



Programme
de recherche
Industries
culturelles
et créatives

PEPR ICCARE

Projet DEDALE

Et si les marges
devenaient
le cœur
de l'innovation
culturelle ?

Lettre
thématique
#1

2026

pepr-iccare.fr

Table des matières



3	Édito
5	Le projet DEDALE
9	L'équipe
12	À la une
20	Dossier thématique

29	Journées d'accélération
39	Zoom
49	Figures de terrain
54	Backstage
62	Productions

Ce qui s'invente à bas bruit

Cette nouvelle série de lettres thématiques a pour vocation de mettre en lumière la diversité des situations, des expérimentations et des questionnements explorés au sein du PEPR ICCARE. En donnant à voir, projet après projet, la diversité des terrains, des méthodes et des approches développés dans le cadre du programme, elle propose un espace de réflexion pleinement ancré dans les réalités du secteur, mais attentif à ses devenir possibles.

Ce premier numéro est consacré au projet DEDALE, Alternatives culturelles et créatives. Encore faut-il s'entendre sur ce que recouvre ce terme. L'« alternatif » ne peut être considéré ni comme une catégorie évidente ni comme une simple opposition aux formes dominantes. Il désigne des réalités situées, parfois revendiquées, parfois refusées par les acteurs eux-mêmes. À travers les terrains explorés ici — de l'insularité à la ruralité, de l'itinérance aux pratiques artistiques émergentes — se dessine une diversité de positions : certaines initiatives composent avec les cadres existants, d'autres les contournent, d'autres encore cherchent à les transformer. Toutes ne portent pas le même horizon ni la même capacité de diffusion. Dans un contexte d'incertitudes écologiques, économiques et sociales croissantes, ces alternatives ne relèvent plus seulement d'un registre critique ou expérimental. Elles deviennent des lieux d'épreuve, des espaces où se testent concrètement d'autres manières de produire, de créer et de circuler. Elles ne constituent pas des modèles immédiatement généralisables, mais rendent visibles, à une échelle située, les conditions réelles de transformation. Elles montrent autant ce qui devient possible que ce qui résiste, ce qui se heurte à des contraintes structurelles, économiques ou institutionnelles.

Prêter attention à ces dynamiques suppose de s'intéresser à ce qui s'invente « sous les radars » : des formes encore peu visibles, souvent fragiles et dispersées, qui échappent aux cadres institués de la production et de la diffusion culturelles. Mais cette attention ne peut se limiter aux seuls « signaux faibles ». Elle engage une question plus exigeante : dans quelles conditions certaines de ces expériences restent-elles marginales, et dans quelles conditions d'autres peuvent-elles changer d'échelle, se structurer, voire transformer les cadres existants ? Autrement dit, il ne s'agit pas seulement de les identifier ou de les décrire, mais de comprendre les dynamiques qui déterminent leur devenir. Ce déplacement du regard conduit également à reconsidérer la place des marges. Celles-ci ne sauraient se réduire à des périphéries passives ou à des espaces en déficit de culture. Elles sont des lieux de production à part entière, traversés de circulations, d'hybridations et d'inventions. Elles révèlent des manières de faire qui ne relèvent pas d'un choix esthétique isolé, mais de conditions concrètes d'existence et de travail. Les travaux présentés ici montrent ainsi que les alternatives ne peuvent être pensées indépendamment des cadres dans lesquels elles prennent forme : dispositifs publics, modèles économiques, ressources territoriales, relations aux publics. Elles ne sont ni extérieures au système ni entièrement absorbées par lui ; elles en constituent des lignes de tension, des zones de friction, parfois des points de bascule.

Regarder autrement n'est pas un geste neutre. C'est déjà engager une manière de hiérarchiser, de choisir et d'orienter. À condition d'en assumer les implications, cela peut devenir un levier pour transformer, à bas bruit peut-être, mais en profondeur, le champ des possibles.

Solveig Serre & David Cœurjolly,
co-directeurs du PEPR ICCARE



Le projet DEDALE



Pourquoi un projet sur les alternatives culturelles et créatives ?

Repenser les marges des industries culturelles et créatives comme des laboratoires d'innovation permet d'y détecter des alternatives porteuses de transformation, tant pour les pratiques artistiques que pour les modèles économiques et sociaux. Telle est l'ambition du projet DEDALE, qui unit chercheurs, professionnels et acteurs de terrain pour explorer ces futurs possibles.

Le projet DEDALE est l'un des six projets thématiques du PEPR ICCARE. Il a pour vocation de questionner le développement des ICC en explorant la capacité des alternatives culturelles et créatives à incarner de nouveaux leviers de la performance dans le contexte contemporain marqué par de nombreux défis comme la création de nouveaux biens culturels, de nouvelles perspectives de consommation arrimées au développement d'une culture soutenable pensée dans une société inclusive et égalitaire.

L'un des principes cardinaux de DEDALE consiste à détecter ou à imaginer de nouvelles ressources aux marges, entendues dans tous les sens du terme, pour accélérer les ICC en valorisant des manières de faire « autrement », postulant que ces alternatives sont un



levier puissant de transformation des ICC tant du point de vue de leurs fonctionnements, de leurs dispositifs ou de leurs contenus, que du rapport à la culture et à la création ou aux processus d'innovation, de production et de diffusion. Ce prisme des alternatives doit par ailleurs permettre de questionner transversalement l'ensemble des thématiques du programme ICCARE. Le défi du projet est double : repérer des ressources situées aux marges, moins visibles, moins immédiatement intégrées aux circuits établis comme dispositifs, lieux et principes accélérateurs, tout en identifiant les verrous qui freinent l'accès de ces ressources à leur plein développement.

Ancrage local et territorialisation, développement de l'itinérance, festivals comme laboratoires de la transition écologique : autant de thèmes qui ont été abordés pour penser les ICC de demain.

Après la journée de lancement du projet, le 11 septembre 2024, sur le bateau El Alamein (Paris), l'année 2025 a constitué la première année d'activité pleine et entière du projet. Plusieurs chantiers prioritaires ont été engagés. Ils concernent notamment les territoires (Comment ouvrir les territoires et « la culture en territoires » à de nouveaux possibles ? Comment les désenclaver ?), la question des transitions écologiques et des nouvelles modalités de production de la culture et de la création (modes doux, ICC frugales), ainsi que les périmètres des grands secteurs des ICC et les formes de catégorisation culturelle qui laissent dans l'ombre de nombreuses pratiques (arts de vivre, hospitalité, cultures sportives, etc.). D'autres, comme la question du genre (Comment penser et structurer le développement des ICC autrement qu'au masculin afin d'imaginer d'autres formes d'accélération ?) ou celle des bénéfices et des risques liés à de nouveaux paradigmes technologiques (en particulier ceux générés par les possibles de l'intelligence artificielle), constituent le terreau d'investigations en cours.

DEDALE s'interroge également sur les nouvelles approches que cette recherche implique, tant sur le plan méthodologique (Comment accéder aux artistes ? Comment les rémunérer dans le cadre de dispositifs financés par l'ANR ?) que sur celui des formes de médiation (écritures alternatives), ou encore au regard de « ce qui fait science » — et de ce que cela suppose en termes de relations avec les mondes de la création (recherche-création). Plus largement, ces réflexions s'inscrivent dans une dynamique de « science avec et pour la société », en questionnant également les modalités de médiatisation et de médiation (de nouveaux médias pour de nouvelles alternatives).

Au cours de cette période, un solide travail d'enquêtes de terrain a permis d'irriguer un ensemble cohérent de rencontres et a abouti à un ensemble important de publications de travaux scientifiques, à l'articulation de la recherche et des mondes de la culture et de la création. Il a permis de questionner le développement des ICC, et plus particulièrement les nouveaux possibles de la création et de la culture, en les confrontant aux problématiques territoriales liées à la ruralité et à l'insularité (Quelles ressources émergent à bas bruit, quels enjeux, quels verrous, quels cadres de contrainte — notamment en termes de transition écologique ?). Symétriquement, ces approches ont fait émerger plusieurs problématiques structurantes, qu'il s'agisse de l'importance des nouvelles mobilités et des nouveaux rapports entre les acteurs culturels et les publics, de la prégnance des questions d'identités et de statuts, de l'importance des rapports centre-périphérie, de la complexité et de la richesse de l'articulation tradition-modernité dans la genèse de nouveaux biens culturels, enfin de l'ouverture des territoires sur l'ailleurs dans la constitution des réseaux d'échange et de diffusion.



DEDALE, finalement, c'est quoi ?

DEDALE c'est une manière de penser l'impensable et l'impensé ! De lui donner droit de cité dans un monde qui a besoin de réfléchir autrement pour avancer. DEDALE c'est l'envie d'observer, de détecter, de repérer et d'accompagner ce qui ne ressemble à rien de connu et qui pourtant prépare l'avenir. DEDALE c'est une façon de bouleverser ses habitudes pour regarder ailleurs, pour regarder autrement, pour montrer comment il arrive que l'on fasse autrement, que l'on crée autrement, et comment cet « autrement » peut devenir une force inaliénable dans nos manières d'imaginer la culture et de bâtir les dispositifs qui la porteront et la projetteront dans nos vies. DEDALE c'est une alternative scientifique pour penser des alternatives culturelles et créatives au service de toutes et tous. C'est une réflexion qui cherche à tordre les idées reçues, ces idées toutes faites qui limitent l'espace des possibles en préconisant le recours aux standards, aux normes du marché, à ce qui a fait ses preuves, à l'*establishment* culturel. DEDALE c'est l'amour de la marge, non pour ce qu'elle pourrait représenter idéologiquement

ou socio-politiquement, mais bien pour ce qu'elle permet d'inventer en toute liberté, pour ce qu'elle permet d'imaginer sans limites, de créer sans contraintes. DEDALE c'est l'attention portée à ce qui est marginalisé, non pour se réjouir d'observer un objet sociologique singulier mais bien pour réfléchir à la manière de lever les verrous qui entravent le désir et les moyens de créer. DEDALE c'est un projet qui forge des outils pour abattre des obstacles et tracer de nouveaux horizons en matière d'espaces, d'aires et de territoires des créations, pour imaginer de nouveaux futurs pour de nouvelles technologies et de nouveaux mondes « soutenables », pour penser des réseaux contributifs et des dispositifs créatifs et spectaculaires singuliers. DEDALE, c'est la promesse de réflexions sur les genres de la création, tant le genre unique freine les apports de l'imagination et de l'intelligence créatives. C'est la possibilité de déconstruire, l'espace d'un instant, des catégories qui par trop enferment les biens culturels dans des descriptions et dans des secteurs hermétiques. DEDALE, c'est une manière de penser les arts de vivre, d'explorer les limbes de nos imaginaires en goûtant aux fruits étranges de nouvelles combinaisons culturelles, esthétiques, artistiques ou événementielles, alliant tradition et modernité, luxe et simplicité, DIY et technologies de pointe, mobilités et éco-responsabilité. DEDALE c'est une équipe enthousiaste qui a un regard novateur sur le monde de la création et de la culture. Un collectif de chercheurs et de professionnels qui portera un autre message, un autre regard, sur une autre culture, sur d'autres développements culturels et d'autres avenir prometteurs. Un ré-enchantement scientifique journalier du quotidien de la création et de ses industries.





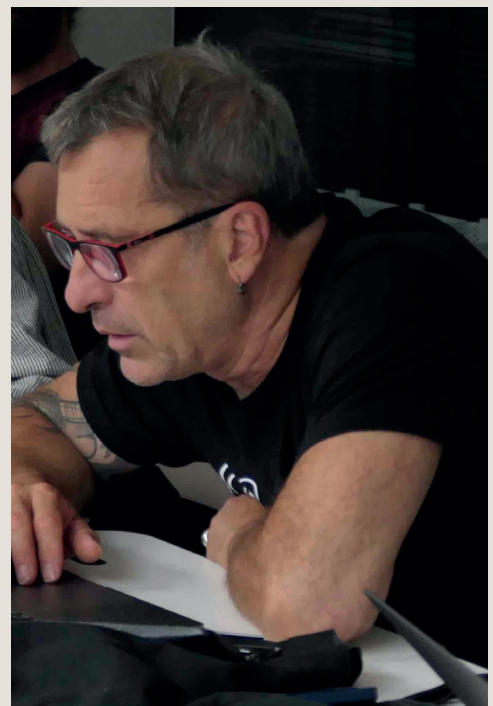
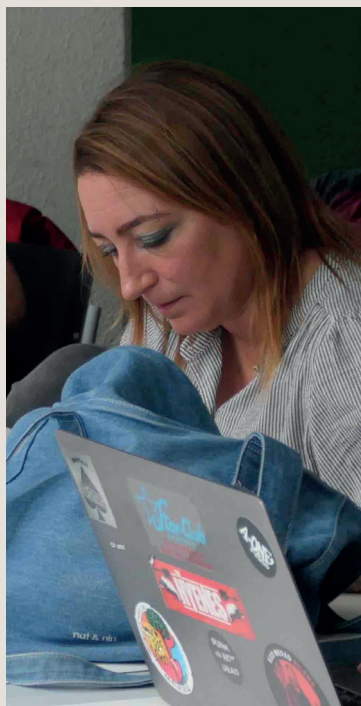
Luc Robène, professeur à l'université de Bordeaux, CNRS, THALIM (UMR 7172). Responsable du projet DEDALE.

