieu, une équipe, un contexte, un territoire.**

Mais fondamentalement rappelons **le manque de moyens** qui permettraient aux uns et aux autres de produire des processus artistiques ou culturels autres que le simple accueil.

Produire autrement, mettre en lien, cultiver les porosités demande du temps pour les artistes, pour les équipes, pour les populations qui traversent ou avoisinent.

Et revenir à la question du temps ramène à la question des moyens qui rendent possible la disponibilité d'un travail en profondeur, de mise en croisements de fonctions et d'acteurs, et qui se joue dans la vie en marche.

- Diffusion :
La diffusion n'est pas la

fonction la plus investie ou la plus valorisée, ce qui est souvent le cas dans les NTA qui posent fréquemment **le temps de diffusion comme un temps du processus de production et de socialisation de l'œuvre mais pas comme une fin en soi.**

Néanmoins, sans développer de politique de programmation à proprement parler, **les lieux présentent souvent les projets accueillis et invitent dans des modalités légères les publics.**

De vrais enjeux de diffusion existent cependant chez plusieurs des projets étudiés, notamment **ceux dont l'implantation ou le projet posent la question et le désir d'une fréquentation ouverte et publique** du lieu.

Pour **Mix'Art Myrys** notamment, l'ouverture et la perméabilité du lieu par l'organisation régulière de moments publics (expositions, sorties de résidences, co-réalisations, concerts...) restent très important, à la fois dans **le souci de présenter et d'accompagner des formes artistiques, mais également dans le désir de brasser, de croiser plusieurs publics sur le site.**

Rappelons également que si les politiques culturelles françaises se sont avant tout structurées autour du théâtre, les friches et les lieux « intermédiaires » ont, qu'ils soient à la base plutôt portés du côté des plasticiens ou du côté des compagnies théâtrales, **souvent structuré leur dimension publique et leur visibilité de diffusion par le secteur musical.**

La musique, en tant que forme

populaire à la croisée d'une expérimentation permanente et des industries culturelles, en tant que fortement animée par les jeunes générations, très connectée par réseaux, du local à l'international (même pour les scènes les plus alternatives) et en prise directement avec les évolutions technologiques et des modes de communication, **la musique reste l'endroit qui pose un lieu fortement dans son paysage, agrège des publics nombreux, inscrit des pratiques d'accueil et de convivialité, génère des mises en lien avec d'autres scènes plus lointaines.**

C'est aussi un champ artistique qui **renforce les capacités économiques des lieux** permettant des recettes propres plus importantes.

La musique, qu'elle soit valorisée dans le discours du projet ou non, a quasiment toujours été dans les aventures NTA une entrée importante du rapport du lieu à son implantation, à son public et à sa pratique de l'interdisciplinarité.

La difficulté des lieux à maintenir quand il le souhaite une dimension musicale significative (c'est le cas notamment de Myrys) est à ce titre questionnante. D'une manière plus globale d'ailleurs, le peu de lieux de diffusion musicale, notamment des scènes indépendantes accompagnées, à Toulouse peut poser question.

Dans le cas des lieux NTA étudiés, on comprend que la musique a été fortement présente par moment, notamment pour **Myrys pour qui ce champ de pratique reste fondamental**, mais que **le cadre réglementaire de**

plus en plus contraignant en terme de normes, le manque de moyens à pouvoir s'adapter à ces normes, et la multiplication des difficultés d'entente avec le voisinage (problème généralisé aujourd'hui dans toutes les villes y compris Paris) a rendu difficilement praticable une activité musicale régulière.

Au-delà de la diffusion sur le lieu, on relève aussi des pratiques de **diffusion hors les murs**, notamment dans des **dispositifs territoriaux pilotés par les institutions**. C'est particulièrement vrai pour **la Grainerie**, qui mène un important travail de diffusion avec son festival itinérant sur l'agglomération Caravane de cirques et intervient régulièrement sur des missions de programmation.

Dans le cas de **l'Usine**, **la diffusion devrait être amenée à revêtir une place de plus en plus importante** dans la mesure où c'est la fonction qui permet d'ouvrir régulièrement le lieu à son environnement de proximité (entreprises de la zone d'activités et habitants résidentiels). **Ce sera sans doute également le cas à la Grainerie**, qui une fois en pleine maîtrise de son outil cherchera à mieux l'inscrire dans son environnement notamment en renforçant les temps de diffusion publique.

- Formation/initiation/
pratique :

Plus que la classique fonction de médiation (souvent assimilée aux relations publiques dans les équipements traditionnels), les NTA combinent souvent **diverses formes liées à la pratique mêlant ateliers de prati-**

ques artistiques, workshops mélangeant amateurs et professionnels, habitants et « publics ».

Là encore, la pratique s'adosse souvent comme **un temps de la production même de l'œuvre ou du projet**, le nourrissant voire en générant une partie de la matière.

Là aussi on constate une certaine normalisation, les temps de pratique avec des publics ou des personnes étant **de plus en plus cadrés par des dispositifs institutionnels ou des lignes budgétaires spécifiques à un public cible.**

Si le financement des équipements nécessite de « rentrer » dans les modalités et les priorités établies par l'institution, on peut craindre là encore **la perte d'une certaine force qu'ont eu les NTA à inscrire la rencontre active avec des individus ou des groupes** dans des aventures plus vastes et plus riches que le seul temps de l'atelier.

Mais l'on repère toujours la capacité et le désir des lieux de maintenir des **formes d'actions éducatives « dénormées »**, que ce soit sous la forme de « projets sur mesure » (l'Usine), par l'accompagnement de compagnies souhaitant travailler avec des publics spécifiques (avec des personnes âgées par exemple actuellement pour la Grainerie) ou par le fait de pouvoir proposer des contenus à chaque fois différents en les travaillant avec les différentes équipes artistiques du lieu.

La relation à la formation est également présente, surtout à la Grainerie via des principes de chantiers d'insertion, et à l'Usine qui monte des formations à partir des

compétences et savoir-faire des acteurs du lieu.

• Mise en débat :

Une dernière fonction artistique mentionnée dans le rapport de 2001 concernait **la socialisation de l'œuvre et de la pratique artistique par la mise en débat.** Articulation de temps de discussion, universités populaires revisitées, expérience de conférences parfois travaillées artistiquement ou intégrées à un projet, **la mise en tension politique et la volonté de questionner les rapports entre l'art et la société** génèrent la nécessité d'inscrire des temps propices à l'échange voire à la confrontation.

Si elle fait structurellement partie de la vie quotidienne de **Mix'Art Myrys** de part son principe collectif, cette fonction semble néanmoins assez peu présente ou tout du moins assez peu valorisée dans les projets étudiés.

On peut supposer que **l'existence du Couac**, qui entretient depuis de nombreuses années **cette mise en discussion permanente entre les lieux et autour de sujets sociétaux ou culturels a rendu moins nécessaire** pour les projets de développer leurs propres espaces de débat. Notons pourtant que le Couac ne se saisit pas ou très peu de sujets esthétiques ou artistiques.

AutreSens, plus éloigné de la ville centre et du Couac a a contrario largement valorisé au fil de ses différentes « versions » l'espace de la mise en discussion. Dans la fonte actuelle, un besoin d'espaces d'échanges de savoirs et de débats est en construction.

On relève par contre **une fonction ressource avec la présence de centres ressources** dans les 3 lieux de l'agglomération (bien à qu'à la Grainerie l'absence de moyens suffisants engendre un retard dans la mise en œuvre effective du centre ressource, qui doit se monter avec le Lido et d'autres partenaires de la filière cirque).

c. Fonctions économique, sociale, éducative et urbaine

Outre les fonctions artistiques, le rapport de 2001 explicitait d'autres fonctions généralement présentes dans les lieux ou projets NTA.

• Fonction urbaine :

On constate une dynamique globalement forte chez les projets étudiés du côté de la fonction urbaine. En effet les processus les plus innovants se trouvent souvent en lien avec des questions touchant **aux espaces publics, aux mémoires urbaines, aux modes de production de la ville, de ses normes, de ses usages.**

Le fait d'avoir été **intégrés à l'enjeu communautaire** a sans doute joué dans ce sens pour **les trois lieux du Grand Toulouse.**

Dans le cas d'**AutreSens**, le fait de se confronter à des recherches d'espaces et des modes d'interpellation des habitants a là aussi permis de développer **des pratiques de questionnements du développement territorial de ces campagnes peu éloignées d'un grand centre urbain.**

• Fonction Sociale :

Tous les lieux étudiés, en tant qu'ils émanent et continuent à s'expéri-

menter certes comme des équipements culturels mais également comme des aventures issues de la société civile, ont **un rapport fort à leur fonction sociale, aux liens existants entre leurs propositions, leur vie quotidienne et la société.**

Des préoccupations liées à **l'insertion professionnelle aux mondes culturels ou plus généralement à la société** de ceux qui résident, travaillent ou traversent les projets sont également récurrentes.

Elle est très directement vécue et soulignée par la Grainerie, au travers ses actions de médiation qui souhaitent inscrire la pratique artistique au service du lien social, et à Mix'Art Myrys, de manière plus intrinsèque.

Lieu d'expression personnelle, de construction voire de reconstruction de la personne, la pratique artistique y est posé comme l'endroit de l'émergence de l'œuvre mais aussi, et tout aussi légitimement, comme l'endroit d'un parcours, individuel ou collectif. En restant ouvert aux marges, non seulement esthétiques mais aussi sociales, Myrys se tente comme un espace culturel qui assume, accompagne, réfléchit une société urbaine qui tend parfois à dissimuler ses aspérités et ses capacités à exclure.

Précisons que l'ensemble des espaces-projets développent, de manière plus ou moins formalisée, un accompagnement à l'insertion. Que cela soit dans des dispositifs dédiés (pépinière et chantiers d'insertion pour la Grainerie, accompagnement à la structuration pour Myrys ou L'Usine, insertion des stagiaires...) ou de manière plus informelle, un temps significatif des équipes permanentes est ainsi dédié à soutenir des parcours

émergents.

On constate par contre que **le travail actif avec les populations de proximité est plutôt peu développé dans l'ensemble des lieux**, même si des désirs vont clairement dans ce sens dans l'ensemble des espaces-projets sauf à la Gare aux artistes (qui préfère travailler avec des populations au-delà de la commune).

Dans le cas de **Myrys, l'état de transit** lié à la perspective de re-localisation ainsi que **le manque de moyens pour activer de manière plus volontariste** des porosités est à prendre en compte.

Dans le cas de **l'Usine** et de **la Grainerie, l'arrivée dans les nouveaux bâtiments, dans un environnement où l'habitant n'est pas forcément le voisin** (L'Usine est située dans une zone d'activité où l'habitat le plus proche se compose principalement de résidences fermées, et la Grainerie dans un nouveau quartier d'activités commerciales ou tertiaires) **rend la question du rapport aux populations de proximité moins immédiate et plus complexe à appréhender.**

On remarquera également que **les expérimentations sociales par des démarches culturelles ou artistiques se sont souvent inscrites en France dans le cadre du financement et du maillage territorial de la Politique de la Ville.**

La Politique de la Ville a souvent pu pour les acteurs culturels notamment des NTA représenter une possibilité voire une incitation à développer des projets avec les habitants, en permettant une transversalité et des modes d'hy-

bridation entre pratiques d'ateliers, recherches artistiques à partir de questions sociales ou sociétales et mise en forme de temps publics.

Le fait qu'**aucun des lieux ne soit implanté dans une zone relevant du CUCS** explique sans doute que l'énergie a plutôt été mise sur la fonction urbaine, plus proche des priorités de l'agglomération et des politiques territoriales actuelles, que de la fonction sociale.

- **Fonction éducative :**

La fonction éducative est présente dans la plupart des lieux, qui développent des ateliers ou visites avec les milieux scolaires et des actions de sensibilisation artistique pour du tout public. (cf. Ière partie).

Seul Myrys n'a pas structuré formellement ce type d'activités, laissant la possibilité d'organiser ateliers ou visites au fil de ses projets ou de son actualité. Les temps forts (portes ouvertes pour Myrys, festivals pour AutreSens) représentent également des temps de sensibilisation et le possibilité de développer des actions éducatives pour ceux qui n'ont pas les moyens d'assurer ce type d'offre à l'année ou qui ne souhaitent pas rentrer trop fortement dans des dispositifs institutionnels de l'éducation artistique potentiellement contraignants.

- **Fonction économique :**

Tous ont su développer une fonction économique au sein des projets.

Au niveau des modèles économiques tout d'abord, **la part d'économie subventionnée étant bien moindre que dans un équipement culturel traditionnel** (autour de 50%).

Principalement basée sur une **valorisation de leur savoir-**

faire (construction/production/formation pour l'Usine, conception d'événements artistiques pour la Gare aux artistes, programmation et production pour la Grainerie, programmation et autogestion pour Myrys), la capacité des lieux à mener une réflexion économique et à **diversifier leurs ressources** par une valorisation de leurs capacités professionnelles **est importante et sans doute souvent sous-estimée.**

On peut également souligner **le caractère plus expérimental de certaines approches en terme d'« économie de la décroissance ».** Démonétarisation des échanges, accompagnement d'expériences en économie solidaire, les projets, notamment Myrys qui dans sa grande précarité économique expérimente au quotidien sans doute parfois aussi par nécessité, restent des endroits intéressants **à observer et à pratiquer pour qui s'intéresse à la nécessité contemporaine de questionner la production de la richesse** et d'en reformuler les valeurs et ses indicateurs.

LE TRIANGLE DES BERMUDES :
PROJET ARTISTIQUE / PROJET
CULTUREL / PROJET POLITIQUE

a. Evolution de la notion de projet dans notre société contemporaine

Avant de revenir plus précisément sur les qualificatifs souvent mis en débat à propos des projets NTA, notamment quant à leur dimension « artistique », « culturelle » ou « politique », il peut être intéressant d'**interroger la notion même de projet et l'évolution de son usage dans no-**

tre société contemporaine. Terme qui est apparu à l'époque moderne, son usage s'est développé avec « la valorisation croissante de l'innovation comme source de profit et avec celle du futur comme lieu de réalisation d'un monde nouveau, que l'on souhaite meilleur⁵ ». **La multiplication de l'emploi du terme** dans tous les domaines d'activités peut nous **révéler des aspects du fonctionnement et de l'imaginaire de notre monde contemporain.**

Le terme a émergé à la fois pour **désigner celui qui « montait une affaire »** (faiseurs de projets, 17^{ème} et 18^{ème} siècle), qui à partir d'une idée jugée financièrement prometteuse séduisait des investisseurs, et parallèlement à partir d'une approche plus technique, pour **définir dans le cadre d'une activité collective (comme la construction d'un ouvrage architectural) coordonner l'interventions des différents participants.** Alors que la première figure désigne une **posture individuelle**, la seconde ramènera le projet plutôt vers **une dimension politique et sociale**, permettant de fixer les règles de la construction du futur (qui décide, dans quelle mesure et dans quel cadre, comment).

L'évolution récente du terme, pris dans une société de plus en plus libérale, a pris **une nouvelle coloration plutôt issue du discours managérial.** Jouant à la fois sur **la valeur et la responsabilité supposée de l'individu**, sur l'extrême valorisation de **l'innovation** qui devrait s'affranchir des structures

5 - Graber, Frédéric, *Les projets : formes socio-politiques de l'action*, in Revue Varcarme n°53

institutionnelles qui la freinent, le « projet » contemporain navigue **entre nouveauté obligatoire et contrôle**, en promouvant avant tout des **systèmes d'évaluation se voulant objectifs et indépendants des participants au projet**.

Quand l'artiste ou l'acteur culturel s'en remet lui aussi au « projet », il y trouve un vocabulaire pour **désigner son goût des engagements à chaque fois renouvelés**, il exprime un **espoir de réinventer par sa pratique un endroit du monde auquel l'institution ne donne plus sens**, il marque son **engagement individuel dans une vision et un temps qui transcendent les échéances à court terme**.

Et dans le même temps il participe à cette approche du monde qui consiste à **laisser de côté les grandes questions politiques** (« quel monde voulons-nous ? ») pour se resserrer sur des fabrications **d'objets ponctuels liés à des objectifs techniques et souvent économiques** dont l'évaluation restera avant tout le « succès ».

Les institutions elles-mêmes, se sont ainsi **réappropriées ce langage du projet, pour justifier de leur utilité et de leur efficacité**, avec la multiplication notamment des « appels à projets », ou des « dispositifs ». La collision sémantique entre la **valeur utopique** souvent encore incluse dans l'usage du terme par les acteurs des NTA et **l'approche « par objectif »** du projet contemporain semble être régulièrement **une source de malentendu**.

La question ainsi récurrente de la **définition du « projet » au**

sein des lieux est donc à l'image de ces glissements de vocabulaire. Voulant souvent nommer au travers « Le projet » des modalités de travail, des « strates » d'enjeux, des démarches plus proches de la « mise en équations » que de l'offre catalogue, dans l'espoir notamment de **valoriser leur action en dehors d'un cahier de charges institutionnel trop exogène**, les NTA se retrouvent souvent à courir après les sollicitations **à produire « des projets », multipliant leurs contraintes d'objectifs et d'indicateurs** que la notion même de projet implique aujourd'hui.

b. Positionnements des lieux

L'endroit du consensus semble être ainsi devenu **un découpage des dimensions artistiques, culturelles et politiques**, permettant d'à la fois **rendre plus « lisible » les démarches d'ensemble tout en restant suffisamment vaste** pour ne pas se réduire l'activité des lieux à une simple série de projets techniques et prêts à évaluer.

Le « projet artistique » est une dimension revendiquée par certains mais justement malmenée par les indicateurs, **l'« excellence artistique »** (qui tend à articuler une série de choix et de valeurs dans un cadre de référence unique de prescriptions) restant **le mode d'évaluation qui domine**. La distinction effectuée par le rapport de 2001 entre « Excellence artistique » et « Exigence artistique » ne s'étant pas traduit par de nouveaux modes d'évaluation au niveau des institutions, on sent chez les acteurs **un embarras quant au « terrain miné »**

du projet artistique.

La revendication de **Mix'Art Myrys** de défendre un projet artistique, **au sens d'un projet porté en grande partie par des artistes qui y travaillent et développant une politique de co-production et d'accueil, et construit en tant que tel comme un processus de création**, butte sur la « valeur » (ramenée avant tout à la capacité de diffusion dans un circuit de diffusion légitimé) supposée des œuvres qui « sortent » de chez Myrys.

La tentation est donc de s'en remettre à la dimension plus ouverte du « projet culturel », qui **sans renoncer au sens artistique ni au sens politique permet de le réinscrire dans un champ de pratiques et d'enjeux plus vastes.**

La distinction permet aussi par endroit de mieux articuler la dimension « lieu d'artistes » à celle du « lieu producteur ».

C'est le cas de la Gare aux artistes, ou encore de **l'Usine** où la distinction entre projet artistique et projet culturel permet de **donner une place à la fois à l'histoire d'un lieu conçu par et pour des compagnies spécifiques et à la dimension culturelle fortement développée par le niveau de coordination générale.**

Dans le cas de **la Grainerie**, qui par ailleurs défend très fortement un questionnement esthétique autour la définition artistique du cirque, la dimension projet culturel permet de **nommer plus clairement la volonté du lieu d'arroser », d'accueillir de la manière la plus ouverte possible** les artistes en émergence sans préjuger de leur « valeur artistique » future, pour « laisser

pousser », permettre le tâtonnement et le devenir artistique en assumant ses incertitudes.

Au niveau du projet de **Autre-Sens**, on constate que contrairement aux projets plus anciens, qui manient avec grande prudence la notion de direction artistique, celle-ci est voulue et revendiquée. Elle s'articule à une dimension de projet culturel qui investit plus directement **les activités de manifestations ou de résidence.**

Quant à **Myrys**, **il résiste fortement à nommer un endroit de « projet culturel »** qui justement est pressenti comme un levier de technicisation supplémentaire du projet, qui le viderait notamment de sa force politique.

La dernière dimension utilisée tant par les acteurs que par les institutions pour appréhender les projets des lieux est ainsi la dimension « Projet politique ». **Mix'Art Myrys** explore fortement cette dimension en la nommant comme telle (au travers son mode de gouvernance mais également dans sa résistance à écrire un projet culturel d'ensemble par exemple) et en agissant de manière à rendre cette dimension lisible, assumant **d'aller là où plus personne (acteurs comme institutions) ne sais plus trop comment se réinvestir.**

L'Usine considère quant à elle mener un projet politique par sa pratique de l'art contextuel.

*c. Espaces intime/commun/
public*

Derrière cette tentative de découpage des « strates », se greffe une seconde lecture possible, proposée par Jean-Marc Nguyen⁶, pour

6 - Nguyen, Jean-Marc, Actes du sémi-

nommer différents niveaux du projet d'ensemble.

Reprenant **3 types de mode d'engagement que peut avoir un individu ou un groupe en fonction que l'environnement relève du proche ou du familial** (les convenances personnelles), **d'un monde commun** (les convenances, l'accord) ou **du public** (les conventions, les normes), il utilise cette typologie pour revisiter les temps et les ajustements qu'ont vécus les friches culturelles et artistiques.

On peut ainsi considérer en premier lieu l'espace « intime », à la fois espace et temps **où l'artiste et le producteur ont pu fabriquer, souvent collectivement, leur aménagement en réponse à leur nécessité.**

Vient ensuite l'expérience du « monde commun », l'espace partagé qui va de **la nécessité d'organiser la nature et les règles de la cohabitation, du vivre ensemble et des usages.**

Et enfin existe la sphère du public, de l'espace public, **où se joue la relation à l'espace social, à la norme, au légitime** que cela soit sur un niveau institutionnel ou au niveau des publics ou du territoire avoisinant.

Si l'une ou l'autre de ces « sphères » a pu être dominante à certaines époques des projets (par exemple **à l'ouverture d'une friche, on est avant tout dans le faire de la sphère intime qui entraîne une certaine dynamique collective** se pas-

sant de règles ou de problématique de légitimité), ce n'est plus le cas.

En 10 ans, non seulement les **3 sphères se sont généralement révélées, nécessitant de nombreux ajustements** dans la tenue des projets. Mais aussi **la diversification des usagers** (de l'artiste qui habite le lieu depuis 10 ans à celui qui y réside depuis 6 mois en passant par l'usager-habitant ou encore le public culturel occasionnel, du bénévole au salarié...) **rend le rapport à chacune de ces trois sphères encore plus complexe** (d'où les débats réguliers dans les friches sur la nécessité ou non de poser une signalétique, le rapport au « rangement » ou encore au traitement des espaces d'accueil et d'hospitalité du lieu).

C'est sans doute au regard de cette multiplicité des modes d'engagement possibles dans le rapport au lieu et au projet **qu'une méthodologie comme celle de la maîtrise d'usage**, consistant à permettre aux espaces projets de requalifier eux-mêmes leur bâtiment et leur projet (en en faisant notamment un sujet/objet artistique), **apparaît si pertinente à chacun.**

LES ESPACES

Le « vocabulaire NTA » pour désigner les lieux est riche et tente **d'imager la singularité de projets qui se sont invités par eux-mêmes dans la ville** : friches, espaces projets, espaces interstitiels, tiers espaces, espaces obliques, espaces ouverts, etc.

Que le projet d'origine ait déménagé plusieurs fois, démontrant la capacité de l'aventure à faire renaître

naire *Investir des espaces pour créer*, LIS-CRA/Maison des sciences de l'Homme Paris-Nord-2010

tre le récit dans de nouveaux murs (Mix'Art Myrys, L'Usine ou la Grainerie) ou que le dialogue avec le lieu, sa mémoire, ses impossibilités soient au cœur du projet (Autre-Sens), on ne peut que rappeler que **quatre lieux sur cinq se sont nommés directement en prolongement du lieu qui les a abrités dans leurs origines.**

Néanmoins la livraison d'**outils neufs**, négociés et construits pour y installer de manière pérenne les acteurs des friches, usines, entrepôts représente **une nouvelle étape inédite** du mouvement.

a. Les nouveaux outils

Deux des projets, L'Usine et la Grainerie, ont ainsi pu obtenir la construction de leur nouvel outil dans le cadre de leur implantation communautaire.

Si la livraison de l'Usine, qui a déménagé il y a deux ans dans son nouveau lieu situé dans une zone d'activités et semi résidentielle de Tournefeuille, est maintenant suffisamment ancienne pour avoir été « digérée » par le projet et l'équipe, la Grainerie se trouve actuellement dans la délicate période de **réajuster l'activité, son fonctionnement, ses usages au sein d'espaces neufs, pas toujours totalement adaptés au projet et forcément plus neutres, normés que ses espaces précédents.** Précisons que si l'Usine a largement été impliquée dans la conception et le chantier du lieu, la Grainerie n'a pu au final faire véritablement valoir ses préconisations d'usager et connaît donc plus de problèmes d'ajustements.

On relèvera dans les deux cas

une **période difficile d'appropriation de murs « sans histoire », souvent résolue dans l'apparition des espaces communs de convivialité** (d'où l'extrême importance de soigner en priorité les espaces de restauration ou de café) et la **difficulté de maintenir le lieu dans son niveau d'exigence de « nouveau bâtiment »** (qui n'est pas forcément le même que les anciens lieux d'usages).

On constate en effet dans ces nouveaux outils, tant au niveau des fonctions que des budgets, **l'absence de moyens suffisants destinés à l'entretien et à l'amélioration du lieu par l'interne.**

Les responsabilités de maintenance incombant à la collectivité (en l'occurrence la communauté d'agglomération), le projet se trouve **déresponsabilisé d'une fonction capitale** pour rester en invention dans le rapport à l'espace, à l'outil.

Il lui est également plus difficile de porter dans **ces conditions de « dépendance »** une exigence quant à la « tenue » du lieu, qui plus qu'un équipement traditionnel orienté sur la diffusion, accueille beaucoup de personnes au quotidien.

b. Le lieu toujours éphémère

Le cas de Mix'Art Myrys est quelque peu paradoxal. Après 3 occupations illégales successives, le projet accédait, suite notamment aux échanges et interventions qui ont suivi le rapport de 2001, à **un principe de régularisation avec le déménagement dans un nouveau lieu devant être mis aux normes et réaménagé.** Très rapide-

ment il est convenu que le lieu de relogement, un ancien entrepôt loué par l'agglomération, peu éloigné du centre mais inaccessible en métro, ne serait pas le lieu définitif et qu'**un site devait être rapidement identifié**, aménagé et mis au normes nécessaires pour **mener les activités de manière pérenne**.

6 ans plus tard le site n'est toujours pas identifié et Myrys, qui pourtant a fait preuve de sa capacité de mobilité et de réinvention au fil des espaces se retrouve quelque peu piégé, **entre légalité prometteuse mais peu suivi d'effet et tentation de retour à des formes d'illégalité un peu tapageuse**.

Le rapport aux espaces n'est donc pas un temps d'attente, **mais toujours la dynamique de l'éphémère d'un départ qui ne vient pas**.

C. La maison

Le rapport à l'espace dans la cas de la Gare aux artistes s'apparente à celui de la maison. Espace privé loué sans aucune interaction avec les pouvoirs publics, il est habité et **peu à peu transformé au rythme de ses occupants, de leur savoir faire et de leur disponibilité**. La grande cohésion du groupe et la modeste taille de l'équipement permet ainsi une maison à la fois tenue et ouverte, hospitalière bien que relevant d'un usage avant tout privé.

d. Les interstices

AutreSens est également dans une posture d'attente d'un espace mais avec une telle fragilité (quel-

ques bureaux mis à disposition de manière précaire par la commune) que l'action se passe au final souvent ailleurs, dans les interstices du lieu actuel ou du village.

On est bien dans **l'inspiration des murs et de leur histoire, dans le détournement de la contrainte** (impossibilité de recevoir des jauges conséquentes) qui ont caractérisé les rapports aux espaces des NTA émergents. L'aspiration à **un lieu de centralité, permettant la mutualisation et la convergence des usagers et des projets** reste néanmoins posée comme prioritaire, même si les porteurs ont conscience de la pertinence de leurs actions « sans murs » et souhaitent en faire dans tous les cas un axe fort.

e. De l'importance de la maîtrise d'usage

Tous ceux qui ont pu utiliser une méthodologie de « maîtrise d'usage », de manière consciente (Myrys pour les quelques travaux qui ont été réalisés, L'Usine) ou inconsciente (Gare aux artistes), constate que le fait de **s'impliquer à partir de ses usages dans la transformation du lieu a été capitale pour le projet**. Le rapport au bâtiment est nous l'avons vu plus complexe quand il n'en a pas été ainsi (Graïnerie).

Rarement poussée jusqu'au bout dans le cas de constructions relevant d'une maîtrise d'ouvrage d'une collectivité, les démarches de maîtrises d'usage sont pourtant aujourd'hui l'une des **pistes majeures pour réinscrire plus fortement les habitants dans l'architecture et l'urbanisme**. Les friches ont été l'un

des terrains d'expérimentation de la prise en compte des usages et il semblerait très important, quelque soit le choix du site, de travailler profondément cette **dimension dans le futur relogement de Mix'Art Myrys.**

INSTITUÉ/INSTITUANT

Le rapport de 2001 utilisait la définition de Cornelius Castoriadis pour inscrire les espaces intermédiaires du côté de l'instituant : « *L'institué : les institutions, les lois telles qu'elles existent, telles que nous les avons reçu en héritage. L'instituant : désigne l'activité politique qui remodèle ces institutions, ces lois, ces principes.* »

Si le positionnement des lieux dans ce couple instituant/institué paraissait clair il y a dix ans, ce n'est plus le cas aujourd'hui. On constate avec le temps et l'intérêt à la fois réel et relatif qu'ont pu manifester les pouvoirs publics face au mouvement des friches, un double mouvement d'absorption et de dissolution.

a. Institué sans les moyens de l'institution

La négociation des nouveaux équipements, si elle a représenté un véritable et indéniable soutien de **la part de l'institution, a également occasionné la reprise et l'acceptation par les acteurs concernés d'un certain « héritage » et le respect de certains « principes »** pour reprendre les terminologies de Castoriadis.

On ne peut donc pas écarter qu'un certain processus de normalisation amène aujourd'hui

à situer **l'Usine et la Grainerie plutôt du côté de l'institué** (quand Mixart Myrys, la Gare aux artistes ou Autre Sens restent clairement de côté de l'instituant).

Est-ce à dire d'une part qu'ils sont devenus des institutions, d'autre part que ces projets en ont fini avec l'instituant ?

Il semble évident qu'aujourd'hui **la réalité des moyens attribués au fonctionnement de ces projets les écarte d'un statut d'institution.**

Et si **la gestion de leur outil relève d'une pratique de l'institué** (les bâtiments sont la propriété de la collectivité qui se réserve le droit de ne pas poursuivre le projet existant si ses lois et ses principes n'étaient pas tenus), **la nature des projets qu'ils développent, les modes de coopération qu'ils expérimentent (au niveau plutôt territorial pour l'Usine, au niveau souvent européen pour la Grainerie) continuent de relever d'une pratique instituante, où derrière l'application des lois et des principes, la vie des projets régulièrement déborde, requalifie, déplace ses propres cadres.**

Si le discours des lieux s'est clairement adapté au vocabulaire de l'institué, en en produisant une forme de réalité, **leur vie quotidienne et les modes de production des projets les maintiennent dans une posture critique y compris à l'égard de leur propre normalisation** ressentie ou constatée.

C'est sans doute d'ailleurs l'un des points sensibles : **comment se réconcilier avec sa propre normalisation, avec son ac-**

ceptation de certains principes de verticalité, quand on continue à ressentir un goût et une conviction de l'« oblique » (« ce qui résiste à l'appel de l'orthonormé » et des repères dominants. Un promontoire offert au regard en faveur du singulier, du distancié et de toutes formes de veille⁷ ») ?

b. Quand l'institution « parle NTA »

Mais du côté de l'institution aussi on a adapté le discours. De même que le terme de projet, qui s'est construit dans une forme d'opposition à l'institutionnel, est aujourd'hui aux premières loges du vocabulaire institutionnel, de nombreux équipements institutionnels, et plus globalement **une partie du vocabulaire territorial s'est saisi des notions qui étaient encore il y a dix ans propres à ces nouvelles expériences.**

Nous sommes donc actuellement face à une **génération de lieux institutionnels** (scènes nationales, centre nationaux etc.) **qui ont su construire de nouvelles postures de projets suite aux années d'urgence et d'expérimentations des espaces intermédiaires** (projets de territoires, interdisciplinarité, articulation transversale d'ateliers de pratiques et de temps de création au sein d'un temps de diffusion...).

Citons comme exemples, et pour prendre des projets qui dépassent largement la simple posture de distinction, l'expérience du Channel à

Roubaix ou du Théâtre du Merlan à Marseille.

C. Du brouillage à la coopération

En soit tout cela devrait relever de la bonne nouvelle, en **attestant du « succès » des valeurs et des autres manières de travailler le rapport entre l'art et la société** expérimentées par les espaces-projets.

Mais **le décalage en termes de moyens**, qui continue à se manifester même dans le cas de projets peu contestés, confirme que la reconnaissance institutionnelle reste toujours et avant tout **une question du statut**, ce qui renvoie à la capacité des lieux **à s'institutionnaliser suffisamment pour être « absorbable » (et non « adoptable »...)**.

Ce mélange entre **lieux institués mais sans les moyens de l'institution, et institutions tentant de mettre en pratique des dynamiques instituantes** au sein de leur projet participe d'un effet de **brouillage de la notion de NTA.**

En ce sens il sera intéressant de suivre la future expérience marseillaise coordonnée par le réseau ARTfactories/Autre(s)pARTS en 2012 et 2013, où à partir d'un regroupement composé des espaces projets NTA marseillais, une démarche d'étude action a été lancée regroupant des lieux et des projets de statuts extrêmement variés.

En effet, au-delà des lieux qui se sont clairement inscrits dans une filiation ou un cousinage avec le rapport de 2001, le processus est actuellement co-construit avec certains acteurs qui existaient à l'époque sans pour autant se re-

⁷ - Choplin, Antoine, Actes du séminaire *Investir des espaces pour créer*, LISCR/ Maison des sciences de l'Homme Paris-Nord-2010

connaître dans l'étude de Fabrice Lextrait, d'autres sont nés bien après, et on compte même quelques lieux institutionnels (une scène nationale, un centre national des arts de la rue).

Il sera intéressant de voir comment **des modes de production, des approches sur les transversalités culturelles et des expériences sur les relations entre art et populations vont se partager entre acteurs institutionnels et acteurs de la marge.**

On peut déjà en déduire une **certaine maturité permettant de dépasser les affichages catégoriels**, souvent renforcés par la bataille des financements.