Historien et musicien, Luc Robène est professeur à l'université de Bordeaux et chercheur au sein de THALIM (UMR 7172). Depuis plusieurs décennies, il explore les pratiques culturelles en croisant analyses scientifiques et expériences de terrain, attentif aux circulations, aux tensions et aux rapports de pouvoir qui traversent les mondes de la culture. Il mène depuis les années 1980 une carrière musicale comme guitariste dans différentes formations rock et punk (Noir Désir, Strychnine, Arno Futur, The Hyènes). Cette double implication, à la fois dans la recherche et dans la création, nourrit une approche sensible des phénomènes culturels, au plus près des acteurs et des situations. Les outils d'analyse qu'il a progressivement élaborés — autour des résistances, des émotions, des violences et des dynamiques collectives — irriguent aujourd'hui le projet DEDALE, dont ils constituent l'un des socles intellectuels.



Solveig Serre, directrice de recherche au CNRS, CESR (UMR 7323).

Historienne et musicologue, Solveig Serre est directrice de recherche au CNRS, rattachée au Centre d'études supérieures de la Renaissance (CESR, UMR 7323) et co-directrice avec David Cœurjolly, du PEPR ICCARE. Ancienne élève de l'École nationale des chartes, elle enseigne également l'histoire de la musique à l'École Polytechnique. Ses travaux portent sur l'histoire des institutions culturelles en France au XVIII^e siècle, ainsi que sur les musiques populaires de la France contemporaine, envisagées dans leurs dimensions sociales, politiques et esthétiques. Elles s'intéressent notamment aux dynamiques de création, de circulation et de réception des pratiques musicales. Au sein du projet DEDALE, elle apporte un appui aux différentes thématiques, en accompagnant les dynamiques de recherche et en participant à la mise en cohérence des travaux.





Ira Benfatto, chargée de la médiation scientifique et culturelle au sein du projet DEDALE, CNRS, THALIM (UMR 7172).

Formée au journalisme et à la production audiovisuelle, Ira Benfatto (Tech CNRS, THALIM) a débuté son parcours au sein de Nova Production avant de collaborer avec de nombreux titres de presse attentifs aux cultures urbaines, tels que *Trax*, *Newlook*, *L'Officiel*, *Wad* ou *Technikart*. À travers ces expériences, elle développe une sensibilité particulière aux formes émergentes et aux esthétiques alternatives. Depuis 2016, elle collabore au magazine numérique *La Spirale* et s'implique, à la fin des années 2010, dans les premières publications imprimées du projet *Mutation*, prolongeant son engagement pour des écritures critiques et hybrides. Au sein du projet DEDALE, elle est en charge de la médiation scientifique et culturelle, contribuant à inventer des formes de circulation des savoirs à la croisée de la recherche, de la création et des cultures contemporaines.



Pierre Génard, ingénieur d'étude au sein du projet DEDALE, CNRS, THALIM (UMR 7172).

Issu d'un parcours atypique, Pierre Génard s'est d'abord formé en études italiennes avant d'explorer différents métiers — traducteur, menuisier, enseignant ou encore entraîneur de football — autant d'expériences qui nourrissent aujourd'hui son regard sur les dynamiques sociales et culturelles. Au sein de DEDALE, il s'intéresse aux questions de désenclavement des territoires, en particulier à partir de terrains situés en Corse, en Outre-mer et dans des espaces ruraux. Son travail interroge les circulations, les contraintes et les formes d'invention culturelle qui émergent dans ces contextes spécifiques. Inscrit en première année de doctorat, il développe une recherche centrée sur les problématiques d'insularité, notamment à partir des cas de La Réunion et de la Corse, en croisant approches territoriales, culturelles et sociales.



Maxime Guebey, chargé de la veille et de la documentation au sein du PEPR ICCARE, CNRS, CESR (UMR 7323).

Ancien élève de l'École nationale des chartes et docteur en histoire contemporaine, Maxime Guebey est spécialiste de l'histoire du rock à la télévision française, qu'il analyse à travers les enjeux de médiatisation, de circulation et de réception des cultures musicales. Ses recherches portent plus largement sur les relations entre médias, industries culturelles et musiques populaires, en interrogeant les dispositifs de visibilité et les formes de légitimation à l'œuvre dans les espaces audiovisuels. Au sein du PEPR ICCARE, il est actuellement en charge de la veille et de la documentation, contribuant à la structuration et à la circulation des connaissances à l'échelle du programme. Dans le cadre du projet DEDALE, il apporte un appui aux différentes thématiques, en accompagnant les dynamiques de recherche et en participant à la mise en cohérence des travaux.

Mathilde Regnaud, chargée du transfert et de la valorisation au sein du PEPR ICCARE, CNRS, CESR (UMR 7323).



Ancienne élève de l'École nationale des chartes et docteure en histoire contemporaine, Mathilde Regnaud est aujourd'hui ingénieure de recherche au sein du PEPR ICCARE, en charge du transfert et de la valorisation. Elle a construit un parcours au croisement de la recherche, des institutions culturelles et de l'action publique. Elle débute comme conservatrice de bibliothèque, avant d'élargir son expérience comme professeure d'histoire-géographie puis attachée parlementaire, autant de positions qui nourrissent sa réflexion sur les politiques culturelles. Au sein du projet DEDALE, elle travaille plus spécifiquement sur les enjeux de ruralité et de transition écologique, en interrogeant les recompositions contemporaines des territoires et des pratiques culturelles. Cette attention aux usages et aux appropriations de la culture s'inscrit dans une approche attentive aux inégalités d'accès et aux dynamiques de transformation.



Manuel Roux, ingénieur d'étude au sein du projet DEDALE, THALIM (UMR 7172).

Sociologue et docteur en sciences de l'éducation, Manuel Roux développe des recherches sur le travail artistique ordinaire et les pratiques culturelles aux marges des ICC. Ses travaux portent sur les trajectoires des artistes qui construisent leurs carrières en dehors des circuits de consécration dominants : scènes DIY, collectifs autogérés, artistes pratiquant la mobilité douce. Il interroge les rapports de domination, les économies symboliques alternatives et les processus de précarisation qui traversent ces espaces, en articulant enquêtes ethnographiques et démarches de recherche-action. Au sein du projet DEDALE, il travaille plus spécifiquement sur les enjeux d'itinérance et sur les transformations liées à l'intelligence artificielle, en explorant la manière dont ces dimensions reconfigurent les pratiques culturelles et les modes de diffusion.



À la une



Bientôt sur toutes les plateformes

L'équipe DEDALE est heureuse de vous annoncer, ce mois-ci, le lancement de son podcast. L'occasion d'échanger avec Ira Benfatto, membre de notre équipe et créatrice de ce dernier.

Comment t'es venue l'idée de créer un podcast pour DEDALE ?

Tout est parti d'une conversation avec ma collègue Mathilde Regnaud. On se disait qu'au vu du travail énorme que représentait l'organisation de nos journées d'accélération et du fait — en toute modestie — qu'elles regorgeaient de sujets et échanges passionnants, nous regrettions de ne pas les partager avec plus de monde. À la base je suis journaliste culturelle et il s'avère que je sais travailler le son. J'ai donc suggéré un podcast. Emportée par l'enthousiasme de Mathilde, je l'ai proposé à Luc Robène — porteur du projet DEDALE — et il m'a donné son feu vert.

L'une des missions du PEPR ICCARE est de créer du lien entre le monde de la recherche et celui des acteurs de la culture. Mission remplie lors de ces journées où nous invitons artistes, protagonistes de lieux ou associations culturels comme des chercheurs à se rencontrer, échanger, débattre et ce, dans le but d'enrichir leurs pratiques respectives. Parfois dans la co-construction, parfois dans le débat mais toujours instructives, ces discussions pourraient

intéresser ou concerner le plus grand nombre. Ainsi, l'idée de ce podcast est d'élargir notre force de frappe et de toucher un plus large auditoire.

La magie du montage permettra de ne jouir que du meilleur de ces rencontres, et ce dans une forme plus ludique et créative. J'aimerais, en gros, tâcher de rendre la science sexy et plus attractive.



Et comment comptes-tu, donc, rendre la science sexy ?

Comme je disais, déjà en ne choisissant que la substantifique moelle des échanges et du fond — j'ai toujours trouvé ce qui était intelligent sexy (*rires*) — mais aussi en variant les contenus et les formats, et ainsi donner à écouter les coulisses de notre équipe (haute en couleur grâce à l'excellent casting de Solveig Serre), comme celles du travail qu'est la recherche. Ou encore, en donnant la parole aux artistes avec, par exemple, un épisode sur l'un des « petits projets » que le projet DEDALE a accompagné.

Je crois aussi que le fait que je ne sois pas chercheuse, mais journaliste, permet un regard autre sur ce monde. Je peux communiquer ce que j'en ai appris et faire découvrir que oui, les chercheurs peuvent aussi rire et déconner, et que nos journées ne sont pas à l'image des clichés poussiéreux que l'on peut avoir sur la recherche et le monde académique.

Après, bien sûr, le défi est de délivrer le tout en format court, en divisant les épisodes en parties qui pourront être écoutées le temps d'un trajet ou du passage de l'aspirateur, puis en y

ajoutant les artifices classiques du podcast — de la musique, des bruits d'ambiance, etc. — afin de glisser un peu de vie dans tout cela, et mieux traduire l'esprit de DEDALE.

Le défi est de créer une forme qui portera et sublimerà le fond.

Est-ce que tu pourrais nous donner un avant-goût des épisodes à venir ?

Bien sûr. Le premier épisode sera sur la culture à mode doux, ces artistes qui choisissent d'aller à la rencontre de leur public plutôt que de le faire venir à eux. Et ce à vélo, à pied, en train ou en... bateau à voile ? Il s'agit du terrain de mon collègue Manuel Roux depuis près d'un an et demi. Il sera diffusé par partie avant l'été. La programmation reprendra à la rentrée avec un épisode autour du théâtre-paysage, mais je tiens à ne pas tout spoiler.

DEDALE a pour vocation de comprendre et d'accélérer les alternatives dans la culture, avec « alter » au sens étymologique du terme, l'autre. Ainsi, j'espère vous faire découvrir mille manières de faire de la culture et de la science autrement.



Petits projetse



Corsica Immersiva

Faire entrer en résonance la salle immersive de l'université de Corse pour une interaction entre recherche et ICC

Dotée d'une technologie 3D stéréoscopique son/image, la salle immersive de l'université de Corte offre un potentiel remarquable pour développer des interactions entre la recherche et les Industries culturelles et créatives sur le territoire corse. Le projet Corsica Immersiva, co-porté par Olivier Tourny et Sébastien Quenot, vise à activer pleinement cet équipement en mutualisant savoirs, compétences et ressources. L'ambition est de rendre la salle véritablement opérationnelle en développant des pilotes audio et vidéo en 3D, conçus comme des amorces de projets artistiques et scientifiques émergents, pensés avec et pour la société corse. Ces expérimentations doivent permettre d'explorer de nouvelles formes de création, de médiation et de valorisation des patrimoines culturels. Fortement pluridisciplinaire, le projet associe plusieurs institutions : l'IDEAS (Aix-Marseille Université), le laboratoire LISA (université de Corte Pasquale Paoli), la Fédération de recherche Sciences et cultures du visuel (CNRS, Université de Lille, École centrale de Lille), la phonothèque du Musée de la Corse et Armada Studios. Il s'inscrit ainsi à la croisée de la recherche, de la création et de l'innovation technologique.

Porteurs : Olivier Tourny, CNRS, IDEAS (UMR 7307) / Sébastien Quenot, université de Corte Pasquale Paoli, LISA (UMR 6240)



Loma Santa

Une création musicale entre musique baroque et musique actuelle au cœur de la Bolivie



Le projet LOMA SANTA articule musique et cinéma autour d'une création originale qui se déploiera à San Ignacio de Moxos, ancien site jésuite en Amazonie bolivienne. Il réunit l'ensemble baroque Moxos et le groupe de metal alternatif Hypno5e dans une rencontre artistique inédite, à la croisée des esthétiques, des traditions et des imaginaires. Ce projet vise à promouvoir la diversité culturelle et l'innovation artistique en mettant en dialogue des univers musicaux *a priori* éloignés, dans un contexte marqué par une forte charge historique et symbolique. La création donnera lieu à l'enregistrement d'un album en Bolivie, réalisé par une équipe franco-bolivienne, ainsi qu'à la production d'un documentaire qui proposera une réflexion sensible et critique sur les conditions de cette rencontre. Une sortie mondiale est prévue en 2027, accompagnée d'une série de concerts en Europe et en Amérique du Sud, prolongeant cette expérimentation artistique à l'échelle internationale.

Porteur : Baptiste Pilo, CNRS, CESR (UMR 7323)



Écho

Expérimentations culturelles pour des horizons communs

ÉCHO est un projet de recherche-crédation qui interroge les formes de participation culturelle et d'engagement territorial dans la transition des Industries culturelles et créatives. Il associe habitants, artistes et chercheurs dans la co-construction d'un spectacle itinérant et participatif, articulant ateliers d'écriture, parade musicale low-tech et battle de compliments. En brouillant les frontières entre spectateurs et artistes, le projet questionne les conditions d'accessibilité à la culture et le rôle des ICC dans les dynamiques de transformation sociale et écologique des territoires. Il s'appuie sur des dispositifs collectifs qui favorisent l'implication directe des publics et valorisent des formes d'expression situées. ÉCHO explore également des formes alternatives d'écriture scientifique et de documentation, mêlant pratique artistique, observation participante et production collective de savoirs. En expérimentant un modèle d'événement reproductible, sobre et ancré localement, il contribue à une réflexion élargie sur la place du commun dans les ICC en transition.



Porteur : Manuel Roux, CNRS, THALIM (UMR 7172)



Mutation

Le média des futurs possibles : arts, sciences et merveilles

Mutation se déploie à la fois comme média et comme plateforme de recherche consacrée aux industries culturelles et créatives, articulant production et diffusion de contenus rédactionnels et visuels, sur supports numériques comme imprimés, et organisation d'événements publics en résonance avec sa ligne éditoriale. Ces formats hybrides constituent autant d'espaces d'échange entre chercheurs, artistes, acteurs des marges et entrepreneurs des ICC. À la croisée des arts, des sciences et des cultures alternatives, *Mutation* se positionne comme un observatoire des transformations contemporaines. Le projet repose sur l'idée que les imaginaires constituent un levier stratégique pour penser les mutations du XXI^e siècle. Il réunit une diversité d'acteurs — artistes, chercheurs, designers, ingénieurs, penseurs critiques — engagés dans l'exploration des tensions entre innovation technologique, bouleversements sociaux et réinvention culturelle. Structuré autour d'un magazine numérique, d'événements hybrides et de publications imprimées, *Mutation* propose ainsi un espace d'expérimentation et de réflexion sur les formes émergentes de création et de diffusion.



Porteur : Lionel Barbe, Université Paris-Nanterre, DICEN-IDF (UR 7339)



Dossier thématique



Reconfigurations culturelles : insularité, ruralité, itinérance

Insularité : déconstruire la périphérie

Engager un travail sur l'insularité, c'est avant toute chose interroger les représentations. En effet, pour paraphraser Anne Meistersheim ou Abraham Moles avant elle, l'île, pour le continental, c'est d'abord la mer que l'on traverse et qui sépare, tandis que, pour l'insulaire, c'est la terre habitée et la mer qui, tout autant qu'elle marque une frontière, relie les espaces. Aussi

nous a-t-il semblé nécessaire de remettre en cause — d'abord au sein de l'équipe DEDALE, puis plus formellement à l'occasion d'une journée d'accélération — la dichotomie centre/périphérie. De fait, en cessant de considérer la culture insulaire comme une culture en marge d'un centre que l'on peinerait d'ailleurs à identifier, et qui

s'inscrirait uniquement dans un rapport de domination la cantonnant à une folklorisation subie, on peut commencer à étudier une culture dotée de dynamiques propres.

Cette remise en cause de la dichotomie centre/périphérie ne s'est pas faite *a priori* : ce sont les éléments issus du premier travail d'entretiens mené sur le terrain corse qui l'ont imposée. Ceux-ci révèlent en effet une surprise, voire un rejet liminaire du terme même d'« alternative » pourtant au cœur du projet ciblé DEDALE, lorsqu'il est appliqué à la culture corse : de quelle culture, exactement, la culture en Corse serait-elle une alternative ?

Ou, dit autrement, de quel centre culturel l'île constituerait-elle une lointaine périphérie ?

Une fois passé cet écueil, c'est un ensemble culturel autonome, particulièrement riche et vivant, qui s'offre à nos yeux, animé par la dynamique tradition/modernité, la question de la langue, ou encore celle de son lien avec l'espace méditerranéen dans lequel la Corse s'inscrit pleinement. Au cœur de



la culture corse contemporaine, constituant encore aujourd'hui une référence majeure, le *Riacquistu* (littéralement « ré-acquisition »), mouvement né dans les années 1970 est marqué par un intérêt renouvelé pour la langue corse et pour des pratiques artistiques proches de l'oubli. Il s'est notamment exprimé dans la musique, avec des groupes comme *Canta u populu corsu* ou encore *A Filetta*, qui intègrent dans leurs chansons le corse et des éléments inspirés notamment des chants de berger, mais également dans la littérature, ou encore dans l'artisanat — et l'artisanat d'art en particulier — à travers la coopérative *CORSICADA*, par exemple.

De prime abord, le *Riacquistu* semble donc constituer un simple retour à des traditions en péril, voire un repli identitaire sur une île fermée. Ce serait mal comprendre les dynamiques qui l'animent. Toni Casalonga, acteur de premier plan du mouvement, a bien nommé ces étapes : Auparavant, Rentrer, Partir, Revenir. Ces termes renvoient à l'Auparavant des études loin de l'île, puisque l'université de Corte n'y fut ouverte qu'en 1981 ; au Rentrer pour les vacances puis pour travailler ; au Partir vers l'Italie et la Méditerranée pour redécouvrir les liens forts qui unissent l'île à son espace ; et au Revenir, enfin pour créer, développer, réinventer. Ainsi, bien loin du repli sur un monde clos que l'on a évoqué, c'est une ouverture vers l'extérieur dont il est question ici, et qui est à l'origine du mouvement du *Riacquistu*. On retrouve cette dynamique, presque telle quelle, dans les entretiens que nous avons pu réaliser avec les artistes à l'origine du renouveau du maloya sur l'île de La Réunion. S'ouvrir pour se redécouvrir, et se redécouvrir pour pouvoir s'ouvrir en confiance : tel semble bien être le mouvement que l'on perçoit à travers ces deux exemples, sans compter qu'il est bien sûr nécessaire de les inscrire tous deux dans un mouvement d'ensemble plus vaste qui traverse les années 1970 à l'échelle mondiale. Ce qui nous conduit à étudier des pratiques traditionnelles telles que la paghjella, le *chjamè rispondi* (récemment inscrits au patrimoine immatériel de l'UNESCO), les danses, ou encore la morra, leur perpétuation et leurs hybridations avec des pratiques plus contemporaines.

Cela étant posé, quelles seraient les conditions d'existence d'une culture dite « alternative » dans un tel contexte ? Car le mouvement du *Riacquistu* en Corse, comme celui du renouveau du maloya à La Réunion, a contribué à une certaine « réinvention de la tradition » — pour reprendre E. Hobsbawm et T. Ranger — dans un mélange complexe de culture savante et de culture populaire. Il a également participé plus ou moins volontairement à accréditer l'idée selon laquelle cette culture participerait à la construction d'une identité propre à l'endroit où elle



s'est développée, ce qui excluerait de fait des pratiques considérées comme allogènes. Se pourrait-il alors que l'« île ouverte » des débuts du mouvement se soit transformée en « île fermée », et comment les pratiques qui en seraient exclues parviennent-elles malgré tout à exister ? Là encore, un examen approfondi de la situation ainsi que les nombreux entretiens réalisés nous permettent de battre en brèche l'hypothèse d'un repli identitaire stérile. Si les expérimentations d'artistes de maloya comme Labelle ou Maya Kamaty à La Réunion nous en offrent des exemples aboutis, le cas du rock



en Corse sous toutes ses formes est également intéressant. Il est en effet inimaginable de penser que la vague rock se soit échouée sur les plages corses et que les artistes insulaires soient restés hermétiques à l'air du temps. Les entretiens nous le révèlent d'emblée, rapportant les anecdotes de groupes parmi les plus représentatifs du *Riacquistu*, auditeurs enthousiastes des riffs électriques d'AC/DC ou de la formation italienne Litfiba. Des poses caractéristiques comme le pied sur l'ampli lors des concerts en traduisent également l'influence.

La revendication de celle-ci était pourtant loin d'être une évidence, et certains témoignages font état d'une véritable hostilité lors des premières représentations de Zia Devota, des Varans ou de I Cantelli, pour ne citer qu'eux. Comment, dès lors, est-on passé de pratiques parfois considérées comme étrangères à l'île au « rock nustrale », dont Doria Ousset ou les Panzetta Paradise sont aujourd'hui des représentantes ? C'est cette dynamique — dont l'usage de la langue corse, le lien avec l'espace méditerranéen et une référence constante au *Riacquistu* sont les moteurs —

se propose d'étudier DEDALE, en appliquant cette réflexion à d'autres formes musicales et artistiques, et en intégrant certaines pratiques sportives nouvelles, constitutives, selon nous, de nouvelles pratiques culturelles.

Ruralité : redéployer les territoires culturels

Dans le prolongement de ces questionnements, la ruralité constitue un autre terrain d'observation privilégié. Le projet DEDALE a identifié cette question comme un enjeu fort pour l'accélération des ICC, au moment où le plan Culture et ruralité, dévoilé en juillet 2024 par la ministre de la Culture, témoignait d'une volonté de « renforcer la place de la culture au cœur des territoires ruraux ». La « fracture territoriale » entre villes et campagnes en France s'est imposée comme une grille de lecture de la société — constat tiré notamment de l'observation des résultats électoraux de l'extrême droite, particulièrement élevés dans les zones rurales. Si la réalité de cette fracture est à nuancer, la ruralité est encore souvent réduite au cliché de désert culturel ou, à tout le moins, à des zones où l'accès à la culture est plus

difficile, notamment pour des raisons de mobilité et d'infrastructures. Or non seulement la culture y est et y a toujours été bien présente, mais la ruralité peut être *a contrario* un terrain favorable à la réinvention des ICC par les innovations culturelles qui s'y produisent et par la façon dont une nouvelle territorialisation de l'offre culturelle s'y construit.

Des recherches portées par des géographes ou des spécialistes des politiques culturelles signalent ainsi un « renouveau de l'intérêt des artistes pour la campagne » et mettent l'accent sur « les vertus territoriales de la culture » et son rôle dans le développement local des territoires. La culture est cependant souvent parée d'attributs contradictoires,

devant tout à la fois « assurer l'attractivité et la compétitivité des territoires [...], participer au développement économique et touristique, renforcer des liens sociaux distendus, générer des points de référence identitaire pour les sociétés locales, etc. ».

Les différents terrains de recherche ouverts par l'équipe DEDALE s'inscrivent dans ce mouvement et se situent essentiellement dans le Nord Franche-Comté au sens large (Haute-Saône, Territoire de Belfort et nord du Doubs). Ce territoire est assez contrasté, comptant certes trois centres urbains, dont la deuxième ville de la région, mais aussi de nombreuses petites communes, souvent isolées, faisant de la mobilité un enjeu capital pour ses habitants, tout comme la cohérence territoriale, notamment au niveau des intercommunalités — le département de la Haute-Saône, « hyper rural », compte 550 communes pour 220 000 habitants.

Au fil des entretiens réalisés jusqu'à présent, deux grandes tendances apparaissent comme des leviers d'accélération : l'importance des dispositifs d'accompagnement et le développement de l'itinérance. Les dispositifs d'accompagnement sont de plusieurs ordres : il y a bien sûr ceux de l'État lui-même, essentiels — chaque DRAC



dispose d'un conseiller ruralité — mais ce sont plutôt les initiatives locales qui nous ont intéressés, en ce qu'elles sont au plus près du terrain. C'est le cas de l'association Culture 70, dans le département de la Haute-Saône. Cette structure, soutenue par les pouvoirs publics, organise des permanences culturelles dans les territoires (notamment via des résidences d'artistes), par le biais de conventions avec les intercommunalités et en allant à la rencontre des publics avec une scène itinérante, toujours dans le cadre de projets de territoire. Elle fonctionne depuis quarante ans à bas bruit, mais avec une grande efficacité. L'association La Belle Colette œuvre pour sa part dans le Doubs, en se proposant d'accompagner des projets culturels locaux, en agissant comme pivot entre les collectivités et les artistes par la prise en charge de l'ensemble des éléments administratifs et logistiques, identifiés comme des freins forts

à la mise en œuvre de propositions culturelles par les élus mais aussi par les artistes. Récente, elle rencontre des difficultés connues par de nombreuses associations, liées notamment au contexte de baisse des budgets culturels — ce qui permet, au passage, de souligner à la fois la dynamique associative dans la culture en ruralité, mais aussi de rappeler la vulnérabilité de ce statut.

La seconde tendance est celle de l'itinérance artistique, qui peut prendre différentes formes : celle de la structure itinérante elle-même, démontable et transportable, dans laquelle se produisent des artistes divers (la Bulle, salle de spectacle itinérante et éphémère en Haute-Saône) ; celle des festivals déconcentrés, comme Les Estivales, organisées par Echo System, SMAC située en pleine ruralité, organisant une quinzaine de concerts gratuits dans des lieux différents chaque été ; et celle des artistes eux-mêmes, se déplaçant de différentes façons — à pied, comme Armelle Devigon qui fait des « danses pas de

Enfin, l'étude menée à l'occasion de Pays de Montbéliard Agglomération, Capitale française de la culture 2024, pour répondre à la question « un label comme CFC peut-il jouer le rôle de laboratoire de la culture de demain ? », a bien mis en avant les attentes fortes — allant jusqu'à l'instrumentalisation — projetées sur la culture pour accélérer l'intégration territoriale et faire du lien entre les soixante-treize communes de l'agglomération, avec des réussites diverses : si elle en est bien un outil d'accompagnement, un liant ou un accélérateur, la culture ne peut se substituer aux politiques publiques d'aménagement du territoire.

Itinérance : reconfigurer frugalement la mobilité artistique

La dimension territoriale est également traversée par la question des mobilités qui réinterroge et redessine aujourd'hui les pratiques du spectacle vivant.

Cette problématique concerne les publics plus sédentaires, plus isolés géographiquement, ou ceux dont les trajets pèsent lourd dans l'empreinte carbone du secteur. Elle interroge aussi les projets et pratiques des artistes du spectacle vivant, dont le métier repose plus que jamais sur la possibilité de faire circuler en permanence des spectacles pour vivre et faire vivre leur carrière.