On peut également avancer que là se trouve sans doute **une piste pour désenclaver et mieux accompagner les espaces-projets**, en reconnaissant le bien fondé et **en légitimant des modes de coopération plus affirmés entre l'instituant et l'institué...**

LES MODES DE GOUVERNANCE ET D'ORGANISATION

A. Individu, collectif et pilotage

L'articulation entre des dimensions **d'engagement ou d'expression individuelle** et de recherche **de dynamiques collectives** reste une notion clé des projets.

Même dans les projets qui ont cheminé vers l'institué, on constate **une place importante dédiée au maintien d'une dimension collective.**

Pour certains il s'agit plutôt de

la travailler **à l'endroit de la gouvernance** (de l'autogestion généralisée à Myrys à la « vie associative » de la Grainerie ou de AutreSens qui réunit les structures et artistes résidents), pour d'autres de maintenir avant tout le collectif dans la vie quotidienne, dans l'endroit de l'informel (« l'ambiance » collective, capitale pour l'Usine, la maison partagée pour la Gare).

Mais dans le même temps, ces projets restent aussi des lieux où **l'individu s'exprime plus librement que dans des équipements culturels classiques**, pouvant aussi donner parfois le sentiment que « chacun fait comme il veut », sans toujours faire corps.

On peut alors renvoyer aux différentes sphères évoquées plus haut (intime, commun, public) qui ont en 10 ans généré beaucoup d'ajustements pour les projets, notamment dans leur articulation entre posture individuelle et posture collective.

Le renforcement de la **sphère publique** pour certains des projets (surtout les 3 NTA de l'agglomération) a ainsi **renforcé la nécessité d'un « porte parole », générant par endroit l'apparition de « direction ».**

Quelque soit le vocabulaire employé (coordinateur, directeur...) on constatera que la sphère publique se passe difficilement d'une **incarnation du projet par un individu.**

Quand on retourne à la **sphère du commun**, on constate par contre des pilotages souvent **plus collectifs**, partagés avec l'équipe salariée quand elle existe, et parfois avec les usagers/acteurs du lieu dans le cas de véritable projet

de gouvernance collective.

b. Bénévolat et précarité de l'emploi

La précarité socio-économique reste une constante. La question de la pérennisation des emplois aidés dans un contexte de **disparition progressive des aides à l'emploi**, dont on sait qu'elles ont indirectement participé à **l'émergence et au développement de la plupart des projets culturels hors de l'institution**, représente un nouvel enjeu d'ajustements alors même que les nouveaux outils **nécessiteraient la consolidation de certains postes**.

Si d'une manière générale les espaces projets se méfient du développement trop important des équipes salariées, à la fois car ils sont **conscients des états de dépendance que cela peut participer à renforcer**, mais aussi par souci de garder **un vrai espace opérationnel à la vie associative** (bénévolat et implication active des adhérents), on constate sur certains projets (notamment la Grainerie mais aussi AutreSens qui n'a à ce jour aucun salarié) **la nécessité d'asseoir quelque peu une masse salariale en cohérence avec l'envergure du projet**.

LE TERRITOIRE : QUAND TOUT DEVIENT ENJEU TERRITORIAL

a. Le territoire, une notion centrale dans les projets

Si le terme de « territoire » était déjà présent dans l'intitulé même de NTA, on peut considérer que sa

consécration s'est plutôt manifestée et renforcée au cours des 10 dernières années.

Plus ancrés, plus diversifiés et « contextuels » que les équipements classiques, les espaces projets sont depuis le début des endroits de **production et de dialogue du territoire entendu comme l'environnement de proximité**.

Mais il est notable qu'en devenant **un enjeu d'aménagement urbain**, en devant aussi parfois justifier de leurs existences en valorisant leurs capacités à traverser des questions d'espaces publics, éducatives, sociales ou encore architecturales, et ou en tentant de convaincre de leur capacité de rayonnement, **les espaces projets ont du intégrer de manière cette fois plus exogène les discours de plus en plus nombreux sur le territoire**, glissant progressivement d'un imaginaire plus proche des sciences sociales (le rapport art/population, les inégalités face à la culture ...) à un vocabulaire plus proche du champs de l'urbanisme ou de la géographie.

Ils sont aussi des lieux de leurs temps particulièrement mobiles et reflètent donc **l'importance qu'a pris le développement territorial dans un contexte général de décentralisation et dépoliarisation de l'Etat central**, générant notamment une génération de projets artistiques et culturels en lien à l'organisation de l'espace urbain et à la recomposition des cadres de vie.

b. Les politiques culturelles à l'heure des politiques territoriales compétitives

Si la décentralisation des politiques culturelles en direction des échelons territoriaux est à l'œuvre déjà depuis une trentaine d'années, on peut constater une accélération du phénomène depuis les années 2000, avec d'une part **un désengagement marqué des financements centraux et d'autre part un affaiblissement voire un désaveu des politiques artistiques « historiques »**, basées sur la priorité donnée à la « démocratisation » de l'œuvre.

Une première approche critique de la tradition historique de démocratisation artistique a plutôt **favorisé l'émergence de notions comme le développement culturel ou la démocratie culturelle**, qui ont nourri le gros des démarches et des financements de l'action culturelle **avec un rapprochement vers les politiques sociales**, mais on a pu assister ces dernières années à un renforcement de **la croyance en la culture comme levier de développement urbain, notamment économique**.

Si les NTA ont effectivement défendu leurs volontés de **réinscrire la pratique culturelle et artistique dans les autres champs de la vie et de la ville**, si ils ont promu une vision de la présence de l'artiste et de l'œuvre dans des processus plus complexes et **en lien avec des populations ou la matière urbaine**, on peut néanmoins **s'interroger sur la dérive opérée par les acteurs du développement urbain en récupérant dans des visées souvent court-termistes cette approche d'une culture mieux intégrée au territoire**.

L'apparition simultanée d'une vé-

ritable **compétition territoriale liée au phénomène de globalisation**, et dont les indicateurs désignent la culture comme l'un des champs, ont ainsi renforcé **la mise à disposition des politiques culturelles auprès de politiques territoriales transversales compétitives**, préoccupées avant tout d'y trouver un **développement économique induit ou la fabrication d'une image attractive** pour l'implantation de nouvelles populations et d'entreprises d'envergure.

L'engouement pour le concept américain de « Ville créative » ou encore pour la version plus européenne des grands événements (capitales européennes de la culture, biennales internationales etc.) est à resituer dans ce contexte.

Les friches se sont retrouvées parfois au cœur de cette nouvelle approche politique de la culture, puisque **souvent situées dans des zones à requalifier à la fois dans son urbanisme et sa sociologie**. La double entrée de lieu culturel pouvant donc **potentiellement représenter un pôle d'attractivité dans une ville**, et de lieu **préoccupé par les questions sociales et urbaines, donc en capacité de revivifier le lien social et de participer à « animer » le renouveau urbain** en ont fait **des partenaires possibles du recyclage de villes post industrielles et plus globalement de la construction des territoires**.

Or, si il est vrai que les friches artistiques et culturelles questionnent cette production urbaine, permettant notamment de déplacer le regard des acteurs de l'urbain et de parfois changer les pro-

cessus d'organisation, notamment en tentant d'y associer mieux les habitants et les usagers, **il n'en reste pas moins qu'un jeu de dupe peut aussi s'installer, faisant peser sur l'acteur culturel des responsabilités qui vont bien au-delà de ses (faibles) moyens.**

Rappelons, comme le souligne le géographe Boris Grésillon que « pour jouer un tel rôle, à l'échelle de tout un quartier voire d'une agglomération, il faut qu'une friche culturelle ait atteint une certaine masse critique à la fois en termes d'événements proposés, de financements et de spectateurs accueillis ; il faut qu'elle soit reconnue à l'intérieur comme à l'extérieur du quartier d'implantation ; il faut, enfin, que ses responsables puissent (et en aient envie) de dialoguer d'égal à égal avec une multitude d'interlocuteurs, qui vont des chargés de mission à la politique de la ville jusqu'aux urbanistes en passant par les travailleurs sociaux, le maire ou ses adjoints, le secrétaire général de la mairie, les promoteurs ou investisseurs éventuels, les directeurs d'école et chef d'établissements, le CIQ, les commerçants etc⁸. ».

Et de conclure : « Plutôt que de focaliser sur les effets secondaires attendus des friches culturelles, les politiques urbaines n'auraient-elles pas intérêt à mettre au centre de leurs dispositifs les artistes eux-mêmes, qui font vivre ces lieux ? », ou tout du moins **d'accompagner les lieux dans leurs capacités à accueillir correctement les artistes qui produisent « l'inattendu et le non programmé dont une ville a aussi besoin⁹ », au lieu de**

leur demander d'animer sans les moyens des politiques de territoires auxquelles ils participent mais qui les dépassent.

A contrario, **une volonté politique plus affirmée, assortie des moyens financiers nécessaires, pourrait néanmoins permettre pour certains projets qui en ont l'ambition (l'Usine et la Grainerie) d'atteindre cette masse critique** nécessaire à ce que le projet culturel devienne réellement **un marqueur identitaire du territoire et une forme de projet urbain** à l'échelle de l'agglomération.

C. Le rapport aux autres territoires

Si la notion de réseau n'est plus une notion qui véritablement incarne des valeurs pour les espaces-projets (qui y voient là encore une forme de technicisation de la relation de coopération), **les relations à d'autres acteurs et scènes plus lointaines restent une dimension importante, qu'il serait important de ne pas sous-estimer quand les préoccupations locales ont tendance à parfois mettre en arrière plan le dynamisme des projets à ne pas s'enclaver.**

Dans le cas de la Grainerie, les projets européens sont à la fois l'endroit **d'expression de ce désir de coopération mais aussi le cadre économique** qui permet de compléter les moyens manquants.

8 - Grésillon, Boris « Les Friches culturelles et la ville : une nouvelle donne ? », in La revue de l'Observatoire des Politiques culturelles n°36

9 - Préconisations de Denis Eckert en conclusion du programme de recherche

européen ACRE (accueillir la connaissance créative, compétitivité de régions métropolitaines dans l'Union européenne élargie).

Dans le cas de **l'Usine**, qui se méfie des contraintes normatives des appels à projet quelque'ils soient, et des appels européens en particulier, on fait plutôt confiance **aux relations de complicité avec d'autres lieux autour de projets artistiques ou des projets des compagnies/résidents** pour construire la coopération à d'autres territoires. **Myrys et la Gare aux artistes développent à quant à eux des multiples ramifications, de nature plus rhizo-**

miques, avant tout au travers la **mobilité des artistes individuels et des scènes notamment alternatives**, qui ont toujours été plus internationalisées que les scènes institutionnalisées (car étant moins dépendantes du « système français »). Ces multiples ramifications participent d'un **rayonnement « doux » et permanent de Toulouse vers le reste du territoire national et international** qui doit sans doute être rappelé et valorisé.

B-Le rapport aux partenaires

LA SCHIZOPHRÉNIE ENTRE LE
« SOUS LABEL » NTA ET LA
LOGIQUE « FILIÈRE »

10 ans après l'apparition de la notion, et malgré la volonté initiale du ministère de chercher dans l'étude des friches **des pistes pour accompagner des aventures territoriales sans recréer un label de plus, on ne peut que constater que l'effet label a rattrapé l'institution, mais aussi parfois les acteurs** qui ont eux aussi tendance à utiliser, en fonction des situations, le mot NTA comme un **statut possible dans l'architecture institutionnelle.**

L'existence de la « ligne NTA » à la Région est particulièrement emblématique de l'ambiguïté actuelle, avec à la fois de part et d'autres (des partenaires comme des espaces projets) **une posture critique quant à la signification profonde de cette ligne en matière de politique culturelle,** et en même temps la conscience qu'elle a au moins le mérite de sanctuariser une part de budget, même si cette **sanctuarisation crée une forme d'enfermement** dans un budget dont il est difficile d'imaginer qu'il évoluera de manière significative.

La dimension « sous label » **manifeste ainsi un certain abandon des institutions à tenter de construire une autre organisation de l'accompagnement et de l'expertise** (notamment de manière plus transversale que le simple rattachement au spectacle vivant et en articulation plus structurée entre des services culture, éducation, urbanisme etc.).

Elle peut donner l'impression d'une sorte de ligne finalement peu tra-

vaillée, **tolérée tant que c'est encore possible, à une époque où l'institution cherche au contraire à rationaliser** à l'extrême ses modes d'intervention.

Il semblerait néanmoins qu'il puisse **en être autrement à la ville, où une réflexion sérieuse est à l'oeuvre en termes de structuration transversale des services (notamment entre ce qui relève du « culturel » et du « socio culturel »),** laissant à penser qu'un outil institutionnel apte à mieux saisir, mieux accompagner et mieux capitaliser sur l'expérience NTA pourrait émerger.

Chez les acteurs, notamment chez ceux qui sont en échange fréquent avec les partenaires, la relation à l'usage du terme est complexe, dans la mesure où **il continue à véhiculer des valeurs, des pratiques avérées ou désirées,** mais qu'il pourrait être **potentiellement porteur à terme d'une « forme de déclassement ».**

Plus les projets s'adaptent aux méthodes, objectifs et demandes de l'institution, plus ils « jouent le jeu » et tentent le compromis intelligent entre leurs aspirations et leur nécessité/ obligation de rester dans le cadre ouvert par l'institution et dans ses prescriptions, **plus les décalages entre les moyens accordés et ceux dont bénéficient les structures « labélisées » deviennent difficiles à assumer.**

Par ailleurs on constate au sein des politiques culturelles **un renforcement des structurations par filières** ou tout du moins de l'utilisation de la filière pour orga-

niser et justifier les arbitrages.
 L'une des conséquences de ces approches est de **réancrer fortement les projets dans une discipline et dans une fonction**, ce qui peut complexifier un peu plus les modes d'accompagnement des projets NTA et la reconnaissance de leurs valeurs d'expérimentation transversale, **pourtant en phase avec les nouvelles donnes urbaines**.
 Notons également que l'approche filière vise également souvent à **choisir une filière comme « chef de file » d'une politique culturelle**. Cette tentative de rationalisation (si elle se traduit non par une simple priorité de communication mais également par des choix de recentrage financier sur une discipline) peut devenir là aussi contre-productive, **produisant des phénomènes de déformation des projets et d'appauvrissement de la diversité**.

Contraints à jongler entre le petit mais néanmoins réel levier de reconnaissance que fût la désignation comme NTA, le souci de pas de voir enfermés dans une impasse institutionnelle, et le souhait de rappeler les fondamentaux de ce qui fût un temps salué, **les projets adaptent sans cesse leurs positionnements sans avoir le sentiment de trouver ni leur place ni leur stabilité dans le rapport aux partenaires**.

ENTRE RELATION DE TRAVAIL
 TECHNIQUE ET LOBBYING
 POLITIQUE

La difficulté à savoir comment se situer qu'éprouvent l'ensemble des projets relève également de la

nature des espaces de travail avec les partenaires.

Il a été relevé, tant par les porteurs des projets que par les techniciens, que **les endroits d'échange sur le fond des projets, indispensables pour aborder une relation de travail plus co-construite** (puisque non affectée ou encadrée par le cahier des charges d'un label), s'étaient réduits au fil du temps.

Les temps **inter-partenaires** (comité de pilotage, tables rondes...), là aussi nécessaires à l'élaboration d'une **stratégie commune** ou d'un positionnement clair du développement du projet dans une temporalité pertinente, semblent eux aussi ne plus exister.

Il apparaît donc que la relation de travail se serait **repliée sur une approche avant tout technique, favorisant en miroir une relation bilatérale de chaque projet avec les élus** estimés comme pouvant peser sur les arbitrages.

On peut donner comme éléments d'explication **une certaine « technicisation » des services, qui de plus en plus doivent se concentrer sur le pilotage des indicateurs**. Les **contraintes budgétaires** sont également à rappeler, qui poussent les services à aborder leur fonction sous l'angle de l'**ingénierie financière**, mais aussi un **affaiblissement des stratégies de financements croisés** qui souvent obligeaient les partenaires mais aussi les acteurs à définir et étudier ensemble le devenir d'un projet au-delà du court terme.

On notera à ce titre la **fin des conventions multipartenaires et pluriannuelles** qui avaient été travaillées lors de l'in-

tégration des projets au contrat d'agglomération.

On peut enfin souligner que la **longue période** liée à la négociation puis à la construction des **nouveaux bâtiments** (ou dans le cas de Myrys la question centrale de la relocalisation) a sans doute accentué cette impression qu'ont les uns et les autres de **ne pas réussir à vraiment échanger sur les contenus, et étant absorbés par le règlement technique du contenant.**

LA TENTATION DE
L'INSTITUTION À DEVENIR
OPÉRATEUR :
LA SUPRÉMATIE DE LA
COMMUNICATION ET DE
L'ANIMATION DES DISPOSITIFS
TERRITORIAUX

Les collectivités et parfois même l'Etat (avec des dispositifs/manifestations comme Imaginez maintenant) sont de plus en plus souvent tentés de se doter d'une compétence d'opérateur. Cette figure de **la collectivité opérateur culturel découle assez logiquement des remarques énoncées plus haut sur le glissement des politiques publiques vers une approche de la culture au service du développement notamment économique des territoires.**

L'organisation de manifestations « structurantes » dont on espère qu'elles sauront à la fois assurer un **rayonnement et une notoriété** à l'échelle métropolitaine, parfois aussi à l'échelle nationale voire internationale, et **devant articuler en leur sein les acteurs du territoire**, est une

évolution dans l'air du temps et que l'on repère à Toulouse (festival La Novela, Toulouse en Piste...).