L'itinérance, qui propose d'inverser la logique d'attractivité en faisant du déplacement des artistes vers les territoires le cœur

porte » ; en (biblio-) bus, comme Hélène Jouvelot ; en « bibliobuste », comme les Lyoffans roses, qui transportent bibliothèque et matériel pour des ateliers créatifs divers.

même de la proposition artistique, recoupe ces enjeux. Les enquêtes menées au sein de DEDALE ont permis de mettre en évidence une dynamique dans les territoires qui relève d'une constel-





lation d' « initiatives itinérantes » qui n'ont pas forcément connaissance les unes des autres. Certaines ont émergé récemment, comme l'Estafette, née d'un budget participatif régional (2021) et portée par trois associations albigeoises. L'émergence de l'itinérance comme modalité de production des spectacles questionne symétriquement l'enjeu de la soutenabilité en repositionnant ce cadre de contrainte écologique au centre des projets. Le « mode doux » dans la culture témoigne de cette problématique. Le réseau « Armodo », structuré formellement en 2021 à Veynes, fédère aujourd'hui une cinquantaine de compagnies du spectacle vivant se déplaçant à vélo, à pied, en roulotte ou en bateau. D'autres collectifs, comme Les « Oiseaux » de trottoir, regroupent plus de quatre-vingts musiciens itinérants à vélo. S'ajoutent enfin les démarches individuelles d'artistes en dehors de tout réseau. Cette concomitance s'explique par la rencontre entre les exigences liées à un contexte contraint, marqué par la crise sanitaire, la crise énergétique, l'inflation et la baisse des budgets culturels, et celles d'un cadre d'action publique qui a progressivement valorisé la territorialisation et la décarbonation de l'offre culturelle.

L'itinérance est une pratique ancienne qui remonte à la Grèce antique. Dans le cadre des sociétés modernes, un renouvellement s'est opéré dont

témoigne l'émergence de structures comme « le Cirque Bidon », créé en 1974, le Centre international pour les théâtres itinérants (CITI), qui fédère depuis les années 1990 les compagnies de théâtre itinérantes, ou encore le festival bordelais « Ouvre la Voix », organisé depuis le début des années 2000 par la Rock School Barbey (Bordeaux) et considéré comme l'un des premiers festivals à vélo de France. L'itinérance a donc une histoire. Ce qui pose la question du regain d'intérêt qu'elle connaît depuis le Covid : les pratiques itinérantes, jusque-là cantonnées aux marges ou à des traditions disciplinaires spécifiques, acquièrent une visibilité nouvelle et se voient investies de valeurs écologiques, territoriales, voire sociales, soulevant de nouveaux enjeux de légitimation. En effet, cette dynamique du déplacement, des créations « hors les murs », interroge la nature même de ce qu'on désigne comme « alternatif ». Ce principe ne saurait se réduire à une simple contre-proposition que l'on opposerait au modèle dominant de la diffusion qui consiste à attirer les publics en masse vers un lieu de diffusion. Car la dynamique de ces « alternatives » artistiques en itinérance dépend largement du système lui-même, ou tout au moins des aides publiques, notamment des formes institutionnelles et des ressources qui encadrent l'activité culturelle : aides de relance

Covid, financements de projets de territoire, conventionnements DRAC, dispositif de l'intermittence, voire RSA ou retraite.

La forme de l'activité en itinérance prolonge par ailleurs celle du travail des artistes ordinaires, marqué par la démultiplication de l'activité, des rôles, la flexibilité et l'incertitude, le travail à la tâche et par projet, et l'individualisation des parcours. Ce régime d'activité, typique des carrières artistiques dans le spectacle vivant, détermine les formes et nécessités de l'itinérance, tout en inscrivant, de manière paradoxale, l'ordinaire du métier d'artiste dans les « zones grises » de l'emploi. L'itinérance ne diffère d'ailleurs pas toujours radicalement des formes de tournées classiques, ce qui invite à questionner la dimension symbolique de ces pratiques et la manière dont

elles peuvent aussi distinguer celles et ceux qui les portent, sinon fonctionner comme une requalification de l'activité susceptible de générer un capital culturel ou contre-culturel. Ce qui revient en définitive à considérer la valorisation d'un positionnement créatif original en ce qu'il est porteur des symboles de la nouvelle manière de penser la culture soutenable, et donc en ce qu'il propose implicitement une voie de distinction dans un marché de l'emploi saturé.

Les verrous qui obèrent le déploiement de ces nouvelles modalités (itinérance bien pensée) sont d'abord économiques. L'accès au régime de l'intermittence, qui structure et conditionne pour partie la viabilité de ces initiatives, se heurte à la difficulté de déclarer les prestations en cachets. Une partie de l'activité en itinérance se joue « au chapeau », ce

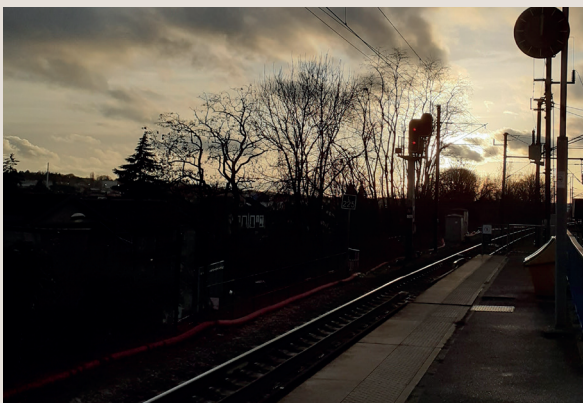
qui ne peut garantir une rémunération stable, voire suffisante, obligeant ainsi les artistes à des montages administratifs complexes pour transformer des recettes variables en cachets. À cela s'ajoute l'écart entre les prix de vente pratiqués dans le secteur institutionnalisé et en dehors (cafés associatifs, fermes, gîtes, habitats groupés, domiciles d'habitants, etc.), qui contraint ces artistes à négocier en permanence leur rémunération en dessous du coût plateau.



Les verrous sont aussi symboliques. Les artistes témoignent régulièrement de la dévalorisation des formats légers et bricolés de l'itinérance, associés à un imaginaire déclassé et déclassant du « saltimbanque », voire du « sous-spectacle ». Cette disqualification tient à la persistance d'une norme romantique de la création encore dominante dans l'espace institutionnalisé de la culture, et parfois reproduite par les artistes eux-mêmes, pourtant minoritaire dans les faits : celle de l'artiste singulier et solitaire, voué entièrement à son œuvre et détaché des conditions concrètes de sa réalisation. Elle se double d'une hiérarchie implicite des formes de mobilité, qui distingue les artistes selon leur capacité à déplacer leur travail sans se déplacer eux-mêmes. Jérôme Bel en offre un exemple parlant :

le chorégraphe ne voyage plus pour ses spectacles, puisque ceux-ci sont remontés localement par d'autres à partir de sa signature, dont la renommée internationale suffit à faire œuvre. À l'opposé, les artistes ordinaires demeurent tenus à une mobilité davantage de proximité, engageant systématiquement leur propre corps, et révélant que toutes les manières de circuler n'ont pas la même valeur. Les lieux de diffusion et le périmètre même des déplacements participent de ces nouvelles formes de hiérarchie artistique face à l'imposition croissante de normes écologiques. La question demeurerait donc : comment transformer une faiblesse en richesse ? Comment transformer en solution mobile, une contrainte fixe et lever les verrous économiques, symboliques, écologiques ?

Les réponses doivent être appréhendées au plus fin, car les freins ne pèsent toutefois pas de la même manière sur toutes les trajectoires, pouvant mener à une mise en concurrence entre les artistes pour l'accès à la reconnaissance de leur travail. Pour des compagnies déjà reconnues et conventionnées, l'itinérance fonctionne comme une bifurcation éthique, une manière de concilier leurs valeurs avec le maintien de leur reconnaissance artistique. Pour d'autres, en phase de professionnalisation, elle peut constituer une voie d'accès alternative au champ artistique, à l'endroit où les circuits conventionnels restent saturés.



Pour une minorité, enfin, plus proche des milieux militants, la problématique relève d'une cohérence politique assumée, parfois tenue dans un rapport bénévole ou semi-professionnel à la création. Ces écarts déterminent l'intensité et la régularité avec lesquelles l'itinérance est pratiquée, la capacité à en absorber les coûts, et le rapport entretenu aux institutions culturelles et à l'activité artistique elle-même.

C'est précisément pour lever ces verrous que les politiques publiques territoriales se saisissent progressivement de ces enjeux. La Région Nouvelle-Aquitaine constitue, de ce point de vue, un observatoire privilégié. Sa feuille de route *Transition écologique de la culture et par la culture*, adoptée en mars 2023, est portée par le collectif interservices Atterrisage. Le département de la Gironde pilote par ailleurs un groupe de travail *low-tech*. DEDALE est associé à ces deux dispositifs, par notre enquête, et contribue ainsi à la réflexion collective sur les politiques territoriales capables de lever les verrous identifiés.

Ainsi, à travers ces différents terrains, la dimension alternative relève tout autant des ressources propres imaginées par les acteurs que des recompositions des cadres de l'action culturelle. Insularité, ruralité et itinérance ne désignent pas des territorialités ou des modalités situées aux marges dans le sens centre/périphérie, mais bien au contraire des espaces et dispositifs créatifs au cœur desquels naissent des solutions et se redéfinissent les conditions mêmes de production, de circulation et de légitimation de la culture. Ces configurations innovantes invitent ainsi à identifier et valoriser les pratiques ordinaires des acteurs et les formes concrètes au moyen desquels ils transforment, au quotidien, les équilibres du champ culturel et proposent des leviers nouveaux pour imaginer les ressources ICC de demain.

Lancement du projet DEDALE

11 septembre 2024

Bateau El Alamein (Paris)

La journée s'est ouverte par un lancement officiel du programme en présence du coordinateur de la stratégie nationale d'accélération et le DRAC Île-de-France, avant une première table ronde consacrée à la question « Comment désenclaver les territoires ? ». Réunissant acteurs culturels, chercheurs et artistes, les échanges ont permis d'interroger les conditions d'un renouvellement des dynamiques territoriales, entre ancrage local, circulations et inégalités d'accès aux ressources culturelles. Un premier temps artistique est venu prolonger ces réflexions avec le concert du groupe corse Panzetta Paradise, dont le garage rock énergique, nourri d'influences locales et contemporaines, a incarné de manière sensible les enjeux d'hybridation culturelle, de circulation et d'ancrage territorial au cœur des discussions. La deuxième partie de la journée a déplacé la focale vers les relations entre recherche, création et innovation. La table ronde « Une autre recherche, avec et pour les ICC, est-elle possible ? » a interrogé les formes de collaboration entre chercheurs, artistes et professionnels, en mettant en lumière les tensions entre exigences académiques, attentes des acteurs culturels et enjeux de médiation. Elle a été suivie d'un second échange consacré « aux nouvelles technologies au service des ICC ? », explorant leurs potentialités autant que les reconfigurations

qu'elles impliquent pour la création et la diffusion. La soirée s'est conclue par un concert du groupe Putan Club, dont la performance, à la croisée des esthétiques électroniques, industrielles et expérimentales, a prolongé de ma-



nière plus radicale les interrogations de la journée sur les marges et les formes alternatives.

Par l'articulation entre discussions scientifiques, échanges professionnels et propositions artistiques, cette journée inaugurale a posé les bases méthodologiques du projet DEDALE. Elle a également affirmé un positionnement central : considérer les marges comme des espaces d'innovation, tout en reconnaissant que la rencontre entre recherche, création et acteurs de terrain — au cœur de la démarche d'ICCARE — constitue en elle-même un processus complexe, traversé de tensions et de négociations.

#1 Cultiver les alternatives pour accélérer les industries culturelles et créatives en Nord Franche-Comté

26 avril 2025

Odyssée du cirque (Échenans-sous-Mont-Vaudois)

Fidèle à l'esprit d'ICCARE, qui vise à créer la rencontre, cette première journée d'accélération du projet DEDALE a réuni actrices et acteurs culturels, artistes, élus, chercheurs et chercheuses, ainsi qu'un public varié autour des grands enjeux qui traversent les ICC dans le Nord Franche-Comté, notamment la transition écologique et la ruralité.

« Tout comme il est de plus en plus admis que la diminution de la biodiversité est une catastrophe, j'aimerais une défense massive de la culturodiversité. Il n'y aura jamais trop de livres, de spectacles, d'artistes ou de concerts, puisque la réduction s'opère toujours dans les marges ; elle élimine les plus faibles, les formes de création minoritaires, les expérimentations, les recherches les plus aventureuses ».

Éric Pessan,
Théorie du coyote, 2024.



Les façons de faire autrement étudiées par DEDALE se sont incarnées d'abord dans le choix du lieu : un chapiteau à l'Odyssée du cirque, à Échenans-sous-Mont-Vaudois, symbole des réussites et des difficultés d'une offre artistique en milieu semi-rural. Elles se sont également exprimées à travers l'accueil Sucre-vanille-café proposé par l'artiste Ju Hyun-Lee, qui explore des alternatives locales à ces produits du quotidien. La journée s'est ouverte avec des extraits de *Théorie du coyote* d'Éric Pessan, interprétés par le comédien Étienne Minoungou.



À partir de l'exemple du festival des Eurockéennes, une première table ronde a interrogé le rôle des grands festivals dans la transition écologique. Réunissant acteurs du secteur, directeur de la Maison de l'environnement du Territoire de Belfort, chercheurs et artistes engagé dans une archéologie sonore du site, les échanges ont souligné que, malgré leur impact environnemental, les festivals peuvent aussi impulser des dynamiques de transformation territoriale. Reste à se demander si ces évolutions suffisent à répondre aux enjeux d'une culture plus sobre. D'autres formes festives sont-elles à inventer ?