Dans le même esprit, la mise en place de **dispositifs territoriaux ou d'animation auprès de publics spécifiques** (en fonction des compétences obligatoires des collectivités notamment, la culture étant de plus en plus rappelée comme une compétence facultative) peut là aussi inviter si ce n'est imposer aux acteurs de **mobiliser leur savoir-faire et leurs énergies à l'animation de ces dispositifs.**

S'élabore ainsi progressivement et quelque peu insidieusement, par petites touches, **un cahier des charges par défaut, non travaillé, non nommé comme tel, cumulant souvent les priorités et les « schémas directeurs » de chaque niveau de collectivité.**

Alors que les acteurs choisissent la plupart du temps de « faire des efforts » pour montrer **leur fiabilité et leur bonne volonté face aux nécessités d'une institution elle-même en questionnement**, ce cadrage du soutien public reste malheureusement fréquemment **soumis à des variations, à des impératifs, à des accélérations dues aux logiques de communication** souvent présentes dans les enjeux territoriaux.

La question de l'élaboration d'un cahier des charges issu d'un véritable travail coopératif reste ainsi un point conflictuel, notamment dans le cadre des conventions d'occupation des bâtiments des NTA de l'agglomération, qui viennent d'être proposées unilatéralement par le Grand Toulouse malgré les

sollicitations des espaces-projets à travailler ensemble sur cette dimension juridique depuis plusieurs mois.

UN POSITIONNEMENT COMPLEXE ENTRE DÉFENSE DU PROJET DE CHACUN ET NÉCESSITÉ DE PROMOTION COLLECTIVE

Cette situation instable participe à complexifier le positionnement des NTA sur le caractère individuel ou collectif de la promotion de leur projet.

Si une vraie densité historique lie les 3 NTA du Grand Toulouse, il n'en reste pas moins que **la difficulté à trouver la pleine reconnaissance des partenaires met en tension les lieux les uns par rapport aux autres.**

Si ces 3 espaces projets cherchent et entretiennent des espaces communs, au sein du Couac, en croisant des accueils de compagnie à différents stades de leur production, par des compagnonnages qui relient (par ex le GDRA), **les difficultés financières et le sentiment de ne jamais voir clair dans le devenir des projets participent à créer des doubles stratégies personnelles/collectives** qui parfois s'avèrent contre productives.

On constatera d'ailleurs qu'il est délicat pour l'institution de structurer elle-même et avec justesse la promotion collective des NTA, par exemple en déterminant le cadre de la collaboration entre eux. L'exemple de « Toulouse en piste », qui sous l'impulsion de la Ville tente de faire travailler ensemble les 3 lieux alors que les acteurs estimaient ne pas être arrivé à la

maturité d'un projet à mener en commun, est emblématique à ce titre.

En conclusion il apparaît clairement qu'après avoir été exemplaire durant de nombreuses années, la relation aux partenaires doit aujourd'hui être refondée.

C'est sans doute là que se trouve à la fois la plus simple et la plus complexe nécessité immédiate : **remettre en place des espaces de travail et de concertation sur les projets**, à la fois au niveau des partenaires entre eux et entre les partenaires et les projets.

Au-delà de la nécessité de mieux s'entendre et de partager les grandes orientations et les positionnements à plus long terme des NTA dans les politiques culturelles du territoire, des champs très concrets pourraient réactiver rapidement des méthodologies de co-construction, comme **un travail juridique sur la prise en compte de l'utilisateur dans les fonctions de maintenance/amélioration des lieux et plus généralement les conventions d'occupation des bâtiments.**

III-VOYAGES DANS LES 5 ESPACES-PROJETS : enjeux et préconisations

Nous ne reviendrons pas dans cette partie sur une présentation détaillée de chaque projet.

Nous les avons déjà traversé à de multiples reprises au cours des deux premières parties du document et la plupart de nos lecteurs connaissent déjà dans le détail les acteurs.

Nous référençons par ailleurs en bibliographie une série de documents ressources (vidéo et

textes) permettant d'approfondir la rencontre avec les espaces-projets et les énergies qui les portent.

Nous irons donc directement vers ce qui est apparu comme les enjeux majeurs de chacun et formulerons quelques préconisations individuelles puis concernant les endroits possibles de collaboration.

A- Mix'Art Myrys

DÉCIDER DE LA RELOCALISATION

Quelque soit l'interlocuteur, tout le monde s'accorde à reconnaître **l'urgence qu'une décision soit prise quant à la relocalisation dans un autre site.**

A ce jour plusieurs implantations sont à l'étude mais aucune ne semble vraiment sérieuse ou pertinente :

- **Les anciennes cartoucheries**, qui jouxteront un nouvel éco-quartier et dont le devenir culturel semble établi, présente une situation complexe notamment depuis la découverte de pollution dans ses sols.

Par ailleurs la volonté de la Ville d'y implanter l'artiste François Delarozière, dont les bureaux sont toujours à l'Usine mais lui-même ancré à Nantes depuis de

nombreuses années. Si on peut voir une complémentarité dans ce rapprochement, il risque aussi de rendre la lecture du projet complexe et de fortement contraindre Mix'Art Myrys à aller là où il ne voulait justement pas aller, **dans l'obligation de produire un projet culturel d'animation territoriale du site, contraignant car devant inéluctablement correspondre aux attentes des nouveaux habitants et aux normes réelles ou symboliques du nouvel éco-quartier.**

L'autre option du quartier Montaudran, futur quartier adhoc à ce jour isolé au niveau de l'aéroport, reste un possible qui pose question. Outre un gros problème de superficie, on peut se demander, compte tenu des délais nécessaires

à la création du quartier, **ce que feront dans un tel paysage des artistes qui jouent plutôt avec la sédimentation urbaine. Cette possibilité mérite néanmoins d'être étudiée pour en mesurer tous les paramètres.**

Concernant la question d'un **« retour en centre ville » fortement revendiqué par Mix'Art Myrys , à la fois dans un souci politique de ne pas « abandonner le centre »** (aux standards urbains qui les aseptisent et en limitent la diversité) et **d'un rapport au public dont on souhaite qu'il puisse facilement traverser le lieu et le projet**, on pourrait néanmoins suggérer de poser l'hypothèse autrement.

Si l'on considère **qu'un centre ville est un endroit à la fois d'accueil et d'irrigation, qu'il se doit de maintenir une forme de diversité, tant dans ses fonctions que dans ses populations**, alors Myrys devrait se trouver plutôt **à des endroits de frontières avec ce qui est communément appelé le centre**, et qui est à Toulouse comme dans la plupart des villes de taille moyenne en France plutôt à regarder **comme un hyper-centre de plus en plus monofonctionnel.**

Il pourrait être intéressant de questionner ainsi le rapport à ce désir du centre ville, **en cherchant à installer la diversité que porte en soit l'aventure Myrys dans un territoire où tout n'est pas joué** (alors que c'est plus ou moins le cas dans l'hyper-centre) **et où les enjeux sont bien ceux d'une autre conception de la centralité.**

On peut également évoquer, outre ces frontières géographiques, **les frontières des fonctions**, dans des territoires **géographiquement en centralité élargie de la ville mais où la diversité des fonctions est encore à l'œuvre** (par exemple dans l'option, mentionnée par Myrys mais pas travaillée sérieusement à ce jour, des anciens entrepôts Sernam, pour une nouvelle phase temporaire, avec l'optique d'intégrer Myrys au processus d'émergence de la future gare TGV).

Au-delà de la relocalisation, **le questionnement autour de ce qui fait centralité, des processus de requalification des centres villes, de l'extrême difficulté qu'ont les planifications urbaines à penser les centres en maintenant leur diversité culturelle et sociologique...**, pourrait constituer un **chantier artistique, culturel et politique** passionnant, qui pourrait amener Myrys en s'engageant sur un **processus de projet transversal** (au niveau des actions, des publics, des formes...), **dans et hors ses murs** (le centre ville en lui-même devenant le théâtre des opérations).

Travailler autour d'un tel thème pourrait permettre à Myrys de se donner **un endroit commun d'exploration artistique et politique, sans pour autant renoncer à sa conviction qu'un projet culturel ne s'écrit pas mais avant tout se vit.**

REVALORISER LE PROJET
CULTUREL ET ARTISTIQUE

Pour prolonger ce qui vient d'être dit, il semble en effet indispensable pour Myrys de développer quelques actions transversales intégrées (et non de l'animation de dispositifs exogènes) permettant **d'articuler dans un agencement qui lui sera propre certains de ses résidents, l'invitation à des artistes extérieurs, des actions avec les populations, le partage avec d'autres** (chercheurs, habitants, autres NTA et structures culturelles, sociales, militantes...) **de questions de société, des temps très visibles et d'autres moins.**

Si le projet artistique est parfois pointé comme « faible » ou qu'il est perçu comme moins « en mouvement » que dans les années d'occupation, **chacun accorde à Myrys la capacité de fabriquer de l'improbable et l'inattendu.**

A l'heure où même certaines études¹⁰ sur la métropolisation et l'attractivité territoriale en appellent **à moins se reposer sur les théories non vérifiées de la ville créative, à minorer l'impact du marketing territorial par l'image, et à ne pas sous-estimer la nécessité de la ville à laisser de l'incertain et de l'espace non maîtrisé**, il semble que c'est à cet endroit là que Myrys trouvera tout son sens et son potentiel, et non dans un « toilettage » qui rendrait l'« OVNI » intégrable.

10 - Notamment études produites à Toulouse dans le cadre du programme européen Acre (accueillir la connaissance créative, compétitivité de régions métropolitaines dans l'Union européenne élargie).

Il serait donc important **de doter au moins le projet de moyens de production artistique lui permettant de mettre à l'œuvre sa singularité.**

L'accompagnement d'une action à l'envergure du projet, qui permettrait de construire une résidence de longue durée d'un artiste invité à co-construire avec les artistes résidents et les équipes dans le cadre d'un grand chantier, du type de celui suggéré sur le thème du « Centre », pourrait être une piste d'accompagnement institutionnel volontaire et pertinent.

On peut suggérer à titre d'exemple des artistes tels que Stefan Shankland (artiste plasticien, qui conçoit et réalise des projets artistiques intégrés aux processus de transformation à l'œuvre dans des contextes urbains), le collectif d'architectes bordelais Bruit du Frigo ou encore les explorateurs urbains de Ici-même [Grenoble]. Le projet actuellement en développement avec l'architecte-artiste-plasticien espagnol Santiago Cirugeda (collectif recettas urbanas) pourrait également rentrer dans ce type de dispositif.

On peut également mentionner comme autre exemple les potentialités internes développées actuellement avec les collectifs d'arts visuels ou liés aux nouvelles technologies (festival de hackers, collectif de vjing), qui avec un peu de moyens de production pourraient permettre à Myrys de développer un projet transversal intégrant enjeux de société, innovation technologique, hybridation des disciplines,

dans des formes plurielles articulant création, événements publics, workshop ou encore la mise en place d'un dispositif de communication autour de medias intégrés

TRAVAILLER LA QUESTION DE LA TRANSMISSION

Même si Myrys est incontestablement une aventure collective, l'incarnation du projet par Joël Lécus-san peut amener les partenaires à se poser **la question du fonctionnement et du devenir du projet dans le cas d'une**

présence moins constante de son porte parole.

Si l'ensemble des décisions sur le projet tel que défini par le projet sont prises par le collectif, il pourrait être intéressant d'associer plus régulièrement des artistes de la collégiale (donc au-delà des salariés) à des temps de travail avec les institutions, afin de **mieux partager, rendre visible** l'expérience de gouvernance collective, et de préparer de manière plus effective cette gouvernance rencontrer cette « sphère publique ».

B-L'Usine

CLARIFIER LA QUESTION DU STATUT

Le cas de l'Usine est celui qui présente un projet **le plus à même de trouver un statut « classique » dans l'architecture institutionnelle sans pour autant perdre la qualité de ses pratiques institutantes,** maintenant fortement ancrées dans le projet culturel reconnu par les institutions.

Il semblerait donc souhaitable et réaliste d'aller au bout du processus d'institutionnalisation en trouvant **un label adapté et mobilisable,** notamment au niveau du Ministère de la culture, tout en s'entendant clairement sur **un projet en continuité avec la structuration de ces dernières années.**

Un statut de **scène conventionnée,** éventuellement avec un rapprochement avec le festival de rue de Ramonville (Arto) permettrait à la fois de stabiliser la situation, de respecter la nécessité des institutions de raisonner par filière tout en rapprochant des acteurs

qui ont déjà une histoire et une pratique communes.

Il s'agirait par ailleurs et grâce **au développement des capacités de production de continuer à renforcer les coopérations avec des acteurs divers,** bien sur les NTA ou apparentés, mais aussi les autres structures institutionnelles intéressées à parfois co-produire des projets atypiques, les entreprises, les écoles d'architecture, des beaux arts ou du paysage etc...

RENFORCER LES POROSITÉS ENTRE LE PROJET CULTUREL PORTÉ PAR LA DIRECTION ET LE PROJET ARTISTIQUE PORTÉ PAR LES COMPAGNIES DANS LE LIEU

Si une bonne entente et une reconnaissance mutuelle est aujourd'hui constatée entre le niveau de coordination/direction et les acteurs artistiques du lieu, on peut néanmoins espérer que plus de porosités se développent dans les années à venir.

Nous pouvons suggérer **le prolongement de la maîtrise d'ouvrage sur le bâtiment**, qui pourrait **associer plus fortement les compétences des artistes** à commencer par François Delarozière, ou encore **le travail des compagnies du site sur une proposition plus transversale impliquant peut-être le voisinage**, certes difficile à appréhender mais tellement emblématique d'un certain standard urbain, notamment en mobilisant le savoir faire tel que celui du Phun.

Inversement la démarche développée par le **projet culturel** au travers notamment les « infusions territoriales » **pourrait se jouer plus souvent sur le site**, notamment à partir d'endroits que l'on sait propice à la rencontre (la cantine notamment).

Le principe d'un **événement public d'envergure, annuel, à l'échelle du site** et qui pourrait amener les uns et les autres **à construire un temps commun au-delà de l'espace de l'informel** pourrait être également intéressant et rendre plus **visible le lieu sur le territoire à partir de son environnement propre et de la richesse de ses savoir faire réunis**.

ÊTRE VIGILANT À L'AVENIR
DU BÂTIMENT (ENTRETIEN,
MAINTENANCE, RÉGIE DE
LIEU...)

Nous avons déjà mentionné à plusieurs reprises la nécessité, à côté des opérations de maintenance les plus lourdes prises en charge par la collectivité propriétaire, de

laisser aux acteurs du projet la possibilité d'entretenir mais aussi d'améliorer le bâtiment en fonction de leurs usages et de leurs compétences.

La régie de lieu, la possibilité de manière réactive de régler audacieusement un problème technique tout en y associant parfois un usage artistique est une dimension fondamentale qui est relevée dans toutes les études liées aux NTA, mais aussi plus généralement pas les architectes qui s'intéressent à la plus value qu'un usager peut apporter à l'acte de construction (Bouchain, 2010).

DÉVELOPPER UN
PROJET ARTISTIQUE ET
CULTUREL AUTOUR DE LA
COMMUNICATION

La communication est un sujet souvent polémique dans les NTA, qui y voient la plupart du temps un des endroits de confrontation avec les malentendus institutionnels, le besoin de créer une image et la pression de devoir rencontrer un succès public ou une forme de notoriété.

C'est également l'endroit où se cristallise la question de la définition, du vocabulaire. **Comment raconter ce qui n'est pas qu'un enchaînement de programmation, avec quels mots ?**

A qui s'adresse t-on entre le besoin de rendre lisible le projet pour les partenaires, les goûts graphiques ou sémantiques d'un public culturel et les autres références de l'habitant d'en face ?

L'Usine est le projet qui avec la Grainerie « investit » dans la communication. Et l'on pressent, dans la tentative de monter un journal par exemple, sans doute aujourd'hui trop plaqué aux attendus supposés du « public prescripteur », la possibilité **d'investir le champ de la communication véritablement comme un espace de projet.**

En investissant d'autres formes de « médiation/médiatisation » (le journal mais aussi pourquoi pas une émission de radio régulière avec une radio locale dans l'espace de la cantine, qui pourrait à la fois nourrir cet espace de croisement, développer la mise en perspective de sujets art/société/espace public, et fabriquer une visibilité de sens),

L'Usine pourrait faire de la contrainte à communiquer un chantier d'expérimentations.

Rappelons également que nombreuses sont **les démarches graphiques qui ont su investir des champs de pratiques liés à l'espace urbain et aux hybridations artistiques, culturelles et politiques.**

De Ruedi Baur à Martin Malte en passant par les pionniers de Grapus, **l'accueil en résidence de graphiste intéressés au devenir des villes ou de workshops avec des écoles d'art ou de design** pourraient être aussi une piste pour renouveler le champs de la communication culturelle.