Après des numéros d'élèves de l'Odyssée du cirque, une deuxième table ronde a réuni artistes et acteurs culturels du territoire autour de deux axes : l'itinérance comme levier d'accélération des ICC en ruralité, et les conditions d'une véritable territorialisation de la culture. Du Bus d'Hélène à l'installation d'un Centre régional

des arts du cirque, en passant par les expérimentations des Lyoffans roses, les échanges ont mis en lumière une diversité d'initiatives inventives, sans en occulter les limites et les obstacles. La journée s'est conclue par une réflexion plus large sur la culture de demain et sur les freins à lever. Les discussions ont interrogé les pratiques dites « populaires » et, plus largement, la définition même de la culture. Artistes, institutions et chercheurs ont évoqué la transformation écologique de la création, l'art numérique ou encore les formes de création avec et pour les populations. La question des « ressources » — matérielles et immatérielles (réseaux, connaissances, formations, moyens techniques et financiers) — mobilisées par les artistes est apparue centrale pour penser l'accélération des ICC. Enfin, le groupe Grand Singe a clôturé la journée sur une note festive avec son hip-hop façon King Kong.

#2 Musiques engagées

18 juin 2025

Università di Corsica Pasquale Paoli (Corte)

#3 La Corse, une île en cultures : identités, altérités, rencontres

19 juin 2025

Centre hospitalier de Castelluccio (Ajaccio)

Ces deux journées d'accélération visaient à interroger les dynamiques de création et de diffusion en Corse. Il s'agissait d'abord de questionner le terme même d'« alternative » rapporté au territoire : au regard de quelles normes la culture corse constituerait-elle une alternative ? Ou, autrement dit, de quel centre la Corse serait-elle une périphérie ? Si certains acteurs se sentent isolés, en bout de chaîne, d'autres en revanche revendiquent leur indépendance vis-à-vis du Continent ou de Paris.

Au regard de sa situation d'île-montagne en Méditerranée et de son histoire, la Corse s'inscrit volontiers dans un espace méditerranéen parfois plus fantasmé que réellement partagé. Ces journées visaient donc à comprendre comment les actrices et acteurs de la culture et de la création s'approprient ces liens, et comment leurs créations ou (re-)créations dans le champ des ICC participent à faire vivre, dans un espace à la fois ouvert et dense, des cultures en devenir, au croisement des enjeux d'identité et de production culturelle.

La première journée, organisée à l'université de Corte et centrée sur la musique, a réuni chercheurs, chercheuses et acteurs de terrain. Des figures comme Battista Acquaviva, les confréries renaissantes ou encore les musiques actuelles hybridées par les cultures locales ont permis d'interroger

la tension entre tradition et modernité, particulièrement vive en Corse. La seconde journée, au centre hospitalier du Castelluccio à Ajaccio, a élargi la réflexion à d'autres secteurs des ICC. La question de la langue y occupait une place centrale, tout comme celle des circulations d'acteurs et de leur inscription dans une géographie méditerranéenne réinterrogée dans ses dimensions matérielles, symboliques et économiques. Les enjeux d'infrastructures et de transports, déterminants pour les dynamiques culturelles de l'île et ses relations à l'Ailleurs, ont également été abordés, aux côtés de questions de formation, d'éducation artistique et d'identités.

Au-delà des problématiques de conservation patrimoniale et de réinvention des traditions — pour quelles modernités ? — les échanges ont porté sur l'apport des nouvelles technologies dans les arts et sur la place des cultures queer dans les dynamiques de création.

Oscillant entre « vue du continent » et « vue de l'île », ces journées ont posé les bases d'un dialogue fécond entre université et structures culturelles, entre chercheurs de Corse et du continent, fondé sur des échanges approfondis et une compréhension partagée.

#4 Création, représentations et territoires

19 décembre 2025

Mairie de Bidarray (Bidarray)

Organisée en collaboration avec la Communauté d'Agglomération du Pays Basque dans le cadre du projet LAMINAK (pôle territorial du numérique), cette journée a réuni artistes, actrices et acteurs des ICC ainsi que chercheurs et chercheuses autour de trois tables rondes consacrées aux relations entre création, ancrage territorial et identités sonores au Pays basque.

Après une ouverture institutionnelle et la diffusion du documentaire sonore *Pour le chant* de Myriam Ayçaguer, la première table ronde, « Diversités des regards et des représentations », a interrogé la manière dont les acteurs culturels construisent et diffusent des images du territoire, entre productions audiovisuelles, pratiques artistiques locales et enjeux de médiatisation. La

deuxième séquence, « Trajectoires des artistes et création », a permis d'explorer les circulations des artistes entre territoires, les effets de ces mobilités sur les processus créatifs, ainsi que les conditions concrètes d'ancrage dans le Pays Basque. Les échanges ont notamment mis en évidence le rôle structurant des parcours individuels dans l'hybridation des formes culturelles. Enfin, la troisième table ronde, « Identités et paysages sonores », a porté sur les liens entre création sonore, territoire et identité, en interrogeant à la fois les héritages culturels, les pratiques contemporaines et l'apport des nouvelles technologies dans la fabrication et la diffusion des identités sonores.

Si les échanges se sont révélés particulièrement riches, ils ont aussi





mis en lumière une tension structurelle : celle qui oppose, d'une part, des logiques de valorisation institutionnelle et économique des ICC, et, d'autre part, des pratiques artistiques qui se construisent précisément en marge, voire en résistance à ces cadres. Dans ce contexte, la question des apports réciproques entre recherche et création s'est posée avec une acuité particulière. Les discussions ont fait apparaître la persistance de malentendus et, parfois, de formes de défiance entre acteurs culturels, sphère politique et monde de la recherche, révélant des écarts de temporalité, de langage et d'attentes difficiles à résorber. Cette rencontre a ainsi contribué à faire émerger l'un des enjeux centraux d'ICCARE : la construction d'un langage commun entre élus, professionnels de la culture et chercheurs. Si cet objectif apparaît indispensable, il reste encore largement à construire, tant les conditions

d'un dialogue véritablement partagé demeurent fragiles.

Au-delà de ces tensions, la journée a néanmoins permis de mettre en lumière la richesse des initiatives locales et la diversité des formes de création à l'œuvre sur le territoire basque. Elle a souligné l'importance de l'ancrage territorial dans les processus de création, tout en interrogeant les dynamiques de circulation, d'hybridation et de renouvellement des pratiques culturelles. Les ateliers participatifs en mode « world café » ont prolongé ces échanges en ouvrant un espace de discussion plus horizontal entre les différents acteurs. En ce sens, cette journée s'est inscrite pleinement dans la démarche de DEDALE et plus largement d'ICCARE qui postule que la rencontre entre acteurs, mondes professionnels et recherche, si elle est nécessaire, n'a rien d'évident et constitue en elle-même un objet de travail, voire un défi structurant.

#5 Mode doux dans la Culture : accélérer en décélérant !

28 mars 2026

Rock School Barbey (Bordeaux)

Le 28 mars 2026, le projet DEDALE organisait à la Rock School Barbey de Bordeaux une journée consacrée aux pratiques artistiques à mode doux. Artistes itinérants, chercheurs, élus, militants et acteurs institutionnels s'y sont réunis pour interroger les conditions d'une transformation structurelle du secteur culturel, au-delà des discours sur la transition écologique. Deux tables rondes ont structuré la matinée : la première sur la compatibilité du mode doux avec les règles du champ culturel ; la seconde sur les conditions concrètes d'exercice du

métier, rémunération, contractualisation, protection sociale. L'après-midi a été consacré à un atelier participatif visant à co-construire un dispositif d'enquête sur l'empreinte territoriale des tournées en mode doux, qui sera testé lors de prochains terrains du projet DEDALE. La journée a posé une question centrale : comment des pratiques encore marginalisées peuvent-elles contribuer à une transformation structurelle, dans un contexte de désengagement budgétaire où la sobriété risque de devenir caution morale plutôt que levier de changement.



#6 Inventer le théâtre-paysage de demain

11 avril 2026

Hôtel Quiqueran de Beaujeu (Arles)

« Le théâtre-paysage veut tout, s'intéresse à tout, prend tout comme matière à jouer » peut-on lire dans le *Manifeste du théâtre-paysage*, écrit notamment par plusieurs des co-organisateur de cette journée, Mathilde Delahaye, Alexandre Koutchevsky (metteurs en scène) et Camille Tolila (metteuse en scène et doctorante accompagnée par ICCARE). Mais que peut un théâtre en dehors des lieux dédiés dans un contexte politiquement incertain et institutionnellement fragile ? Que pourrait-il demain ? Avec quelles méthodes, dans quelle économie et pour quels publics se ferait-il ? C'est à ces questions que la journée se proposait de réfléchir. Cette sixième journée du projet ciblé DEDALE, s'est tenue dans le cadre magnifique de l'hôtel Quiqueran de Beaujeu à Arles, à l'invitation de ses deux occupants, l'association Arles Créative et Mozaicc, le hub créatif d'Aix-Marseille Université, tous deux partenaires de l'événement. Elle a débuté par une mini-expo photo, clin d'œil à la précédente fonction du bâtiment qui accueillait l'École nationale supérieure de la photographie jusqu'à 2019. Trois metteurs en scène ont pu ainsi

présenter certaines de leurs créations emblématiques et aborder des questions essentielles du théâtre-paysage, comme celle de la place des spectateurs, de l'ouverture des horizons et des imaginaires ainsi que de l'actuelle restriction des lieux potentiels du regard dans une société touchée par les logiques sécuritaires.

Mathilde, Alexandre et Camille ont ensuite introduit la table ronde en rappelant les grands enjeux auxquels est confronté le théâtre-paysage, avant de donner la parole à Frédérique Payn (directrice de la Scène nationale



de Chambéry), Frédéric Rémy (directeur des festivals d'Aurillac et anciennement de Mulhouse) et Laurette Tessier (directrice de l'association Vous êtes ici et du festival de Villeréal). Leurs échanges ont d'abord porté sur les questions sémantiques : le théâtre-paysage remet-il en cause les termes classiques du théâtre et comment

ouvre-t-il des fenêtres différentes ? La définition de cette pratique ne recouvre pas celle des arts de la rue bien qu'elle pose la question de l'occupation de l'espace public qu'il soit urbain ou dit « naturel », comme de la place du corps dans ces espaces. Le théâtre-paysage est une écriture de la réciprocité et de l'horizontalité et interroge de façon différente les pratiques de médiation — la relation avec les habitants et acteurs du territoire est essentielle et même consubstantielle au projet — mais aussi de diffusion : Ne vaut-il pas mieux moins de spectacles pour plus de présence artistique dehors ?, choix courageux fait par la scène de Chambéry, conduisant ainsi à parler d'infusion plus que de diffusion ? La discussion a également

abordé la façon de mieux représenter le théâtre-paysage auprès des institutions en soulignant les enjeux très politiques de la parole artistique dans l'espace public.

L'atelier de design fiction de l'après-midi a vu six groupes travailler sur six enjeux du théâtre-paysage pour le futur : le territoire, les publics, les écosystèmes, les missions d'intérêt général, les financements, les mutations des métiers. L'exercice de prospective n'a pas été forcément simple mais il a donné lieu à des réflexions, inventions et rencontres stimulantes qui montrent que malgré les contraintes qui pèsent sur la culture, l'imagination et l'intelligence collective sont des leviers puissants de la construction de notre futur.



Zoom

EMBALLAGES ET PAPIERS
EN SAC, VIDES, NON LAVES, AVEC BOUCHONS

ORDURES MENAGERES
EN SAC

ROCK SCHOOL
BARBEY

Mobilité douce dans le spectacle vivant : ralentir, mais à quelles conditions ?



La mobilité douce dans le spectacle vivant est souvent abordée de deux manières. La première consiste à valoriser des projets qui fonctionnent, des artistes qui tournent à vélo, à pied, en roulotte ou à voile, des territoires qui s'emparent de la question écologique : en faire un catalogue d'alternatives prometteuses, simplement valoriser l'existant. La seconde vise plutôt à faire le constat que tout va mal, que les émissions de carbone augmentent, que les budgets baissent, que les artistes sont précaires, et à conclure qu'il faudrait changer les choses sans vraiment dire pourquoi cela ne se fait pas. C'est autrement que la journée d'accélération du 28 mars 2026 a été organisée, et c'est bien la marque de DEDALE. L'objectif était d'abord de comprendre la nature du problème pour penser sérieusement la nature de la réponse.

Le mode doux — terme forgé par le réseau Armodo, les arts à mode doux, pour nommer ce que ses membres font — désigne une contre-conception de ce que peut être une tournée artistique. Ces artistes inversent le paradigme dominant : plutôt que de faire venir les publics vers un lieu de culture, ils vont directement vers eux, traversant les territoires dans le respect du vivant. Il ne s'agit donc pas seulement d'un choix de déplacement, mais d'un analyseur des contradictions du spectacle vivant contemporain.

Depuis une dizaine d'années, les discours institutionnels sur la nécessité de transformer le secteur culturel n'ont jamais été aussi nombreux : rapports, feuilles de route, appels à projets et manifestes abondent. Malgré cela, les dégradations environnementales s'aggravent, la concentration économique dans le spectacle vivant s'accélère, et les artistes les plus engagés

dans la transition supportent souvent seuls le coût de ce qu'on leur demande collectivement de faire. Ce paradoxe entre l'inflation des discours sur le changement et l'aggravation de la situation est précisément ce que les sciences sociales permettent d'expliquer.