C-La Grainerie

TRAVAILLER L'INSCRIPTION DANS LA FILIÈRE

L'ancrage fort de la Grainerie dans le secteur cirque semblerait théoriquement devoir **la mettre en accord avec le souci de l'institution de rationaliser et de structurer ses politiques par filières.**

Si aujourd'hui il apparaît que **la complémentarité des outils** (la formation avec le Lido, la création et l'accompagnement par la direction artistique pour Circuit, l'insertion, l'accompagnement à l'émergence et à la structuration, la diffusion avec La Grainerie) **est formellement plutôt réussie, il semble que sur le terrain des projets cela ne soit pas encore totalement fluide.**

Là encore **l'appropriation du**

nouvel outil et de ses potentielles capacités (notamment pour un développement possible de la diffusion) pourra changer la donne.

La Grainerie a depuis longtemps manifesté son engagement à renforcer la filière cirque particulièrement riche de la région, dont on peut d'ailleurs relever l'énorme travail accompli depuis l'étude réalisée par Frédéric Cardon pour la DRAC en 2001¹¹.

Le meilleur travail de la filière, et ce dans une approche restant transversale dans cet art croisé qu'est le cirque, se fera également si **un rééquilibrage entre les acteurs est quelque peu effectué, permettant de minimiser des phénomènes de concurrence ou de tensions**

11 - Cardon Frédéric, *Les Arts du Cirque en Midi-Pyrénées : état des lieux et perspectives*, 2002

alimentées par les différences de moyens et la nécessité pour la Grainerie d'adopter une posture parfois offensive pour défendre sa survie.

UN JEU DE BALANCIER ENTRE FORCES ET FRAGILITÉ

Le problème majeur de la Grainerie actuellement est sans doute que **sa force représente également sa fragilité...**

La Grainerie est ainsi exemplaire de la **dialectique qui s'opère actuellement dans beaucoup de NTA.**

Son dynamisme à **développer non seulement sa fonction de lieu mutualisé mais aussi des modes de coopération à tous les échelons des territoires** (local mais aussi européens) **et de la société** (notamment via ses projets de médiation qui multiplient les partenariats avec les acteurs du champs socio-éducatif, ou son travail de diffusion territoriale qui lui a permis de construire de nombreuses relations avec des acteurs du territoire) **peut parfois devenir sa fragilité dans la mesure où les équipes, pas assez nombreuses ou stables, peinent à ramener ce dynamisme des actions au sein du quotidien du lieu.**

Alors que les projets européens permettent d'inscrire la Grainerie **comme un espace incontournable du cirque du sud de l'Europe**, qu'ils occasionnent **un rapprochement avec les dynamiques espagnoles**, qu'ils génèrent des **opportunités de développement et de programma-**

tions pour les compagnies régionales et les structures associées au lieu, ils semblent être régulièrement « soupçonnés » de **brouiller le projet**, alors que la question est sans doute de **comment mieux faire rayonner ces projets à partir du lieu.**

La tendance actuelle de **l'institution à solliciter tout azimut sans pour autant affecter les financements en conséquence**, et la pression économique à devoir parfois **multiplier les projets ponctuels** font que **la force et la capacité d'adaptation de l'espace-projet peut devenir une certaine fragilité** donnant l'impression d'une forme de dispersion.

Il est donc fondamental de permettre à la Grainerie, pour mieux valoriser son « foisonnement », de retravailler à son propre balisage (en termes de points d'ancrages, de priorités, de cadrages des différentes fonctions) **en la stabilisant économiquement.**

RALENTIR LE FLUX

Pour ce faire une première chose est sans doute de **légèrement mieux gérer la fonction accueil qui à ce jour mobilise la plus grande partie des énergies du lieu**, sans pour autant y trouver une dimension de projet partagé.

Si on peut se réjouir de constater que l'outil répond à un besoin, on peut aussi pressentir l'usure rapide des équipes qui dans un accueil trop intensif **auront du mal à travailler qualitativement**

L'endroit de la rencontre, indispensable pour fabriquer un possible parcours de collaboration ou d'accompagnement, pour effectuer de la mise en lien à l'intérieur et aussi vers l'extérieur du lieu. Le risque de la « boîte à outils » si elle devient trop exclusive est de n'être et ne rester qu'un amas d'outils plus ou moins sophistiqués, plus ou moins bien organisés, alors que l'ambition du projet a aussi à voir avec que l'on peut fabriquer de cette diversité.

Il serait ainsi important que soient débloqués **les moyens de garantir le bon fonctionnement de l'outil** (dont l'institution à tout de même la responsabilité de l'avoir fait sortir de terre, même si en partie dans une volonté de rééquilibrage face à l'implantation de l'Usine), **notamment par la consolidation des postes aujourd'hui menacés par la fin des contrats aidés et qui risquent de générer des dysfonctionnements majeurs dans les fonctions d'accueil et plus encore dans la possibilité pour la Grainerie de capitaliser dans son lieu sur ses multiples savoir faire en termes notamment de médiation et de co-construction partenariale.**

MIEUX PARTAGER LE PROJET DANS LE QUOTIDIEN DU LIEU

Ainsi, il est fort probable qu'une fonction d'accueil un peu plus maîtrisée et surtout consolidée économiquement dans son fonctionnement permettrait sans doute de **redéployer les énergies et compétences dans de petits espaces de projet par-**

tagés, au sein du lieu et non pas que dans les dispositifs spécifiques, se déroulant le plus souvent hors du territoire interne ou de proximité.

Outre l'urgence ressentie par tous d'opérationnaliser au plus vite les espaces de convivialité comme le centre ressource ou la cafétéria (elle aussi prévue dans le programme mais non livrée en tant que telle), une idée de cabaret régulier dans la Grainerie a ainsi récemment été discutée, et pourrait effectivement apporter **un espace à la fois artistique, convivial et une forme de « centralité ».**

Dans le même état d'esprit on pourrait suggérer des formes simples mais riches telles que des projections de cinéma en plein air liées à des thèmes spécifiquement circassiens ou plus transversaux (la verticalité, le nomadisme etc.).

Il serait également intéressant de réfléchir à un **événement annuel fort dans le lieu mais aussi dans certaines zones de ce quartier tertiaire et commercial** (le centre commercial semblerait un espace particulièrement intéressant à investir). Il serait susceptible de **fédérer à la fois différents usagers et acteurs du lieu**, mais aussi de s'adresser à un **grand public du territoire communautaire.**

Toujours dans l'optique de mieux partager l'équipement avec son environnement et le cultiver également comme lieu de vie pour un quartier non résidentiel mais très actif, il serait assez simple de proposer **des formes d'usages alternatifs du site, via l'activité de cantine/café, par l'installation régulière d'un marché ou l'exploration de**

diverses activités foraines.

AMÉLIORER LE BÂTIMENT
À PARTIR DES USAGES

Nous reprenons là les considérations formulées à propos de l'Usine concernant **la nécessité de pouvoir entretenir et améliorer le bâtiment par l'interne**, ce qui signifie la reconnaissance par l'institution de **l'importance de la démarche de maîtrise d'usage** et de sa prise en compte dans les financements.

ÉTUDIER LES POTENTIELS EN
MATIÈRE DE DIFFUSION

En prolongement de ce qui vient d'être énoncé, peut-être serait-il pertinent de **requestionner la place de la diffusion sur le site, sur des formes légères mais régulières.**

Au cours de ses années de « nomadisme » (pendant la période de travaux), la Grainerie a créé un important réseau de diffusion territoriale et un public à l'échelle de l'agglomération. Il serait pertinent de capitaliser ce savoir faire, alors que **le positionnement géographique de Balma et son inscription à un endroit déjà bien desservi de l'agglomération donne à penser que de vraies perspectives pourraient être travaillées sur la question de la diffusion.**

Rendre ainsi plus clair **ce niveau d'action dans la filière, finalement peu présent**, et travailler ainsi l'enjeu communautaire en augmentant **l'attractivité de l'équipement à l'échelle de l'agglomération** mériterait sans doute d'être étudié, notam-

ment dans le cadre de la nouvelle compétence culture du Grand Toulouse. La nécessité d'aboutir sur la possibilité d'accueillir des équipes jouant en chapiteau et de leur proposer un modèle économique viable est ainsi indispensable.

MIEUX ACCOMPAGNER LA
GRAINERIE POUR LA RENDRE
« TRANSMISSIBLE »

Il semble indispensable **que l'institution accompagne plus clairement la Grainerie pour faciliter son meilleur cadrage, l'appropriation et l'amélioration de son nouvel outil afin que puisse être préparée la transmission du projet**, alors que nous sommes actuellement à 2 ans du départ en retraite de Géo Martinez.

Nous suggérons, concernant cette préparation de la transmission, de la **considérer comme une possibilité de revisiter le projet**, notamment pour ne pas résumer le départ du fondateur à une simple question de casting de direction, **mais bien pour repartir du projet existant et de son histoire pour étudier par exemple une configuration de direction qui pourrait associer l'équipe de coordination actuelle à une équipe artistique ou à un « conseil artistique » associés.**

Cette réorganisation du projet, au niveau de ses priorités mais aussi dans son mode opératoire (organigramme, organisation du travail etc.) **est actuellement amorcée, démontrant la capacité du projet et de l'équipe à anticiper et à travailler son devenir.**

D-La Gare aux artistes

PROFESSIONNALISER
LA COORDINATION/RÉGIE
SANS PERDRE LA DYNAMIQUE
BÉNÉVOLE

La Gare aux artistes connaît un certain équilibre, certes instable et relativement précaire, de part la **cohérence de ses membres, les enjeux plus modestes dans leur relation à la « sphère publique » et leur forme d'indépendance quant à la gestion du lieu.**

Il faut néanmoins pointer que cet équilibre tient beaucoup au fait de la très grande disponibilité **des fondateurs qui gèrent par eux-mêmes et bénévolement toutes les fonctions d'accueil, de régie et de maintenance.** Ils se font épauler par les autres membres ou complices qui aident volontiers quand c'est nécessaire, mais l'orchestration reste néanmoins centralisée.

La création d'un ou deux postes stables combinant coordination, régie de lieu et régie technique serait ainsi vivement recommandable pour assurer le devenir du lieu, **l'amélioration de son service aux compagnies régionales et ses capacités de transmission** (rappelons que nous sommes là devant un projet qui a déjà plus de 15 ans, et mis en place par des compagnies qui étaient déjà bien implantées et qui vont devoir tôt ou tard « passer la main »).

La question des moyens de production se pose de manière moins aigüe que dans les autres projets, dans la mesure où la création artistique est restée de

la responsabilité des compagnies. Le souhait n'est donc pas que La Gare aux artistes devienne elle-même une structure de production artistique, mais qu'elle continue, en en améliorant légèrement les conditions, à fournir **cet espace de liberté, de travail et de rencontres aux nombreux artistes qui la fréquentent.**

AMÉLIORER LES CONDITIONS
D'ACCUEIL TECHNIQUE

Dans le même ordre d'idée, il semblerait opportun de soutenir, là encore modestement, la Gare dans **l'amélioration de son parc de matériel.**

Son sens de l'autonomie et la multiplicité de ses réseaux et complicités dans le secteur théâtral a généré le fait que jamais le lieu n'a proposé de plan d'investissement matériel aux collectivités partenaires. **Le parc de matériel est donc principalement composé de dons et récupération de matériel cédés par des équipements culturels ou des compagnies souhaitant soutenir le projet.**

On peut suggérer que tout en gardant cette capacité à se débrouiller par soi-même, **une petite hausse qualitative des conditions d'accueil soit effectué au travers un soutien à l'équipement technique.**

MIEUX INTÉGRER LA
GARE AUX ARTISTES DANS
L'AGGLOMÉRATION

Sans alourdir le projet d'enjeux dont il a su jusqu'alors se préserver, ce qui participe à sa « fraîcheur » alors que c'est l'espace-projet le

plus ancien, on pourrait conseiller **aux acteurs de l'agglomération d'aller mieux rencontrer les interventions artistiques in situ** que développe depuis de nombreuses années la Gare, souvent hors du territoire toulousain.

Leurs compétences en matière de **création d'évènements et de formes pluridisciplinaires**, très proches de l'habitant et où se mêlent pratiques musicales,

théâtre ou corporelles et paysages, pourraient trouver **sens et pertinence pour des interventions au sein de l'agglomération, que Montrabé vient d'ailleurs d'intégrer.**

Cela serait sans doute également le terrain possible de rencontre et de collaboration avec les autres NTA, sachant que la Gare est plutôt en complicité à ce jour avec des équipements théâtre et danse (CDC, Théâtre Garonne...).

E-AutreSens

NE PAS NÉGLIGER DES ENJEUX PLUS ÉLOIGNÉS DE LA VILLE CENTRE

A l'heure du développement des métropoles, il nous semble nécessaire de rappeler aux partenaires **l'importance de soutenir des projets de lieux de vie et de production en dehors de ces zones à forts enjeux.** La tentation de se concentrer uniquement sur des principes de diffusion itinérante ou événementielle, et de focaliser sur la cible touristique est réelle et nous semble à terme contre productive. Cela demande certes une approche un peu audacieuse et volontariste des pouvoirs publics, particulièrement dans ces temps de contractions budgétaires mais nécessaire **si l'on ne veut pas renforcer des formes de « déserts culturels » dans lesquels la société civile n'a plus de place active.**

CONSTRUIRE UNE VRAIE RELATION PARTENARIALE AVEC LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES

Si aujourd'hui le projet semble **bien compris et de plus en**

plus porté politiquement par la commune, ce n'est toujours pas le cas officiellement avec la communauté de commune du canton de Salies-du-Salat. Bien que de nombreux échanges, plutôt très positifs aient eu lieu au cours de la dernière année avec la présidente de la commission culture, le sujet culturel, et a fortiori le projet d'AutreSens, semble plus lointain pour sa présidence. Cette jeune communauté (qui n'a que 5 ans) a néanmoins choisi de se doter de la compétence culturelle et est actuellement en train de clarifier ce que seront ses priorités en la matière.

Plusieurs élus au-delà de la commune, notamment au niveau du Conseil général, sont favorables à travailler sérieusement le dossier, et la municipalité à mettre à l'étude les diverses possibilités existantes quant à l'implantation dans l'usine (plusieurs options sont possibles compte tenu de la taille du bâtiment). Dans un contexte où ce projet nécessitera l'intervention financière de toutes les collectivités, il est nécessaire que la communauté de commune comprenne l'enjeu d'un tel projet sur son territoire, et que la volonté politique en soit

clairement affichée.

Un comité de pilotage réunissant les différents partenaires serait sans doute la méthodologie la plus efficace pour au moins apporter un regard construit sur le projet.

TRAVAILLER L'IMPLANTATION À MAZÈRES AUPRÈS DES HABITANTS

En parallèle, nous conseillons aux porteurs de projet de continuer, en lien avec la commune, à **développer le rapport actif aux habitants et aux associations locales**, notamment via les actions phares comme les festivals (Ciné jardin, Murmure de son) ou le dispositif de résidence « Mémoires d'usine ».

La communication de proximité, mais également les principes d'ateliers et les interventions artistiques dans les commerces, ou les lieux de passage sont actuellement développés à ces occasions et nous semblent pertinents.

La participation, actuellement en travail, **à des manifestations montées par d'autres associations ou par la commune** (marché de Noël, Fête du 1er mai...), dans la mesure où elle n'ampute pas l'intégrité artistique et culturelle du projet, semble dans un contexte villageois indispensable.

TRAVAILLER L'IMPLANTATION DANS LE PAYS

Dans le même ordre d'idée, la multiplication des **collaborations avec des structu-**

res culturelles, sociales ou éducatives à l'échelle de la communauté de commune ou même du Pays Comminges-Pyrénées, ne pourra que renforcer le désir partagé du lieu. Un travail dans ce sens a été engagé avec les médiathèques, toujours en utilisant les événements comme levier.

CRÉER UN EMPLOI DE COORDINATION

Un véritable travail de conception et d'écriture du projet a été réalisé cette dernière année, **capitalisant avec intelligence sur les expériences passées.**

Nous sommes actuellement devant un nouveau projet qui a le mérite de posséder déjà quelques racines mais qui est déjà trop ambitieux et actif pour pouvoir ne fonctionner que sur le bénévolat des compagnies associées.

La création d'un emploi de coordination nous semble totalement indispensable pour que le projet puisse avoir une chance de devenir.

Il serait donc souhaitable que les partenaires puissent travailler avec l'équipe projet **à trouver les moyens ou un dispositif d'emploi mobilisable** pour au moins permettre au projet d'être sérieusement étudié.

F – Les endroits du commun

RAPPEL DE LA MISE EN SYNERGIE DES NTA

Les NTA du Grand Toulouse, comme nous l'avons déjà rappelé au début de cette étude, ont effectué une première **mise en dialogue de leurs histoires, de leurs valeurs mais aussi de leurs luttes pour trouver une pérennité et une reconnaissance institutionnelle de leur démarches dans les années 2001-2003** qui ont suivi la publication du rapport à Michel Duffour et son activation au niveau local.

L'une des concrétisations de cette dynamique, portée notamment par l'occupation de la Préfecture par le collectif Mix'Art Myrys et qui a en parallèle du rapport cristallisé les énergies, provoqué les rencontres et quelques peu dérangé les habitudes des acteurs culturels ou institutionnels en place, **fût la création en 2001 du Couac**.

Le Couac s'est ainsi constitué comme collectif avant tout **pour fédérer les mouvements associatifs toulousains et les porter à la considération des institutions, mais aussi pour interroger la place de la culture dans le développement urbain et les enjeux du rapport entre art et populations**.

Si le Couac est donc bien né de la capacité d'agrégation d'une des aventures emblématiques (Myrys), c'est aujourd'hui dans **un champ plus vaste d'action et de questionnement que s'inscrit la problématique des lieux**, au sein d'une commission réunissant les 3 espaces projets du Grand Toulouse dans lequel **les projets partagent, com-**

parent et envisagent leurs formes de coopération.

Les deux autres espaces-projets ne font pas partie ni de cette commission ni du Couac, l'une de fonctions de l'étude étant justement de **potentiellement déclencher un rapprochement avec des acteurs situés au delà de Toulouse et de son agglomération**.

LES ENDROITS DE COLLABORATION ACTUELS

Les collaborations se font quotidiennement dans **l'informel des 3 lieux du Grand Toulouse**, via les artistes qui fréquentent les uns et les autres, les relations constantes entre les responsables ou porte paroles et les partenaires, au fil des projets qui sans forcément être portés en commun cheminent entre les lieux.

Sans que soit particulièrement structurée la relation de collaboration, ce qui est souvent pointé par les partenaires qui s'interrogent sur le peu de projets communs, il suffit de **lire les rapports d'activités des uns et des autres pour se rendre compte de l'importance de l'activité croisée**, notamment via l'accueil de compagnies et de projets qui vont bénéficier d'un temps de pratique, de résidence ou de diffusion tour à tour chez Myrys, à l'Usine ou à la Grainerie. Un certain nombre de ces accueils croisés font d'ailleurs **l'objet d'une entente préalable entre les lieux qui ensemble décident d'accompagner et de co-produire à différentes phases le même projet**.

Au niveau des pratiques de mutualisation, on trouve quelques exemples (par exemple autour du GDRA, pour qui sont

mutualisés des espaces de stockage) mais peu de choses structurelles (fournisseurs, parc de matériel, diffusion des programmes etc.). On devine néanmoins que les systèmes d'entraide sont nombreux et que les prêts de matériels ou l'échange de « bons plans » concernant les fournisseurs se fait au jour le jour.

Une première tentative de projet de coopération sur un format plus visible que celui de l'accompagnement d'une compagnie est actuellement en cours au sein de **l'opération « Toulouse en Piste »**. On peut malgré tout regretter que cette première expérience ne se soit pas déroulée dans le cadre d'un projet pensé et désiré par les lieux eux-mêmes, « Toulouse en Piste » étant un événement municipal d'envergure qui a sollicité les 3 espaces-projets à collaborer ensemble en son sein. **Le cadre d'une commande institutionnelle de circonstance n'est peut-être pas le meilleur endroit pour établir des bases coopératives solides.** Néanmoins cette expérience, même si elle apparaît comme une coopération « artificielle » aura le mérite de l'action et de **poser un premier cadre qui pourra, à défaut d'être le bon, permettre d'inventer le suivant...**

QUELQUES PRÉCONISATIONS

a. Des collaborations naturelles mais difficiles à structurer

Nous pouvons conseiller que même si les projets de co-productions communes, que cela soit au travers d'un événement, d'une grande résidence croisée ou d'une thématique commune seraient

bien sur intéressants, **forcer les lieux à fabriquer des objets communs ne devrait pas être une priorité ni pour les espaces-projets ni pour l'institution.**

Les NTA ne se légitimeront pas à notre sens en ne restant qu'entre eux, ou en créant une sorte de sous typologie faussement homogène à qui on demanderait de faire du visible sans les moyens.

Là encore il nous semblerait plus intéressant, **au travers de protocoles d'exploration (d'un territoire, d'une question de société ou d'un thème, d'une forme...) de permettre aux NTA de travailler dans la diversité**, avec d'autres membres du Couac comme avec des structures plus institutionnelles en capacité de co-produire significativement un projet commun.

L'institution pourrait être le vecteur ou amorcer ce type de mise en collaboration d'acteurs du territoire, mais sans doute difficilement si **elle se limite à proposer des dispositifs événementiels déjà très contraints par nature.**

La structuration de mutualisations plus « techniques » (groupements d'employeurs sur des fonctions liés à la gestion des bâtiments ou la question du parc de matériel) pourrait être également **un endroit intéressant à creuser à et accompagner rapidement.** Là aussi des pratiques informelles existent (notamment relatives au prêt de matériel entre les structures). Dans le contexte du démantèlement du parc régional, cette fonction de mutuali-

sation pourrait être d'autant plus pertinente.

b. Des effets de mise en concurrence par les artistes

Comme nous l'avons vu, au-delà des projets communs ou des affichages catégoriels, on constate que **beaucoup de compagnies croisent plusieurs des espaces-projets.**

Ces croisements sont **parfois complémentaires, discutés et construits avec les lieux**, mais parfois aussi semblent déclencher **des effets de mises en concurrence** dans la mesure où les règles du jeu et les typologies d'accueil (mise à disposition de matériel, d'équipe, voire de numérique) ne sont pas les mêmes dans tous les lieux.

Les espaces projets vont donc sans doute être dans **la nécessité d'échanger encore plus sur leurs modalités d'accueil, de résidences, ainsi que sur les contenus artistiques** et sur les demandes des compagnies, afin de pouvoir parfois **proposer une approche globale, ou au moins adopter un système d'arbitrage clair qui évitera les mises en tensions** volontaires ou non enclenchées par les recherches des compagnies de la « meilleure offre ».

c. Le rôle du Couac

Si le rôle du Couac est indéniable et produit déjà **une richesse dans l'information, l'échange et la permanence du travail collectif**, on peut se demander si le risque d'un glissement de l'association militante vers un regroupement de nature corporatiste n'est pas à craindre, tout du moins sur la question des NTA (n'oublions pas

que le Couac anime de nombreuses autres commissions).

Il nous semble que **l'énorme travail de veille, de réflexion et d'élaboration de ressources** (documentaires,

connaissance des champs de la recherche sur les domaines de l'art, de la ville, du social etc., participation à des workshops, colloques...)

pourrait outiller plus significativement les lieux, au-delà de la simple commission lieux qui ne concerne plus ou moins que les responsables et qui n'irriguent pas forcément les équipes ou les actions concrètes.

Une piste peut-être pertinente pour le Couac pourrait être **le travail sur des nouvelles formes** (que celles de la commission et du centre ressource), **plus opératoires que la fonction de mise en débat et de construction de la ressource.**

Production ou programmation de conférences dénormées, recherche action, résidences de chercheur ou d'artiste aimant se saisir de questions politiques ou de société, émissions de radio, **le Couac pourrait sans doute continuer à assurer ses missions tout en adoptant une posture à la fois plus expérimentale et plus proche de la production de contenus culturels.**

Il semble aussi que certains des projets portés par les lieux pourraient gagner **en qualité et en visibilité si un appui pouvait être fait en matière de croisements avec des personnes ressources** (universitaires, étudiants, acteurs de la société civile...) en lien avec le propos.

Souvent par manque de temps,

les mises en relation autour d'un projet sont régulièrement limitées ou sont cantonnées aux connaissances acquises du lieu, alors que le Couac possède un champ d'expertise très large.

Il semblerait intéressant que le Couac devienne peu à peu une structure avec qui on peut parler également des contenus des projets et avec qui, quand c'est pertinent, **on en construit les dimensions plus théoriques, de débats et de transmission.**

CONCLUSION

Quand les lieux intermédiaires deviennent des lieux au milieu du gué...

Si les espaces-projets ont souvent été désignés, notamment dans la période qui a juste précédé le rapport de 2001 de « **lieux intermédiaires** », car ils reliaient plusieurs mondes, plusieurs disciplines et esthétiques, plusieurs modalités dans le complexe rapport aux populations et aux publics, **on pourrait dire aujourd'hui que les projets sont « au milieu du gué »**.

Ils ont quitté pour la plupart **l'espace autoproclamé de leur naissance** et ses énergies qui se déclinaient au présent, pour rejoindre la rive plus peuplée **des mondes culturels où l'on ne choisit pas toujours sa place**.

Les institutions ont fourni à quelques uns les navires, sans préciser si ils étaient à voile ou à moteur. Sans doute un peu des deux, sans oublier les rames. Certains n'ont reçu que le plan du bateau, et se demandent le temps passant si finalement ils ne devraient pas entreprendre de le construire par eux-mêmes.

Petites métaphores fluviales pour rappeler que **Toulouse (au sens de l'ensemble de ses collectivités) a su reconnaître dans ces projets des aventures qui pouvaient permettre de relier**.

En acceptant de les accompagner, notamment par l'inscription au contrat d'agglomération et en s'attendant à la question des bâtiments, **un formidable engagement a été pris, qui pourrait devenir un regret si cet engagement n'était tenu jusqu'au bout**.

Il n'est pas possible de livrer de tels outils sans en assurer les conditions économiques de fonctionnement et d'entretien ;

Il n'est pas possible d'avoir défendu les NTA sans se donner les moyens d'en co-construire les processus et les missions ;

Il n'est pas possible de croire que la culture est partout en lui demandant de se mettre au service de tout.

Pour cela il n'existe sans doute qu'une seule solution:

Accepter et avoir la volonté de travailler ensemble, en partageant les regards entre techniciens, élus, et société civile.

La crise actuelle semble nous **donner le droit de déroger à cette utopie de transformer nos manières de travailler entre institutions et société civile**, d'autant plus dans un secteur que l'on n'arrive plus à prendre au sérieux à moins qu'il ne participe fortement à la rente touristique, foncière ou à colmater les fissures d'une société qui s'immobilise et se fragmente dans l'accélération d'un monde globalisé.

Au milieu du gué, les projets restent dans le désir de ces nouvelles pratiques coopératives de négociation, et en même temps se livrent à la même bataille pour sauver le lieu, les salaires, le désir, parfois contre soi-même et contre des autres qui leur ressemblent.

Il devient urgent de refonder nos manières de travailler autour du bien commun. Ce n'est pas un vague transfert de méthodes managériales qui redonneront à **l'institution son sens à agir, ni aux lieux culturels leur sens à produire.**

Il ne va bientôt plus y avoir d'autres choix qu'inventer.

Certains sont déjà à pied d'œuvre dans l'institution, d'ailleurs en compagnonnage avec des chercheurs et des artistes, **dans des aventures telles que la 27^{ème} Région**¹².

L'approfondissement de la définition de ce que sera la dimension culturelle du projet communautaire, sa mise en œuvre concrète au travers de sa nouvelle compétence culturelle ainsi que le projet à bâtir pour une future métropole peuvent être l'occasion de reposer les bases d'une coopération entre les différents partenaires et les NTA.

Les NTA peuvent être des endroits où **la « créativité » reprend un autre sens que les simples et hypothétiques indicateurs d'attractivité.**

Prendre sérieusement le chemin d'une ville créative passe sans doute par relier ces deux rives de l'instituant et de l'institué, par aller un peu cultiver l'incertain et ne pas renoncer à être surpris au coin de son territoire.

12 - Née de réflexions conjointes de l'ARF et de la FINK, la 27^{ème} Région est un laboratoire de recherche et de développement sur les politiques publiques à l'ère du numérique. Il travaille à faire émerger des formes de co-création de l'action publique et à proposer de nouvelles méthodologies aux collectivités pour sortir d'un management emprunté à l'entreprise qui n'est plus adapté aux enjeux de société contemporains.

ANNEXES

LISTE DE PERSONNES INTERVIEWÉES :

Espaces projets :

- Mathieu Maisonneuve (Directeur de l'Usine)
- Joël Lécussan (coordinateur Mix'Art Myrys)
- Sophie De Angelis (médiatrice culturelle Mix'Art Myrys)
- Geo Martinez (coordination/responsable du projet La Grainerie)
- Jean Marc Broqua (coordination/suivi de dossiers, projets européens, lien habitants La Grainerie)
- Céline Léon (Coordinatrice bénévole AutreSens)
- Jean-Claude Bastos (Fondateur de la Gare aux artistes/ Directeur artistique Compagnie Comp'ACT)
- Alain Abadie (Fondateur de la Gare aux artistes/Chorégraphe de la Compagnie Hélène Viscose)
- Michèle Gary (Fondatrice de la Gare aux artistes/ Metteur en scène de la Compagnie EntreSort Théâtre)
- Henri Herteman (Président de AutreSens)
- Pascale Pistorio (secrétaire-trésorière, de AutreSens)
- Claudia Flammin (membre du CA de AutreSens)
- Ingrid Obled (ex membre du CA de AutreSens)
- Céline Léon (coordinatrice et membre du C.A de AutreSens)

Partenaires :

- Danielle Buys (Maire de Tournefeuille)
- Pierre Castéras (Maire de Mazères-sur-Salat)
- Roselyne Artigues (Présidente de la communauté de commune du canton de Salies-du-Salat)
- Mme Marie-Christine Llorens (Présidente de la Commission Culture de la communauté de commune du canton de Salies-du-Salat)
- Manuel Alcaide (Maire-adjoint en charge de la vie associative de Mazères-sur-Salat)
- Anne Christine Micheu (DRAC adjointe Midi Pyrénées)
- Eric Fourreau (Conseiller culture auprès du Maire de Toulouse)
- Jean-Louis Sautreau (DGA Service culture Ville de Toulouse)
- Thomas Rigal (Chef de service chargé des arts et du spectacle vivant, DCAV/ Conseil Régional)
- Anne Miguët (Chargée de mission spectacle vivant DCAV/ Conseil Régional)
- Christine Artigas (Directrice de la communauté de commune du canton de Salies-du-Salat)

Ont également été pris en compte des échanges plus informels mais néanmoins riches de contenus avec des acteurs des projets : Phéaille (Le Phun/L'Usine), Aurore Carpentier (L'Usine), Claude Renard (ex Institut des villes), Christophe Rhules (GDRA), Fred Ortuño et Mélanie Labesse (le Couac).

BIBLIOGRAPHIE :

Ne sont cités ici que les ouvrages ou études qui ont été directement utilisés

- Patrick Bouchain, Construire ensemble / Le Grand ensemble, édition Actes Sud, coll. « l'Impensé », avril 2010.
- Fabrice Lextraite, Une nouvelle époque de l'action culturelle, La Documentation française, 2001
- Boris Grésillon, « Les Friches culturelles et la ville : une nouvelle donne ? », in La revue de l'Observatoire des Politiques culturelles n°36.
- Henry Philippe, Quel devenir pour les friches culturelles en France, mai 2010. Etude publiée sur le site www.artfactories.net
- Séminaire Lisra/Maison de l'Homme Paris Nord-, Le principe du laboratoire social, in Penser la ville contemporaine, mai 2010.
- Etudes du Programme Intégré Européen ACRE (accueillir la connaissance créative, compétitivité de régions métropolitaines dans l'Union européenne élargie), LISST-Cieu, Université de Toulouse II – Le Mirail- 2010.
- Revue de l'Observatoire des politiques culturelles :
- Numéro 34- Comment les métropoles font-elles vivre la culture ?, Décembre 2008
- Numéro 36- La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ?, Hiver 2009/2010
- Revue Vacarme numéro 53- Projets, programmes, utopies : conjuguer les temps de l'émancipation, Automne 2010.

RESSOURCES DISPONIBLES POUR APPROFONDIR LA CONNAISSANCE DES ESPACES-PROJETS DE L'ÉTUDE :

Sites internet des espaces-projets :

- www.gare.art.free.fr
- www.la-grainerie.net
- www.lusine.net
- www.mixart-myrys.org
- autresens.tumblr.com

Documents écrits et vidéos :

- www.couac.org
- www.artfactories.net

Fred Kahn

PRÉSENTATION DE L'ÉTUDE DANS LE CADRE D'UN ATELIER ARTFACTORIES/AUTRE(S)PARTS PUIS À L'HÔTEL DE RÉGION MIDI-PYRÉNÉES LE 22 AVRIL 2011

Le Couac (Collectif Urgence d'Acteurs Culturels) a commandé à Julie De Muer et Fabrice Lextraire une étude « Bilan et Perspective sur les NTA en Midi-Pyrénées ». Le résultat de ce travail a été présenté et débattu en deux temps et dans deux cadres différents, mais complémentaires. Le vendredi 22 avril 2011, au matin, un atelier a été organisé sur ce sujet par ARTfactories/Autre(s)pARTs à la Grainerie. L'étude a ensuite été présentée, l'après-midi, sous forme de workshop, à l'Hôtel de Région, en présence d'élus et de techniciens des collectivités locales et des services de la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles).

Le contexte

Cette étude propose, dix ans après l'émergence du concept de Nouveaux Territoires de l'Art (NTA), une mise en perspective et une réactualisation des principes qui animent les espaces projets de démocratie artistique et culturelle. Elle porte sur cinq démarches implantées en Midi-Pyrénées ; un territoire emblématique puisque cette Région est la seule collectivité territoriale française à avoir ouvert une ligne NTA. L'étude n'a donc pas vocation à être exhaustive. Elle ne prétend pas non plus circonscrire le champ de ces expérimentations artistiques. Mais, en s'appuyant sur ces quelques expériences, ce document pose clairement la nécessité de « refonder nos manières de travailler autour du bien commun ». A charge désormais aux pouvoirs publics de se saisir de ce travail pour, avec les principaux intéressés, réfléchir aux conditions d'un accompagnement optimal.