L'inaction environnementale est le produit d'un ordre social qui tend à naturaliser les conditions de sa propre perpétuation. Les dégradations environnementales ont une origine sociale : elles découlent d'un mode d'organisation fondé sur l'accumulation illimitée, traversé par des rapports de domination qui structurent les institutions, façonnent les subjectivités et organisent un accès inégal aux ressources, y compris naturelles, qui permettent de garantir et de reproduire les conditions d'existence. Les verrous au changement ne sont donc pas d'abord

ce qui doit être transformé ou non, des critères et de l'intensité du changement à opérer, des moyens d'y parvenir. Le verrou ne vient donc pas du fait que la population ne serait pas assez consciente du péril en cours. D'un point de vue culturel, il tient à ce que l'ordre social produit des représentations qui rendent le changement structurel difficile à penser, et plus encore à accomplir.

Deux réponses dominantes coexistent face à cela, y compris dans le spectacle vivant. D'un côté, un réformisme du capitalisme vert qui dépolitise la question en faisant peser la responsabilité sur les individus : les bilans carbone, les spectateurs qui doivent prendre le vélo, sans remise en cause des structures de production. De l'autre, une critique qui mise sur l'exemple et la reproductibilité des pratiques, sur la démonstration concrète que c'est possible. Deux approches que

tout semble opposer, et qui font pourtant preuve d'une même cécité sociale : elles sous-estiment les verrous sociaux qui rendent un ordre social difficile à transformer. Plusieurs des personnes intervenantes lors de cette journée font de la sensibilisation, de la formation, de la pédagogie écologique, produisent de l'expertise. Ce n'est pas ce qu'il s'agit de mettre en cause, et beaucoup en constatent elles-mêmes les limites. La question n'est pas tant d'informer davantage que de

une question de biologie, d'ingénierie ou d'économie. C'est une question d'ordre social.

Cette domination ne repose pas essentiellement sur la coercition : elle repose sur la production d'un système de croyances dans son bien-fondé. C'est le rôle de l'idéologie dominante que de façonner la vision légitime de

comprendre pourquoi les structures qui permettraient la transformation restent inchangées.

C'est ici que les industries culturelles et créatives prennent une importance particulière, mais pas pour les raisons invoquées régulièrement. Le champ culturel est le lieu où se produisent et se légitiment les représentations



collectives de ce qui est désirable, normal, possible. Les conditions matérielles dans lesquelles les artistes travaillent, les formats qu'ils peuvent ou ne peuvent pas défendre, les lieux où ils diffusent, les institutions qui les financent ou les ignorent : tout cela dit quelque chose de ce qui peut ou ne peut pas être contesté. Ce n'est donc pas tant ce que les artistes disent à leurs publics qui importe ici, que ce que leurs conditions d'existence et de travail révèlent des mécanismes qui rendent les alternatives possibles ou impossibles.

Travailler sur les artistes en mobilité douce, sur ces artistes ordinaires, majoritaires en nombre et minoritaires dans les représentations, qui sont le plus souvent obligés de faire autrement, c'est aussi travailler sur des enjeux de classe qui ne sont pas toujours nommés comme tels. Être artiste, y compris ordinaire, y compris alternatif, c'est un marqueur social. C'est une position qui suppose le plus souvent un certain niveau de formation, un certain rapport au temps, à la mobilité, à l'incertitude économique, autant de dispositions qui ne sont pas également



L'injonction à la sobriété et à faire autrement, arrive après deux décennies de retrait de l'État social. Ce même retrait touche de plein fouet les professions artistiques et culturelles, dont l'ascension collective s'est précisément construite sur le développement de l'État social et de ses institutions culturelles. C'est dans ce contexte que l'injonction à l'écologisation arrive. Le risque est réel que la sobriété serve moins de levier de transformation que de caution morale à un désengagement déjà bien avancé, en faisant passer pour un choix éthique ce qui est d'abord une contrainte structurelle.

distribuées dans l'espace social. Ce n'est pas un procès à faire aux artistes. Mais c'est un fait social qu'il faut regarder en face. Si cette dimension n'est pas prise en compte, nous risquons de produire des effets inverses à ceux que l'on recherche. Une écologie culturelle portée par une fraction sociale qui dispose du capital culturel nécessaire pour légitimer ses choix de vie peut très vite se retourner contre ceux qu'elle prétend inclure, au nom du lien social. Chercher à sensibiliser les classes populaires revient souvent à les culpabiliser pour leurs modes de déplacement, leur consommation,

leurs pratiques culturelles. Valoriser son mode de vie sobre par la création artistique revient à produire une norme écologique à l'image de ceux qui la portent, qui exclut de fait ceux qui n'ont pas les ressources pour s'y conformer. Les classes populaires polluent pourtant objectivement le moins, subissent le plus durement les effets de la crise environnementale, et font le plus l'objet d'injonctions à changer de comportements. Produire du ressentiment n'est pas produire de la transformation. Aucune transformation des pratiques ne se fera en produisant une écologie d'en haut.

C'est précisément pour cela que DEDALE a choisi de travailler avec les



acteurs concernés. Cette journée est le fruit d'une enquête conduite depuis un an avec le collectif Armodo, le Slowfest, la Région Nouvelle-Aquitaine et le Département de la Gironde. Elle s'inscrit aussi dans une collaboration plus ancienne avec la Rock School Barbey : depuis le début des années 2000, la SMAC organise l'un des premiers festivals à vélo de France, Ouvre la voix. L'objectif n'est pas d'apporter des réponses depuis l'extérieur, mais de se doter collectivement d'outils permettant de comprendre dans quelles logiques sociales ces pratiques s'inscrivent, et de dessiner des

perspectives à la hauteur des enjeux. La question posée était celle-ci : comment ces pratiques, qui restent marginalisées, peuvent-elles contribuer à une transformation structurelle du secteur ? Pas en esquivant les obstacles, mais en les comprenant.

Grossir sans se trahir, ralentir sans tomber

La première table ronde a interrogé une tension concrète : dans quelles conditions des pratiques de diffusion ancrées dans la sobriété des moyens peuvent-elles se développer sans se dénaturer, et sans que ce développement soit écrasé par des logiques de marché ou d'austérité budgétaire ?

Le cas de Musicalarue a servi de fil rouge. À Luxey, village de 700 habitants situé en Haute-Lande, le festival attire depuis 1990 plusieurs dizaines de milliers de festivaliers autour de spectacles de rue et de concerts. Mais l'édition 2019, avec plus de 60 000 spectateurs, a marqué une crise de croissance : embouteillages, parkings saturés, campings débordés, impossibilité de circuler entre les scènes.

Après l'interruption liée au Covid, le festival a choisi en 2022 de réduire sa jauge à 15 000 spectateurs par soir. La décision n'est pas présentée d'abord comme écologique, mais comme une condition de pérennité du festival et d'adaptation aux contraintes physiques du village. L'écologie vient ensuite, comme cohérence avec l'ancrage territorial et forestier du projet : « donner de la vie en essayant de protéger le vivant ». Cette réduction de jauge n'a pourtant pas été compensée par des financements publics supplémentaires. Musicalarue a dû optimiser ses choix de programmation, augmenter

légèrement se tarifier et intensifier sa démarche de mécénat culturel. L'exemple montre ainsi que la sobriété n'est jamais un simple choix moral : elle suppose des arbitrages économiques, des ressources organisationnelles et une capacité à faire reconnaître la valeur territoriale du projet.

L'expérience de Matthieu Siefriidt, avec la compagnie Blick Théâtre et le réseau Armodo, éclaire un autre aspect du problème. Son spectacle *Kahina*, conçu dès l'origine pour être transporté en sacs de vélo, a fait l'objet d'une tournée en mode doux au printemps 2025, traversant le Lot-et-Garonne, les Landes et la Gironde jusqu'à Musicalarue. Mais la faisabilité de cette tournée a été conditionnée par une reconnaissance

autre configuration. Fondé en 2015, le collectif développe des outils de création et de diffusion non polluants, comme des dispositifs de sonorisation solaire ou vélo-tractée. Son financement initial relevait davantage de l'économie sociale et solidaire et de la transition écologique que du champ culturel proprement dit. Cette position lui a permis d'innover, mais l'a aussi enfermé dans des aides ponctuelles, sans modèle pérenne de fonctionnement. Très sollicité pour témoigner, former, inspirer, Slowfest s'est trouvé progressivement assigné à un rôle de structure pilote, alors même que ce n'est pas son métier premier.

Ces trois exemples montrent que la sobriété ne se décrète pas. Elle suppose des conditions économiques, institu-

tionnelles et territoriales très concrètes. Elle peut être un choix éthique, mais elle peut aussi devenir une contrainte portée par les acteurs les plus fragiles, si les structures qui l'encadrent ne sont pas transformées.

Les interventions du Département de la Gironde et de la Région Nouvelle-Aquitaine ont prolongé cette interrogation du côté des politiques publiques. Le Département a choisi de travailler par critères

d'accompagnement plutôt que par conditionnalités strictes, afin de ne pas surcharger les petites structures. La Région, de son côté, s'inscrit dans un cadre d'écosocio-conditionnalités voté en 2023, avec un souci d'alignement avec les critères de la DRAC. Mais l'enjeu demeure : comment accompagner la transition sans transformer l'obligation écologique en charge administrative supplémentaire ? Comment faire en sorte que la



institutionnelle préalable : la compagnie était déjà conventionnée par la DRAC Occitanie, ce qui a permis de convaincre d'autres partenaires de soutenir le projet. Le mode doux apparaît alors comme une pratique alternative, certes, mais rendue possible par des ressources symboliques et administratives qui ne sont pas également distribuées.

Le cas de Slowfest, présenté par David Carroll, introduit encore une

transition ne soit pas seulement une nouvelle norme imposée à des acteurs déjà fragiles ?

L'intervention d'Élie Guérait a permis de replacer ces échanges dans une histoire plus longue des politiques culturelles locales. Depuis les années 1970, et plus encore depuis les années 1990, les appels à projets ont progressivement structuré le financement de l'action culturelle, tout en externalisant vers les associations une partie des missions de service public. Dans ce cadre, l'écologisation par appels à projets peut conduire à faire passer pour un choix éthique une contrainte structurelle. Le risque est alors celui d'une écologie à deux vitesses : une élite culturelle qui se verdit de manière superficielle, tandis que la transition réelle est imposée à ceux qui n'ont pas le choix.

Décélérer, c'est du travail

La seconde table ronde est descendue à un niveau plus concret : comment fait-on ce métier en mode doux, en tant qu'artiste ? Comment contractualise-t-on ? Comment se rémunère-t-on ? Quelle définition de l'artiste ces pratiques supposent-elles ? Décélérer ne signifie pas faire moins. Cela signifie souvent travailler autrement, davantage, et dans des formes encore mal reconnues par les cadres administratifs et professionnels existants.

Olivia Combes, de la compagnie La Joyeuse Luciole, a ainsi présenté une pratique dans laquelle le mode doux est intégré dès la conception des spectacles. La compagnie organise au minimum une tournée par an, en construisant des chaînons de programmation : un premier achat en cession sert de point d'ancrage

géographique, puis d'autres partenaires sont recherchés dans un rayon de 50 kilomètres. Une « participation verte » a été mise en place dans les devis : lorsqu'un partenaire aide à déclencher un autre achat dans le péri-



mètre de la tournée, le prix de cession est réduit pour chacun. L'outil vise à faire travailler ensemble des lieux qui, autrement, restent pris dans des logiques de programmation séparées. Mais ce travail de coordination, de sensibilisation et d'ajustement repose en grande partie sur le temps non rémunéré ou sur le temps de chômage indemnisé de l'intermittence. Ce qui rend possible la tournée en mode doux, c'est donc aussi une quantité importante de travail invisible.

Stefan Bastin, artiste belge de la Roulotte verte & Cie, a permis d'ouvrir la comparaison avec un autre cadre social. En Belgique, la réforme du statut d'artiste après le Covid a introduit un calcul sur du temps long, avec un cycle de reconnaissance sur plusieurs années, et une définition élargie du travail artistique ou connexe. Cette définition permet de reconnaître comme travail ce qui rend possible l'œuvre, et pas seulement le moment de la représentation. Elle offre ainsi une marge d'expérimentation plus grande, là où le système français met les artistes sous pression annuelle pour maintenir leurs droits.

Pierre Bataille a replacé ces questions dans la sociologie du travail artistique, à partir de la notion d'artiste ordinaire développée par Marc Perrenoud : celles et ceux qui vivent, ou tentent de vivre, de leur pratique culturelle, ni riches ni célèbres, mais qui produisent l'essentiel de la matière culturelle diffusée. Ses travaux sur les carrières artistiques montrent une polarisation entre carrières locales et carrières

mais comme une activité inscrite dans la durée, avec ses temps de recherche, de déplacement, de préparation, de diffusion et de reprise.

Ces échanges ont fait émerger une question centrale : qui doit assumer le coût du ralentissement ? Si les journées de transport en mode doux, les temps de coordination ou les formes de médiation territoriale sont indispensables à la tournée, pourquoi restent-ils si

difficiles à reconnaître comme du travail ? La transformation écologique du secteur ne peut reposer sur le seul surinvestissement des travailleurs et travailleuses de la culture. Elle exige de repenser ce qu'est être artiste à l'ère de la sobriété, d'inventer des formes collectives d'organisation du travail qui préservent le temps de la création, et de construire une économie capable de



cosmopolites. Or, si la reconnaissance artistique demeure largement indexée à l'éloignement géographique et à la circulation dans des institutions à rayonnement national ou international, alors la territorialisation propre au mode doux risque d'être structurellement sous-valorisée.