1) L'ÉTUDE À L'ÉPREUVE DU TERRAIN

Bien qu'étant forcément contextualisé, le travail réalisé par Julie De Muer et Fabrice Lextraire met en lumière des lignes de force, de convergence, mais aussi de divergence, qui sont autant de pistes pour nourrir une réflexion plus globale quant au devenir des espaces-projets en France. Les membres d'ARTfactories/Autre(s)pARTs, présents le vendredi matin à la Grainerie, ont d'ailleurs confronté leurs expériences de terrain aux résultats de cette étude. Et ainsi, ils ont pu encore la nourrir par d'autres éclairages complémentaires. Tous ont d'ailleurs souligné le grand intérêt du document qui permet de redéfinir à la fois la diversité et la singularité de ce que faute de mieux on nomme NTA. Joël Lécussan, coordinateur de Mix'Art Myrys (Toulouse), a résumé le point de vue de l'ensemble des espaces-projets audités en regrettant que ce travail n'ait pas pu bénéficier de plus de moyens financiers, donc de temps supplémentaires pour questionner encore plus profondément l'efficacité de ces nouvelles formes d'action artistiques et culturelles. Il aurait ainsi été particulièrement intéressant d'intégrer à l'étude d'autres projets, notamment « les portes drapeaux des villes créatives », pour comparer les démarches et élargir ainsi le débat avec les pouvoirs publics sur les axes prioritaires à mettre en œuvre dans le cadre d'une politique culturelle véritablement démocratique.

Le nom et le lieu

Première question : l'expression « Nouveaux Territoires de l'Art » est-elle toujours pertinente pour désigner ces expériences ? Toute tentative de déno-

mination d'un mouvement aussi pluriel est forcément réductrice. Rappelons que la définition NTA est apparue en 2001, dans un rapport remis par Fabrice Lextrait à Michel Duffour, qui était alors Secrétaire à la décentralisation culturelle du gouvernement Jospin. « Le terme NTA représentait un piège dans lequel nous sommes tombés en toute connaissance de cause, admet Fabrice Lextrait. C'était une astuce inventée avec une agence de communication ». Il importe donc de ne pas se focaliser sur le sens premier de ces trois mots, mais de les considérer comme un signe de ralliement. « Une succession de mots correspondraient beaucoup mieux à la réalité multiple de ces lieux. D'autant plus que le vocable Nouveaux Territoires de l'Art ne permet plus d'actionner des leviers de financement. Il est même devenu un risque de catégorie ringarde ». Toute désignation assigne un sens. Comment et jusqu'à quel point renouveler notre vocabulaire afin de véhiculer un message politique à la fois ouvert et percutant ?

Dans cette stratégie de visibilité et de lisibilité le « lieu » représente toujours un enjeu essentiel. Certes, ces espaces-projets se définissent par le contenu de leurs actions, le contenant ayant uniquement vocation à se mettre au service de la démarche. Le « lieu » peut donc être un piège, une forme d'institutionnalisation qui fige le projet et conduit à la perte de la capacité d'expérimentation. Impossible pourtant d'ignorer que l'équipement culturel est, en soi, porteur d'un pouvoir d'attraction, de centralité. Les villes sont très sensibles à la force symbolique du geste architectural. Fabrice Lextrait, qui travaille au côté de l'architecte Jean Nouvel, est bien placé pour savoir que les collectivités territoriales peuvent parfois investir des sommes très importantes dans la construction de bâtiments à vocation culturelle. « Je ne suis pas persuadé que dans d'autres domaines, la santé par exemple, on arrive à mobiliser autant d'argent pour construire des équipements ».

Cette attractivité ne doit pas concerner que les structures institutionnelles prestigieuses, mais aussi les « lieux autres ». A l'effet vitrine doit donc se substituer une attente relevant du développement culturel durable. L'enjeu est particulièrement sensible sur l'agglomération toulousaine où plusieurs espaces-projets sont encore en attente de relocalisation. « L'outil utilisé par Mix'Art Myrys est bien trop précaire pour offrir aux artistes un abri décent, conforme avec ce que l'on peut attendre d'une société comme la nôtre », poursuit Fabrice Lextrait. Malgré cet inconfort, de nombreux artistes, dont certains parfaitement identifiés par l'institution, choisissent de travailler dans de tels espaces. Ils y trouvent une souplesse d'action, une liberté, mais aussi une qualité de relation au monde et aux autres que les lieux institués ne peuvent pas leur offrir.

Une utilisation mutualisée et plurielle

L'équipement a alors vocation à être partie intégrante du projet artistique. « Il est indispensable que le maître d'œuvre, en l'occurrence les institutions, accompagne la prise de possession du lieu par les utilisateurs, affirme Fabrice Lextrait ». Et de prendre l'exemple de la Grainerie dont « la vie architecturale ne fait que commencer. Les espaces doivent constamment s'adapter, évoluer. Et cela demande des moyens. Tous les ans, 10% du coût de la construction doit être mobilisé pour l'entretien du bâtiment. » Les problématiques de régie, de fonctionnement, de gestion doivent être continuellement repensées pour épouser au mieux le projet. Dans sa conception même le bâtiment doit incarner cette philosophie de la démocratie culturelle et notamment répondre à des modes d'utilisation mutualisés. « Il est indispensable d'investir dans les espaces de vie qui, en interne, participent à créer de la cohésion et qui, pour les populations, représentent un élément d'attractivité et de convivialité considérable ». D'où l'attention toute particulière que l'Usine accorde à sa « cantine » ; d'où le souci de la Grainerie de rendre l'espace bar plus convivial et

de l'ouvrir sur l'extérieur avec une « terrasse verte » qui sera comme un signal lancé en direction des populations qui travaillent autour de l'équipement. Fabrice Lextrait rappelle d'ailleurs que ces démarches, même celles qui n'ont pas comme vocation première d'accueillir du public, sont toujours ouvertes sur leur environnement. « Cette ancrage dans la société représente un élément de crédibilité politique essentiel ». Ces initiatives travaillent non seulement dans la proximité, mais surtout en impliquant les populations dans leurs projets artistiques. Des principes de co-construction qui font, bien sûr écho, à l'incapacité de nos sociétés à construire des systèmes de production plus participatifs.

Pourtant les principes à l'œuvre dans les espaces-projets de démocratie culturelle ont diffusé jusque dans les institutions culturelles qui, elles, bénéficient de beaucoup plus de moyens. « Nous devons continuellement réinventer nos pratiques si nous ne voulons pas apparaître comme dépassés, estime Eric Chevance, le délégué général d'ARTfactories/Autre(s)pARTs. Il est important de ne pas s'inscrire dans des schémas verticaux où nos espaces ne seraient qu'une étape vers la consécration institutionnelle. L'approche doit être beaucoup plus horizontale et posée en termes de complémentarité et de circulation entre les territoires ». En fait, comme le précise Laurie Blazy, le problème n'est pas tant la diffusion des valeurs des espaces-projets, ni même leur relative instrumentalisation, mais leur détournement à des fins purement mercantiles. Jean Djemad, co-fondateur de la compagnie Blanc, Black, Beur, évoque alors la différence entre « les symboles qui font vivre et ceux qui font vendre ». Mais comme le précise encore Albane Schlechten, co-coordinatrice de l'UECA (Union des Espaces Culturels autogérés) à Genève, l'enjeu n'est pas d'opposer les espaces intermédiaires et les institutions culturelles, mais de réfléchir à une véritable et saine complémentarité. Car, alors même que certaines actions des espaces-projets peuvent être ponctuellement récupérées, la démarche de fond, elle, est toujours considérée avec condescendance par les pouvoirs publics. Pour sortir de cette impasse, il convient d'interroger la pertinence des critères d'évaluation qui reposent essentiellement sur l'excellence artistique. Comment valoriser la valeur artistique intrinsèque de ces démarches en prise avec le champ social, sachant que cette dimension sociétale est toujours suspecte pour les tenants de l'élite artistique ? Le combat esthétique se situe justement à cet endroit : faire reconnaître des écritures artistiques nourries d'un rapport quotidien aux populations, engagées sur des modes de production et de diffusion relevant de l'ordinaire et non de l'extraordinaire. Cet art qui diffuse, sans effet de rupture ni de distinction, sa puissance d'imaginaire dans la Cité s'oppose ainsi à l'idéologie de la pureté et de la perfection. Ce qu'il touche en nous, c'est justement l'endroit de notre humanité imparfaite, toujours perfectible.

Nous ne le rappellerons jamais assez : ces pratiques sont transversales et trans-sectorielles. Mais une telle approche n'est bien sûr pas antinomique avec une certaine spécialisation. Chaque filière artistique (art de la rue, cirque, théâtre...) nécessite des savoir-faire, des outils, des moyens et des équipements spécifiques. La question de l'émergence et donc du renouvellement des générations se pose aussi avec acuité. Mais les processus de vieillissement ne concernent pas uniquement, loin s'en faut, ces espaces-projets. Les lieux institués, les institutions, sont beaucoup plus fortement confrontés à cette crise de la transmission. Cependant, la dynamique du mouvement de démocratie artistique dépend aussi de sa capacité de régénération. En fait, ces aventures doivent échapper aux postures univoques pour répondre aux défis d'un monde de plus en plus multiple, interconnecté et complexe. « Leur force réside dans cette capacité à travailler autant avec des artistes mondialement connus qu'avec des amateurs, analyse Fabrice Lextrait. Cette altérité correspond à un projet artistique et politique en soi qui va à l'encontre de l'hyper spécialisation de notre société contemporaine ».

Territorialité et pratiques coopératives

Comme on peut le constater sur la région toulousaine, ces démarches accompagnent les mutations territoriales. Elles participent ainsi pleinement à la construction d'une aire métropolitaine élargie mais plus cohérente. Les trois démarches les plus importantes en termes d'équipes, de taille de structures et de budgets sont inscrites dans le contrat d'agglomération de la Communauté Urbaine du Grand Toulouse. Il s'agit bien évidemment de Mix'Art Myrys (Toulouse), de La Grainerie (Balma) et de L'Usine (Tournefeuille). Ces trois « projets historiques » émergent d'ailleurs sur la ligne NTA du Conseil Régional. La Gare aux artistes représente l'aventure ayant le plus d'antériorité. Mais cette initiative a « longtemps été située hors des enjeux de développement urbain, dans une commune jusqu'alors trop éloignée pour être concernée par l'agglomération » (Montrabé vient d'intégrer le Grand Toulouse). Autresens correspond à l'aventure à la fois la plus émergente et le plus excentrée puisqu'elle est située en milieu rural, sur la communauté de communes du canton de Salies-du-Salat. Cette constellation de projets participe bien d'une réflexion globale sur le devenir de l'aire urbaine. L'« intérêt communautaire » réside alors dans une capacité à fabriquer des centralités non exclusives au cœur de ces nouvelles échelles territoriales. Ces démarches nous invitent à penser à une polycentralité qui n'oppose pas les différents espaces, mais au contraire dessinent des agencements complémentaires et solidaires. Nous le verrons plus loin, la relocalisation de Mix'Art Myrys s'inscrit dans cette perspective stratégique. « Autresens répond également aux besoins de centralité de son territoire d'implantation », poursuit Fabrice Lextraire. Cette ancienne usine Riz la Croix située à trois quarts d'heure du centre de Toulouse a d'abord été un lieu privé, avant d'être achetée par la Mairie et mise à disposition de l'équipe actuelle. Cette dernière travaille à un projet de résidence et de création, mais avec peu de moyens (35 000 euros de subventions). Implanté dans une « zone dortoir » Autresens souligne donc à quel point la qualité de vie d'un quartier n'est pas, loin s'en faut, qu'une question d'infrastructures et de fonctionnalités. Sur le même principe, la centralité de la Grainerie, permet de déplacer les frontières entre espaces publics et privés. « Il ne s'agit pas d'un centre culturel qui serait situé à côté d'un centre commercial, mais d'un projet qui facilite la circulation, le croisement, l'échange ».

L'identité juridique de ces aventures mérite également d'être revisitée. L'association loi 1901 représente un cadre conventionnel, certes pratique, mais pas toujours adapté aux formes d'entrepreneuriat et de gouvernance citoyennes expérimentées par ces espaces-projets. Fabrice Lextraire invite à « revendiquer des modes de fonctionnement juridique qui relèvent de l'intérêt public, mais à partir de structures qui, elles, ne sont pas forcément publiques ». Cette approche permettrait de repenser de manière beaucoup plus dynamique le partenariat entre les secteurs publics et privés. La Scic (Société coopérative d'Intérêt collectif), par exemple, apparaît comme une forme juridique conforme aux principes de ces espaces-projets puisqu'elle relève de l'entreprise mais selon les principes coopératifs elle promeut des valeurs collectives et possède une dimension sociale. Cette structuration permet d'associer l'ensemble des acteurs et des contributeurs du projet « pour produire des biens ou des services d'intérêt collectif au profit d'un territoire ».

La dimension commerciale, mais non lucrative, est essentielle. Car ces initiatives sont à la fois pourvoyeuses d'emplois et vecteurs d'insertion professionnelle. Bien évidemment, leur développement ne saurait être conditionné aux seuls critères de l'économie marchande. Ainsi, les politiques d'emploi (notamment les emplois jeunes) ont fortement participé à la structuration des espaces-projets. L'abandon de ces dispositifs fragilise énormément tout le secteur artistique et culturel. La crise économique et la pression sur l'emploi ne doivent pas hypothéquer la capacité de ces démarches à proposer un travail épanouissant

et valorisant à des populations en rupture, ou peu diplômées. Cette approche sociale a des incidences très concrètes sur les esthétiques produites.

Mais alors même que, pour répondre aux défis du XXI^e siècle, ces aventures tentent d'initier de nouvelles pratiques coopératives, elles sont confrontées à une précarité économique de plus en plus grande. « Il est indispensable de reposer la question de l'échelle économique de ces lieux, affirme Fabrice Lextrait. Même en ces temps de récession et de diminution de l'engagement de la puissance publique nous devons travailler avec des économistes pour inventer d'autres systèmes de production et de répartition de la richesse. Si nous ne nous positionnons pas sur ce terrain-là, nous laissons le champ libre aux discours qui prétendent que l'offre culturelle est beaucoup trop importante par rapport à la capacité de financement ». Une telle approche conduirait à détruire des projets sous prétexte de permettre à d'autres de vivre. « Les collectivités publiques ont adopté ce schéma-là. Quelle alternative crédible somme-nous en capacité de leur proposer ? ». La situation est donc particulièrement critique. Comme le souligne Dorine Julien, directrice de production de l'association artistique Les Pas Perdu, « cette étude pose la question des stratégies que nous devons mettre collectivement en œuvre si nous ne voulons pas que notre mouvement disparaisse ».

Pourtant, ces espaces-projets devraient représenter une opportunité pour des collectivités territoriales en recherche d'unité et d'identité. « L'agglomération toulousaine est bien sûr engagée dans une stratégie de compétitivité territoriale, analyse Alain Lefèvre, professeur émérite à l'Université du Mirail. Les responsables politiques cherchent à copier ce qui se fait de mieux ailleurs, sur le modèle du benchmarking, mais ils savent qu'ils doivent aussi se singulariser. En ce sens, la frontière entre l'institué et l'instituant est très floue ». De fait, les valeurs des espaces-projets sont de plus en plus présents dans les discours politiques. Reste désormais à passer aux actes pour que ces démarches ne soient plus à la marge, mais au cœur du renouvellement du secteur culturel.

L'un des enjeux de cette étude consistait donc à questionner très concrètement la relation que ces espaces-projets entretiennent avec les pouvoirs publics. La présentation du document final à la Région, dans le cadre d'un workshop (c'est à dire d'un temps de travail collectif) participait de cette volonté de dialogue et d'échange sur la politique artistique et culturelle du territoire.

2) L'ÉTUDE À L'ÉPREUVE DES INSTITUTIONS POLITIQUES

Le contexte de restitution de l'étude aux élus et techniciens des collectivités locales, ainsi qu'aux services de la Drac, n'était, a priori, pas très favorable. En effet, la conjoncture défavorable (notamment la crise économique et la réforme des collectivités territoriales) a des répercussions très concrètement négatives sur les politiques culturelles. Les décideurs, engagés dans des stratégies de récession, sont donc, a priori, peu enclins à débattre d'un document qui souligne, au contraire, la nécessité de développer des actions beaucoup plus volontaristes. On pouvait donc regretter lors de ce workshop que les élus de la Région Midi-Pyrénées, ainsi que ceux du Conseil Général et des communes de la Communauté Urbaine du Grand Toulouse ne soient pas plus nombreux. Pour autant, cette réunion de travail a permis de réaffirmer la place atypique de ce territoire qui reste un véritable laboratoire où tente manifestement de s'expérimenter concrètement une politique culturelle démocratique. La présence d'élus de la communauté urbaine (la collectivité qui a consenti le plus gros investissement sur les lieux NTA) était, à ce titre, emblématique. Rappé-

lons également que la Région a financé cette étude et a tenu à ce que la restitution se déroule dans ses murs. Deux techniciens de la DRAC ont également participé à ce workshop, preuve de l'intérêt que la représentation de l'Etat en Région Midi-Pyrénées a toujours porté à ces initiatives. Si la rencontre n'a pas débouché sur des décisions concrètes, elle a permis d'acter la nécessité de mettre en place un dispositif de travail réunissant les différentes collectivités, l'Etat et, espérons-le, les espaces-projets.