Aurélien Catin a enfin déplacé la discussion vers les régimes de rémunération des artistes auteurs. Le droit d'auteur, les honoraires et les aides à la création produisent chacun des effets qui entrent en tension avec les objectifs de décroissance et de territorialisation. Face à cela, il défend l'idée d'une sécurité sociale de la culture, et, comme mesure intermédiaire, la continuité de revenu pour les artistes auteurs et autrices. L'enjeu est de reconnaître le travail artistique non comme une succession d'actes marchands isolés,

reconnaître le travail de diffusion écologique déjà accompli.

Comment mesurer l'empreinte territoriale du mode doux ?

L'après-midi a été consacré à une question méthodologique : comment mesurer ce que le mode doux produit sur les territoires traversés ? L'atelier participatif, organisé en trois tables parallèles, réunissait artistes, chercheurs, élus, acteurs culturels et publics. Le cadre de travail s'appuyait sur la notion d'empreinte territoriale, entendue comme l'ensemble des traces culturelles, sociales et écologiques qu'un passage en mode doux laisse sur un territoire, en tenant compte de la réciprocity de cet échange : le territoire agit aussi en retour sur les artistes.

Le premier atelier a porté sur la définition du mode doux et la construction

de l'objet d'enquête. La discussion a rapidement montré la difficulté à stabiliser une définition : trop stricte, elle exclut trop d'artistes ; trop large, elle perd la spécificité de l'objet. Le critère minimal retenu est celui de la mobilité douce dans le dispositif de tournée, mais il doit être contextualisé. Le cas du TGV a ainsi fait débat : techniquement, c'est un train, mais produit-il une empreinte territoriale comparable à celle d'un artiste qui pédale de commune en commune ? La réponse collective a été non. Ce qui importe n'est donc pas seulement le mode de déplacement, mais la cohérence géographique, l'ancrage dans un territoire traversé lentement.



Cette difficulté a conduit à une conclusion importante : la définition du mode doux ne peut pas précéder l'enquête, elle en fait partie. Le mode doux doit être pensé comme une dynamique, non comme un état. Il ne s'agit pas d'imposer une norme pure, mais d'observer des trajectoires, des compromis, des tentatives. La formule qui a émergé — on peut toujours ralentir plus — dit bien cette tension entre horizon et pratique réelle.

Le deuxième atelier a travaillé sur les outils de collecte de données pendant la tournée. Les outils doivent être lé-

gers, embarquables, appropriables par les artistes eux-mêmes sans formation lourde. Les questionnaires post-spectacle sont familiers, mais souvent peu exploités. Les entretiens avec les spectateurs et les passants sont plus riches, mais difficiles à mener seul. Le carnet de tournée oral a suscité un intérêt particulier : plus souple que le questionnaire écrit, il permet à l'artiste de consigner impressions, observations et données factuelles au fil de l'eau, tout en captant la parole des personnes rencontrées.

Deux biais ont été clairement identifiés. Le premier est celui de la désirabilité sociale : demander à chaud « Vous êtes venu comment ? » peut

conduire les personnes venues en voiture à se sentir jugées. Le second est celui de la surreprésentation militante : les enquêtés les plus engagés écologiquement tendent à surestimer leurs pratiques vertueuses. La temporalité de la collecte, à chaud ou à froid, devient alors centrale. La table a également insisté sur la santé des artistes : le mode doux peut être protecteur, mais il peut aussi exposer davan-

tage physiquement. Mesurer l'empreinte territoriale suppose donc aussi de mesurer les conditions corporelles de la tournée.

La troisième table a organisé les questions autour de trois populations-cibles : les artistes, les élus et partenaires institutionnels, les publics et non-publics. Pour les artistes, il s'agit d'interroger ce que le mode doux transforme dans la création, dans la connaissance du public, dans le rapport au corps, au collectif, à la vie intime et familiale. Pour les élus et partenaires, l'enjeu est de comprendre

si l'accueil d'un spectacle en mode doux relève d'une volonté politique délibérée ou d'une opportunité ponctuelle, voire d'un usage de *greenwashing* institutionnel. Pour les publics, la distinction entre publics constitués et non-publics est essentielle : celles et ceux qui croisent la tournée sans l'avoir cherchée sont peut-être les plus révélateurs de ce que l'itinérance produit. Une proposition originale a émergé : restituer les résultats de l'enquête sous une forme théâtralisée plutôt que dans un rapport classique. L'idée d'associer les artistes d'Armodo à cette restitution, voire de les faire jouer à être chercheurs lors d'une prochaine rencontre du réseau, a suscité un intérêt collectif.



Plusieurs points ont traversé les trois tables. Qui mène l'enquête ? Il semble préférable que ce ne soit pas l'artiste lui-même qui recueille les données auprès de son propre public, afin d'éviter les biais de complaisance. Comment adapter les outils aux contextes, entre commune rurale de 200 habitants et ville moyenne ? Comment formuler les questions sans reconduire les représentations dominantes sur le mode doux ? Ces points de vigilance

confirment que mesurer l'empreinte territoriale ne consiste pas seulement à produire des indicateurs, mais à construire une méthode capable de rendre visibles des effets souvent discrets, relationnels et situés.

Une piste concrète a finalement émergé : utiliser les rencontres annuelles d'Armodo comme terrain d'expérimentation du dispositif d'enquête. Le réseau rassemble précisément les artistes en mode doux que l'enquête cherche à documenter. Il pourrait donc devenir un espace de test, d'ajustement et de recherche participative sur le long cours.

Sortir des murs

La journée s'est prolongée hors les murs par une déambulation musicale proposée par Slowfest à l'aide du Biclou Sound System, remorque sono solaire vélo-tractée, jusqu'à la place Dormoy. C'est dans ce cadre que le comédien Stefan Bastin, de la Roulotte Verte et Cie, a présenté *La petite Charline*, spectacle sans dispositif scénique fixe, dont la fable grinçante sur les logiques d'utilité et de sélection dans l'éducation est entrée en résonance directe avec les enjeux de la journée.

En définitive, cette journée a permis de déplacer la question de la mobilité douce : non plus seulement comment faire autrement, mais à quelles conditions sociales, économiques et institutionnelles ce « faire autrement » peut-il tenir dans la durée. Le mode doux apparaît alors moins comme une alternative déjà constituée que comme un terrain d'enquête sur les transformations possibles — et les résistances profondes — du spectacle vivant contemporain.

Figures de terrain



Tous les enfants
du monde font la
fête. Toi Souviens-toi.

A+J.

BLACKIE
73/6/14

MIAOU

TRASH BOARD

KäE
KANE

N°036

TRASH BOARD

Un bus pour faire lien : Hélène, entre institutions et improvisation



C'est à l'occasion d'un travail sur Pays de Montbéliard Agglomération, Capitale française de la culture 2024, que je rencontre Hélène. Elle est l'une de ces artistes multi-casquettes qui ont l'habitude de sillonner le Nord Franche-Comté, et elle a été lauréate de l'appel à initiatives de la manifestation, qui lui a confié l'organisation de plusieurs événements et ateliers.

Comédienne, actrice de l'éducation populaire, Hélène a investi, il y a une dizaine d'années, dans un vieux bus. « On me disait, tu ne peux pas faire ça dans cette salle, tu ne peux pas accueillir ces gens-là. J'ai dit, je vais me faire un espace roulant, en fait, où je pourrais faire ce que je veux dedans. Donc moi, j'ai acheté un bus pour faire du lien social, enfin créer du lien social avec des outils artistiques et culturels ». Le bus n'a plus l'homologation pour transporter plus de dix passagers ? Qu'à cela ne tienne, elle enlève les sièges et l'aménage de façon à ce

dans des communes rurales de l'agglomération. Son bus, coloré et incontournable, s'installe en début de journée sur la place du village. En attendant le concert du soir — la plupart du temps des artistes qu'elle connaît personnellement et avec qui elle a déjà travaillé — Hélène déploie les activités : ateliers de découverte musicale, création (le bus est devenu un studio mobile de musique assistée par ordinateur pendant l'événement), petites formes diverses. Les dix passages dans dix communes débouchent sur la création de dix œuvres sonores de 7 min 30 à écouter sur des bornes installées dans chacun de ces villages, soit soixante-treize minutes d'œuvre — comme les soixante-treize communes de l'agglomération.

Sa seule contrainte est de pouvoir garer son véhicule : pour le reste, Hélène s'adapte toujours, rompue à l'improvisation après des années d'expérience à la Compagnie des Bains-Douches et au Théâtre de l'Unité. Cela veut dire

savoir faire face aux réactions parfois vives devant l'originalité des spectacles ou les propos frontaux des artistes, mais aussi accueillir l'émotion des jeunes de l'ITEP écoutant leur création.

Itinérance, modularité, coopération : voilà ce qui permet

à Hélène, intermittente, de faire ce qu'elle aime et d'en vivre... petitement, bien que répondant parfaitement aux besoins des collectivités qui veulent aller toucher des publics hors des structures culturelles classiques.



qu'il puisse accueillir un groupe d'une petite dizaine de personnes, dans une configuration modulable intégrant tables, assises et même espace scénique. Habitée des quartiers populaires, Hélène choisit, à l'occasion de l'événement Capitale, de changer de public et intervient donc surtout

Mathilde Regnaud

Faire territoire autrement : Valentin, l'économie du lien

Valentin a trente et un ans. Au moment de l'entretien, il se trouve quelque part dans les Alpes-de-Haute-Provence, sans savoir encore dans quel village il jouera le lendemain. Cela fait trois ans et demi qu'il vit ainsi, dans une roulotte de quatre mètres carrés tractée par deux vélos. Il se définit comme étant

prend ce jour-là qu'on peut gagner sa vie autrement. Il ajoute les claquettes au violon, ce qui lui permet de « faire coaguler la rue » et de gagner jusqu'à 500 euros un samedi après-midi en grande ville. Il valide sa troisième année de médecine en cinq ans et finit par quitter la faculté pour partir sur les routes.



en « ASDI, année sabbatique à durée indéterminée » depuis neuf ans, avec en poche une licence de médecine et un prix de violon au conservatoire. Pas de présence sur internet, pas de nom de scène, aucune date programmée à l'avance.

Son entrée dans la pratique artistique est précoce : il joue dans la rue pour la première fois à onze ans et com-

Il part d'abord avec sa compagne, musicienne, tirant une roulotte avec les deux vélos. Elle reprend ses études en cours de route. Depuis trois ans et demi, Valentin parcourt seul les villages du quart sud-est de la France, à raison de deux à trois kilomètres par jour en moyenne, pour un total de 2000 km, restant souvent une semaine dans chaque lieu.

Il synthétise sa manière de « faire territoire » par ce qu'il appelle ses « combines sociales ». Il arrive sans prévenir mais informé, grâce au bouche-à-oreille du village précédent. Il joue gratuitement à l'école, cible les enfants qui ne semblent jamais fréquenter les spectacles, crée un lien avec la mairie qui prête la salle des fêtes, déambule dans les rues avec son violon, joue dans les EHPAD et dans tous les lieux ou structures susceptibles de l'accueillir. Son modèle économique repose exclusivement sur le chapeau : il refuse tout cachet, gagne en moyenne 500 euros par représentation et déclare volontairement 10 000 euros par an comme auto-entrepreneur, ce qui lui suffit pour valider ses trimestres de retraite. Ses charges sont quasi nulles, d'autant qu'il est constamment sollicité par l'entraide des habitants. Ce rapport à la population locale est au cœur de sa pratique et l'éclaire d'une manière qui tranche avec les représentations habituelles du travail artistique. Lorsqu'un élu local lui oppose un refus, Valentin ne s'adresse pas à une tutelle, ne remplit pas un dossier, ne fait pas valoir une légitimité institutionnelle. Il joue dans la rue, frappe aux portes, va boire un verre au café. Dans un village où le premier adjoint le prend pour « un parisien venu apporter la culture pour des pécores », il passe une semaine à fréquenter l'établissement de celui qui lui refuse l'autorisation, en mangeant à sa table, en s'y montrant régulièrement. Ailleurs, après un spectacle réussi devant cent cinquante personnes dans une commune voisine, il annonce publiquement depuis la scène qu'il aimerait jouer

dans tel village mais que l'élu responsable ne le rappelle pas. Les habitants s'en emparent, interpellent l'élu, qui se retrouve en porte-à-faux. « À partir du moment où t'as les gens avec toi, l'élu qui te dit non se met dans une situation délicate ».

Ce que décrit Valentin ressemble moins à une stratégie de communication qu'à une forme ancienne de légitimation par la communauté, dans laquelle c'est l'adhésion populaire qui ouvre ou ferme les portes, et non la validation d'une instance culturelle extérieure. La figure de l'artiste qu'il incarne est à rebours de la représentation dominante du créateur solitaire dont le génie précède la rencontre avec



le public. Chez lui, l'inverse est vrai : le spectacle n'existe que parce que la relation au village a été construite en amont, habitant par habitant, et le chapeau en est la mesure directe. Il qualifie volontiers sa pratique artistique de « politique », mais non au sens partisan du terme. Le retour qui lui a le plus compté pour illustrer le rôle qu'il se donne vient d'une habitante d'un village ayant voté à 72 % pour l'extrême droite : « ce que vous faites, c'est radical, mais pas clivant ».