Un contexte politique particulier

La Région Midi-Pyrénées est donc la seule collectivité à avoir mis en place une ligne NTA. En ce sens ce territoire reste exemplaire. Mais, comme le précise Julie De Muer, ce cadre de financement institutionnel n'est pas encore assez ouvert à l'ensemble des projets de démocratie artistique. Pour ce faire, il faudrait à la fois « réinterroger les dynamiques instituantes caractéristiques » de ces initiatives et bien sûr sensiblement augmenter la ligne de financement pour intégrer d'autres aventures « soit en émergence, soit ancrées à d'autres endroits de l'institution et néanmoins présentant des pratiques proches de celles repérées dans les études autour des friches artistiques ou des espaces projets qualifiés de NTA ». De son côté, la communauté urbaine du Grand Toulouse s'est saisie de la compétence culture. Ce qui semble prouver que la collectivité considère ce secteur d'activité comme structurant. Même si la commission qui organise cette compétence au niveau communautaire comporte également le sport et les bases de loisirs. Mais ne doutons pas que la culture sera bien envisagée en tant que principe de civilisation et non comme un outil de divertissement ou un simple instrument de valorisation et de promotion du territoire. La puissance publique a tout intérêt à amplifier son action en direction des espaces projets de démocratie artistique. En cherchant les formes d'accompagnement les plus adéquates, elle expérimente de fait d'autres modalités de gouvernance, plus en phase avec les besoins des populations. Fabrice Lextraît n'a pas manqué d'évoquer ce pari de l'innovation qui, sur le Grand Toulouse, a permis de faire naître « des projets non normés et répondant aux aspirations artistiques profondes de notre époque ». Et de souligner le remarquable engagement financier de la communauté d'agglomération qui a consacré quelques 10 M€ pour l'équipement de la Grainerie et de l'Usine.

Mais ces investissements ne peuvent pas faire figure d'exception. Les mutations incessantes, les crises que nous traversons risquent d'aboutir à la fragilisation (voire à la disparition) de beaucoup d'espaces-projets. Ces derniers demandent, au contraire, la plus grande attention, car, ils expérimentent des alternatives pour répondre aux dysfonctionnements de la Cité. Ils proposent d'autres cheminements pour, à partir de la pensée sensible, réinterroger l'ensemble des relations sociales, politiques, économiques, urbaines, environnementales qui régissent nos sociétés contemporaines.

Le dysfonctionnement du système actuel n'est donc pas une fatalité, mais au contraire, une opportunité à saisir afin de redéfinir l'espace public culturel. La transformation de la relation entre l'art et la société doit relever d'un projet commun, partagé le plus largement possible. Il nécessite donc des espaces de délibération, de médiation et de décision véritablement démocratiques. Fabrice Lextraît invite l'ensemble des acteurs et opérateurs à assumer leur responsabilité face à cette urgence politique.

Le signe architectural et le sens artistique

Ces « lieux » doivent être la traduction d'une politique d'aménagement du territoire la plus démocratique possible. La localisation et le soin apportés à l'installation des projets participent alors d'une volonté de construire des Cités plus harmonieuses, plus fluides, moins fracturées. Ces espaces de cen-

tralité non exclusive, mais rhizomique, nous aident à saisir les dimensions à la fois fonctionnelles, symboliques et sensibles de la ville et, à partir de là, à en dessiner le « territoire en commun ». Le geste architectural incarne cette ouverture. « Le bâtiment signale la manière dont le lieu fonctionne, insiste encore Fabrice Lextra. Il doit être considéré comme un espace de débat et d'agora. C'est ainsi que l'on parviendra à rendre l'art moins étranger aux gens ». Ainsi, les foyers de vie, les espaces communs, ne sont pas du luxe, mais indispensables, car, ils témoignent de l'ouverture quotidienne du projet à son environnement.

L'enjeu est donc fondamentalement structurel. Et pourtant, ces espaces-projets sont beaucoup trop fragiles dans leur fonctionnement. Une politique dynamique sur l'emploi a permis aux équipes, non seulement de se constituer, mais aussi de se pérenniser. Or, les dispositifs d'aide se tarissent, mettant en danger l'équilibre des démarches et rendant impossible leur développement. Les politiques publiques doivent non seulement donner la possibilité de la permanence à l'intérieur de ces aventures, mais aussi accompagner le renouvellement des équipes. Ces territoires de l'art ont vocation à être le reflet de la société et donc à intégrer en leur sein l'ensemble des profils socio-économiques. Ils sont aussi des laboratoires à cet endroit-là, car, ils prouvent que la mixité sociale constitue une fantastique source de vitalité et d'inventivité.

Au plus ces démarches développeront des actions avec et pour les populations, au plus elles seront légitimes à prétendre aux financements publics, car elles répondront au souci de l'intérêt collectif. Mais ces initiatives sont-elles assez visibles pour les populations ? Le géographe Boris Grésillon estime, pour sa part, qu'elles auraient tout intérêt à s'ouvrir un peu plus à la diffusion et qu'ainsi elles renforceraient leur crédibilité auprès des collectivités. « La relation de la population est fondamentale pour nos projets, rétorque Joël Lécussan. Mais nous ne sommes pas dans des schémas de diffusion classique. Plutôt dans des relations de voisinage, beaucoup plus quotidiennes ». Ici l'enjeu est d'associer les populations, le plus en amont possible, aux processus de production. Toutes les activités participent de cette volonté de diffuser de la pensée sensible dans l'environnement. « Et si nous ne développons pas plus d'actions de diffusion et de rayonnement sur nos territoires, poursuit Joël Lécussan, c'est tout simplement parce que nous n'en avons pas les moyens ».

L'évaluation de ces initiatives doit relever avant tout du jugement esthétique. Car, si elles échappent aux critères de l'excellence, elles n'en exacerbent pas moins la sensibilité artistique de chacun et cela en toute exigence, sans aucune démagogie. « L'arbitrage dans la discussion entre la puissance publique et les opérateurs concerne le sens artistique de ces projets, poursuit Fabrice Lextra. Si l'on n'est pas dans une dynamique de développement, on va arriver à une situation de repli et d'enfermement. Dix ans après leur fondation, ces aventures ont besoin d'une nouvelle énergie. Cela nécessite de nouvelles perspectives artistiques et des moyens pour accompagner ce mouvement ». Et d'insister encore : Ce sont les artistes et leurs pratiques qui ouvriront des voies pour le renouvellement de ces espaces projets »

La réflexion sur l'accompagnement de ces initiatives amène donc la puissance publique à s'interroger sur ses modes d'expertise et d'évaluation, mais, plus profondément encore, à développer des formes de concertation plus horizontales et donc plus démocratiques avec la société civile. Il devient urgent de repenser la relation entre les secteurs publics et privés. Cette refondation nécessite sans doute des statuts juridiques beaucoup plus innovants que ceux offerts par la forme associative.

Des besoins spécifiques

Fabrice Lextrait s'est ensuite penché sur la spécificité de chacun des cinq lieux abordés par l'étude. « Autre Sens nous rappelle qu'il ne faut surtout pas négliger les projets éloignés de la ville centre. Ici la vitalité et l'innovation émane d'un territoire périurbain ». Reste à construire une relation plus solide à la communauté de communes du canton de Salies-du-Salat. Le renforcement du soutien institutionnel permettrait d'ancrer la démarche auprès de la population, mais aussi sur son territoire d'implantation, notamment par des actions de mutualisation et d'ouverture à d'autres structures. « La première urgence concerne la création d'un emploi afin de structurer le projet dans ce sens et de mieux identifier les besoins culturels du territoire ».

La Gare aux artistes est aussi confronté à un besoin de structuration. « Il faut conserver la dynamique bénévole, estime Fabrice Lextrait. Mais la pérennisation du lieu nécessite la création d'un ou deux postes stables combinant coordination et régie ». En tout cas, avec ce projet, la société civile a montré qu'elle était capable de s'inscrire dans la durée pour offrir un véritable service public aux populations. « La Gare aux artistes a su tisser des liens solides avec toutes sortes d'institutions des plus pointues au plus populaires ». Cet ancien site de déchargement (situé dans la gare de fret de Vitry et jouxtant la gare voyageurs du RER) est toujours la propriété du Réseau Ferré de France. « La halle mériterait un certain nombre d'aménagements. Des investissements qui sans être lourds permettraient de démultiplier les services que ce lieu rend. Il pourrait alors entrer plus fortement en réseau avec les autres espaces-projets de la Région ».

La Grainerie possède désormais un équipement qui inscrit de plain-pied cette démarche dans la filière cirque. « Ce lieu exceptionnel et atypique est complémentaire d'autres projets du territoire, comme le Lido (Centre municipal des arts du cirque de Toulouse). Actuellement, la structure fonctionne en grande partie grâce à des projets Européens qu'elle arrive à initier. Elle se revitalise ainsi ». Une base économique plus forte permettrait non seulement d'asseoir la démarche, mais aussi de la développer. Fabrice Lextrait identifie donc un déficit de financement structurel. « Le potentiel d'activité est très conséquent. La stabilisation du budget de fonctionnement induirait, notamment, une ouverture au public plus importante ».

Les institutions ont accompagné l'Usine dans la construction d'un lieu dédié. Le projet, qui bénéficie de l'engagement d'élus de la commune d'implantation (Tournefeuille), a ensuite été intégré au sein du contrat d'agglomération du Grand Toulouse. « Cet espace fait preuve d'une maturité assez exceptionnelle, analyse Fabrice Lextrait. La démarche a été nourrie par des projets artistiques déterminants et elle a su se renouveler ». Ce lieu dédié aux arts de la rue pourrait bénéficier d'une labellisation ministérielle. « Un effet d'opportunité qu'il ne faut pas hésiter à saisir puisqu'il apporterait des moyens supplémentaires et une plus grande visibilité nationale et internationale ». L'étude souligne la nécessité de renforcer les porosités entre le projet initié par la direction du lieu et celui porté par les compagnies implantées sur place. Fabrice Lextrait identifie également un enjeu d'équipement important et ce même si le bâtiment est pratiquement neuf. « 10% du coût de la construction doit être, tous les ans, dédié à l'entretien et à l'amélioration de l'outil ». Fabrice Lextrait émet également une proposition pour ouvrir encore plus largement ce projet : « Vu le relatif enclavement de l'Usine, il serait judicieux d'envisager la présence d'un média (radio, journal, web, tv...) qui connecterait le lieu à la fois à son territoire de proximité et au monde ».

Mix'Art Myrys, par contre, est toujours en quête de lieu. Une chose est sûre : « La localisation ne doit pas être proposée par défaut. Elle représente un enjeu politique formidable ». Alors, dans quelle perspective urbaine inscrire cette démarche ? Dans un territoire en émergence ? Un territoire cherchant à affirmer sa centralité ? Dans un nouveau quartier ? En tout cas, seul le dialogue entre l'opérateur artistique et les collectivités permettra de définir comment Mix'Art Myrys peut participer le plus judicieusement possible à la construction de l'espace public ». De même, le projet artistique de ce nouvel espace doit continuer à fabriquer de l'improbable et de l'inattendu. « Il ne s'agit pas de flécher des artistes vers l'Usine sur des critères de notoriété, mais plutôt en fonction de leurs démarches et de la manière dont elles entrent en résonance avec la singularité de ce lieu. Un certain nombre d'aventures artistiques ne pourraient pas trouver ailleurs les conditions de leur épanouissement ». Le développement de Mix'Art Myrys passe sans doute par la mise en place de dispositifs transversaux associant les artistes permanents et des artistes en résidence. La présence de ces derniers ne manquerait pas de nourrir le projet et de le rendre plus lisible.

Quand les lieux intermédiaires sont au milieu du gué

L'accompagnement de la puissance publique a été prépondérant pour ces espaces-projets qui d'autoproclamés, d'« instituants », se sont peu à peu installés dans le paysage culturel, sans pour autant être véritablement « institutionnalisés ». Les démarches sont encore bien trop fragiles pour pouvoir pleinement exprimer tout leur potentiel. Elles s'inscrivent pourtant dans une dynamique de démocratie culturelle absolument structurante pour les sociétés du XXI^{ème} siècle. Cet horizon ne peut être que collectif et partagé par tous. Fabrice Lextrait invite donc les institutions, les artistes et les opérateurs à continuer à expérimenter les conditions d'une refondation de l'action culturelle.

Bien évidemment, Arlette Sylvestre, présidente de la commission culture du Grand Toulouse, ne porte pas tout à fait le même regard sur cette urgence politique. Elle est beaucoup plus prudente. « Nous avons investi énormément d'argent sur la Grainerie alors même que l'équipement n'est pas encore terminé. La politique obéit aussi à une temporalité qui n'est peut-être pas la même que la vôtre. Nous ne pourrions pas aller aussi vite que vous le souhaiteriez. Le dialogue doit également permettre d'accepter les contraintes des uns et des autres ». Danielle Buys, élue de Tournefeuille et vice présidente de la commission culture, partage ce point de vue : « Quand en 2003 la communauté urbaine s'est penchée sur ces initiatives, elles étaient très fragilisées. Les choses se construisent petit à petit. Le fait que la communauté urbaine se soit dotée de la compétence culturelle prouve notre volonté de développer une politique cohérente dans ce domaine ». Cependant, le contexte économique ne laisse pas présager une implication financière plus importante des collectivités locales. « Un dialogue avec les institutions est indispensable. Nous devons réfléchir à la cohérence et à la complémentarité des projets sur le territoire. Il faut également évoquer les problématiques artistiques et d'émergence. Mais la conclusion risque d'être douloureuse sur la question des moyens ».

La désillusion sera encore plus grande si les partenaires publics ne travaillent pas plus en synergie. Une convention tripartite qui liait l'Etat-Région-Communauté urbaine n'a pas été reconduite. Pourtant de l'aveu même de Danielle Buys cette convention offrait une vision globale et permettait de développer une dynamique de territoire. « Désormais, les structures négocient avec chaque institution séparément et nous n'avons plus cette approche globale. C'est regrettable ».

Pourtant ces espaces-projets sont en phase avec les mutations sociétales. Ils appellent des outils d'action et d'accompagnement transversaux et trans-sectoriels. Les institutions devraient se saisir de cette opportunité pour engager une réforme profonde de leur fonctionnement. Claude Renard les exhorte à agir : « On ne pourra avancer que si l'ensemble des partenaires publics décide de travailler ensemble et s'ils mutualisent leurs moyens au-delà des seuls financements culture, comme ce fut le cas dans le cadre de la Politique de la Ville ».

Anne-Christine Micheu, adjointe au directeur de la DRAC pour la coordination du spectacle vivant, a justement apporté des précisions sur les changements concernant le partenariat entre l'Etat et les collectivités, notamment dans le cadre de la Politique de la Ville. « La Politique de la Ville s'est fortement reterritorialisée sur les quartiers identifiés comme prioritaires. Il n'existe plus d'outils globaux. Nous sommes sur des outils de quartiers. Et nous ne fonctionnons plus que sur appel à projet. Par ailleurs l'Etat s'est réformé. Les Directions Régionales sont passées de quinze à huit. Et c'est désormais le Préfet de Région qui pilote le rapport avec les collectivités, les institutions et le terrain ». La Drac reste, malgré tout, l'interlocuteur en matière de culture. « Et nous sommes tout à fait favorable à un échange avec la communauté urbaine qui s'est dotée d'une compétence culturelle, poursuit Anne-Christine Micheu. La discussion concernera l'ensemble du champ culturel dont les NTA sont parties intégrantes ». L'adjointe au directeur de la DRAC a également précisé les cadres d'intervention du Ministère de la culture dans lesquels les espaces-projets peuvent entrer : « la réforme des labels et le volant démocratisation culturel qui, lui, passe par des appels à projets ou des aides ponctuelles ». De toute évidence, la porte est de plus en plus étroite.

Ne pas attendre pour agir

Conjoncture économique défavorable, stratégie nationale contre-productive, réforme des collectivités territoriales qui soulève beaucoup de questions et autant d'inquiétudes, le tableau n'appelle pas à un optimisme débridé. « De plus, ajoute Danielle Buys, nous entrons de nouveau en période électorale ce qui génère des postures d'attentisme dans les collectivités ». Mais cet immobilisme est préjudiciable pour des initiatives déjà très fragilisées et en quête de pérennité. Pourtant, il n'y a pas de fatalité. Seulement des choix. Joël Lecussan invite les élus à ne pas attendre 2012 « pour envoyer des signes quant à un changement d'orientation politique qui pourraient ensuite se traduire concrètement dans les urnes ». Il estime que la réponse purement technique de la Région (consistant à diminuer uniformément tous les opérateurs culturels) ne correspond justement pas à l'affirmation d'une prise de position politique. Ici l'égalité ne correspond pas à l'équité. « Il est de la responsabilité des collectivités d'affirmer leurs choix en matière de politique publique, reprend Joël Lecussan. Vont-elles proposer de nouvelles répartitions ou imiteront-elles l'Etat en concentrant leurs moyens sur les labels ? Ne faut-il pas profiter de cette crise pour inventer d'autres opérationnalités, d'autres modes de fonctionnement ? ». Les élus resteront-ils sourds à cette interpellation ? La multiplication des espaces d'interpellation et débat entre les collectivités territoriales et la société civile amènera peut-être les responsables politiques à modifier leur approche de l'action artistique et culturelle.

Un premier pas va être franchi par la communauté urbaine du Grand Toulouse puisque Arlette Sylvestre, s'engage à « initier une première réunion avec les partenaires, l'Etat, la Région et le Département ». Cet espace d'échange aurait tout intérêt à aussi intégrer les principaux intéressés... Et, pourquoi pas, les usagers aussi.