Manuel Roux

L'Estafette



Depuis juin 2023, trois associations — l'Association jeunesse arts et loisirs (AJAL) dans l'Aveyron, Pollux Asso et l'X Fest Organisation dans le Tarn — portent ensemble un dispositif scénique itinérant original, « l'Estafette », dont l'objectif est de promouvoir les musiques actuelles dans un territoire rural, le Ségala. Un camion remorquant une buvette fonctionnelle se transforme, en trois heures, en une scène de 35 mètres carrés, le tout dans un style Art nouveau, fruit de la collaboration avec l'atelier toulousain Bakélite. Cette « scène guinguette itinérante » vise à offrir une prestation « clés en main » d'événements culturels gratuits pour les communes en déficit d'équipements, comme c'est le cas en Ségala. Cette région naturelle, faite de collines et de vallées parfois encaissées, dont une partie est un ancien bassin minier, comme en témoigne la toponymie (Blaye-les-Mines, Cagnac-les-Mines), est à cheval entre les départements du Tarn et de l'Aveyron. Certains villages sont difficiles d'accès et les structures sont peu nombreuses. Le constat est partagé par les élues et élus, qui voient d'un bon œil ce projet d'itinérance

culturelle, lauréat du budget participatif de la région Occitanie en 2021. Les trois associations ont collaboré afin d'obtenir les financements et continuent de se partager les équipements.

Outre celui de « booster l'itinérance des musiques actuelles sur les territoires ruraux » comme l'indique le site de Pollux Asso l'objectif est également de créer des échanges entre public et artistes tout en « favorisant la

cohésion sociale, la mixité et les liens transgénérationnels ». Deux observations participantes à Montirat et à Saint-Benoît-de-Carmaux dans le Tarn nous ont convaincus de l'intérêt de cette initiative pour le projet DEDALE. C'est ainsi que nous avons pu rencontrer les personnes à l'initiative du projet et constater la passion et la détermination qui les animent. Les événements qui utilisent l'Estafette conçue comme un outil à partager, tel le Ségala Music Tour, connaissent depuis un succès grandissant et il nous semble y lire l'expression d'un besoin. Reste donc à espérer que l'enthousiasme de celles et ceux qui la portent ne s'essoufflent pas et que l'Estafette puisse essaimer et créer une dynamique pour d'autres projets. C'est ce que David Papaix, Basile Delbruel ou encore Aude Esquilat parmi les responsables des structures animatrices du dispositif expriment lorsqu'ils nous rapportent leur joie de voir des comités des fêtes renaître à la suite de leur passage là où, depuis quelques temps déjà, la place du village pouvait manquer d'animation.

Pierre Génard

Backstage



Trois rencontres Armodo, une enquête sociologique au plus près du mode doux



Le réseau européen Armodo, créé en 2020, fédère une cinquantaine de compagnies du spectacle vivant pratiquant la mobilité douce (tournées à vélo, à pied, en roulotte, en bateau), soit plus de deux cents artistes en France et en Belgique. Il se propose de renverser le paradigme dominant de la diffusion dans le spectacle vivant : au lieu de faire converger les publics vers des équipements centralisés, aller directement vers eux, dans les territoires qu'ils habitent. Ce déplacement s'accompagne d'une critique plus large des logiques productivistes du secteur et revendique la lenteur, la sobriété et l'ancrage local comme leviers de transformation. À ce titre, Armodo constitue l'un des principaux terrains du volet sociologique de DEDALE. De cette enquête est né un ensemble de contributions, dont la journée d'étude du 28 mars 2026 *Mode doux dans la culture : accélérer en*

décélérant !, auxquelles s'ajoute un article paru récemment à l'Observatoire des politiques culturelles.

J'avais envie de revenir ici sur trois séances d'observation participante pendant les rencontres bi-annuelles d'Armodo. Chacune a rempli une fonction distincte dans l'enquête et a donné lieu à des productions DEDALE.

La huitième rencontre Armodo, organisée du 11 au 14 mars 2025 à Castanet-Tolosan (31), m'a servi de porte d'entrée. Armodo fonctionne selon des principes d'autogestion et de gestion par consentement hérités de l'éducation populaire, où toute présence doit contribuer aux tâches collectives. S'y rendre à vélo, prendre en charge l'approvisionnement d'un repas, animer l'atelier « lobbying » pour y présenter les appels à projets ciblés DEDALE : ces gestes ont dessiné une position hybride, entre chercheur et membre

intégré, qui interroge la juste position par rapport à l'objet. La participation à l'Assemblée générale du CITI (Centre international pour les théâtres itinérants), à l'invitation d'un membre rencontré au bar associatif Le Kiwi, a prolongé ce travail d'intégration vers des réseaux connexes. Cette première immersion a fait apparaître les tensions constitutives du collectif, notamment autour de la question économique et de la gouvernance horizontale, qui structureront les analyses ultérieures. La deuxième rencontre, tenue en Normandie (Lalacelle, 61) du 9 au 11 octobre 2025, s'est déroulée dans un contexte rural plus isolé. Ce changement d'échelle a fait ressortir une problématique restée en arrière-plan à Castanet-Tolosan : celle des publics. Comment les artistes à mode doux rencontrent-ils les habitants des territoires qu'ils traversent ? Quels écarts entre l'idéal d'ancrage local et la réalité des jauges, des circuits de diffusion et des formes de médiation ? Les premières observations et entretiens conduits auprès de publics et de non-publics ont alimenté les échanges de l'atelier du 28 mars sur l'inscription territoriale du mode doux, où s'est précisée l'idée d'un dispositif d'enquête embarqué en tournée, co-construit avec le réseau (renvoi au compte rendu de la journée). Cette rencontre a aussi permis de relancer certains enquêtés déjà rencontrés et de consolider la confiance accordée à la démarche. La dixième rencontre, tenue à La Mure (38) du 30 mars au 3 avril 2026, a permis d'étendre le terrain à des membres situés à l'est de la France, jusque-là peu représentés dans le corpus. Un groupe de travail, associant artistes et chercheur, a validé le principe d'un dispositif de recherche-action-création visant à mesurer l'empreinte territoriale du mode doux. Ce dispositif repose sur une idée simple : seuls les artistes en tournée ont accès aux situations à documenter (passages en itinérance

à mode doux, représentations en espaces non voués à la culture, rencontres avec des publics dits « éloignés ») qui échappent aux enquêtes sectorielles classiques. Plutôt qu'une évaluation surplombante, il s'agit de co-construire avec eux des outils légers et appropriables, déployables sur chaque date. Les prochaines rencontres Armodo seront consacrées à la co-construction de ce dispositif dans le cadre d'un groupe de travail dédié, après un premier test grandeur nature : un terrain d'un mois mené avec la compagnie Wonderkaline, durant lequel je descendrai la Loire à vélo. Ces trois rencontres forment les mailons d'une progression cumulative pour une recherche menée avec et pour les ICC. Chacune a consolidé l'intégration au terrain par effet boule de neige, ouvrant l'accès à de nouveaux enquêtés, permettant la relance longitudinale de ceux déjà rencontrés, et autorisant progressivement un point de vue critique sur les pratiques écologiques du secteur. Ce terrain a également ouvert la voie à notre intégration aux groupes de travail du Département de la Gironde et de la Région Nouvelle-Aquitaine sur la transition écologique dans la culture. Cette posture, entre engagement en faveur du mode doux et distance critique, est permise par le temps long du terrain. Animer des ateliers, participer aux débats internes ou co-construire des outils de recherche implique nécessairement de prendre position dans un espace dont l'analyse sociologique révèle qu'il est traversé par des tensions que l'engagement militant ne suffit pas à résoudre. C'est en les objectivant, et non en les épousant, que l'enquête contribue à DEDALE et à la réflexion plus large sur les conditions sociales de la transition écologique dans la culture.

Manuel Roux

Une année de recherches pour DEDALE dans le Nord Franche-Comté

« Ah ben j'espère, sinon tu auras une fessée ! » Étonnant comme début de la chronique d'une expérience de chercheuse dans le PEPR ICCARE, non ? Arpenter le Nord Franche-Comté à la rencontre d'acteurs de la culture et de la création, identifier les obstacles auxquels ils sont confrontés, aller dénicher de nouvelles ressources aux marges et des façons de faire autrement, mettre tout cela en perspective pour nourrir les réflexions de l'équipe DEDALE sur les enjeux de la transition écologique et de la ruralité pour les ICC : voilà, rapidement, quelles étaient mes missions.

Mais la recherche sur le terrain est pleine de surprises ! Deux semaines après ma prise de poste, j'entends cette réaction d'un responsable politique quand je lui explique que j'enregistre notre échange, mais qu'il n'a pas vocation à être rendu public... Des remarques ou comportements déplacés, il y en a, mais, fort heureusement, le terrain, c'est surtout des rencontres riches et des entretiens stimulants. Il m'est arrivé plus souvent de connaître de grands fous rires (écouter Hervée de Lafond, du théâtre de l'Unité, raconter le théâtre pour chien et les représentations à l'intérieur d'une 2CV, c'est un moment d'anthologie), d'être invitée à rester déjeuner ou de poursuivre les échanges dans des cadres plus informels, que d'avoir affaire à des gens qui me font faire une heure de route pour me congédier au bout de vingt minutes. Mais si j'ai choisi de mettre cette phrase en avant, c'est parce qu'en tant que chercheuse, j'évolue bien au cœur de la société et de ce qui la traverse. Parcourir le terrain à la rencontre de celles et ceux qui inventent et font

vivre la création et la culture au quotidien est bien différent de l'expérience de recherche que j'avais, celle d'une thèse de doctorat en histoire. Être moi-même une ancienne actrice culturelle du territoire a facilité les choses, et une rencontre en amène une autre puisque chacun m'ouvre son réseau, permettant de dépasser une certaine méfiance vis-à-vis de l'institution, relativement présente chez les acteurs de terrain (« Ah, le CNRS ? Donc vous venez de Paris et vous ne connaissez pas notre territoire »). Quand je présente la philosophie d'ICCARE, qui œuvre réellement pour la rencontre entre chercheurs et professionnels des ICC, cela finit généralement de convaincre.

Les entretiens sont extrêmement variés — cela va d'Hélène et de son bus aménagé à l'association Sociochaux qui repatrimonialise son club de foot, en passant par une fanfare itinérante. C'est donc d'une grande richesse — même s'il faut en passer par la pénible phase de retranscription, parfois drôle cependant car l'outil de retranscription connaît rarement les noms propres et prend quelques libertés avec la réalité — lire « c'est costumé » là où l'interlocuteur a dit « c'est quoi c'te merde » ! Tout cela a débouché sur l'organisation d'une journée d'accélération sous le chapiteau de l'Odysée du Cirque, à Échenans-sous-Mont-Vaudois, où l'on a réfléchi ensemble aux nouvelles formes de la culture sur les territoires. Car il s'agit bien d'un travail collectif au sein de toute l'équipe DEDALE, où l'on confronte nos terrains, nos pistes, et où l'on écrit ensemble, aussi.

Mathilde Regnaud

Mes premières fois

Quand je pense à tous ces mois qui font, mine de rien désormais, des années que j'ai la chance de participer aux projets PIND/PSIND ou DEDALE, ce qui me vient à l'esprit, au fur et à mesure que je déroule le fil des souvenirs, c'est que, du premier festival de rock corse à Bastia au premier ballroom sur la grande scène de la Cité des Arts à Saint-Denis, sur l'île de La Réunion, j'ai connu pas mal de premières fois ! Je n'avais jamais travaillé dans la recherche, mais j'avais fait un certain nombre de choses avant ça, et pourtant, plus j'y pense, plus je peux égrener ces moments qui, du premier film qu'on va voir au cinéma au premier piment que l'on croque, représentent des premières fois. Je pourrais en dresser une liste, une liste à la Rabelais, une liste à la Perec, une liste à la Béro. C'était, par exemple, la première fois, pour les missions corses, que je me retrouvais en pleine mer sur un bateau, première fois aussi, pour la mission Réunion, que je prenais l'avion aussi longtemps,

Première fois, en somme, que je vais aussi loin.

Que je prends une voiture de location, Dacia, Peugeot, BMW coupé sport (eh oui, des fois on a de la chance !).

Que je parle à un colloque international.

Que je publie dans une revue scientifique.

Que je rentre dans un amphithéâtre depuis bien longtemps.

Que je participe à un comité de pilotage.



Que j'organise des journées d'étude. Première fois que je rencontre une artiste dans un train et que je vais lui parler pour demander un entretien, et que, dans le même train, on se rend compte qu'il y a un autre artiste puis une troisième, et que je me dis que c'est quand même incroyable, ces premières fois.

Première fois que je mange du brocciu et du lonzu.

Que je mange un cabri massalé et du canard à la vanille.

Que je vais à Belfort, que je vais à Bidarray, à Massy-Palaiseau et autres Issy-les-Moulineaux.

Que je vois les montagnes suisses, les montagnes corses.

Que, de l'océan Indien aux côtes basques, je poursuis le bruit des vagues sur les rochers.

Première fois que j'ai un ordre de mission.

Que je réussis à me faire changer un billet de train parce que j'ai un ordre de mission.

Que je rate un bateau quand même et que je réussis à me faire changer le billet, mais pas parce que j'ai un ordre de mission, parce que les bateaux ne rentrent pas encore dans les ordres de mission.

Première fois qu'on me dit « Ça, par contre, je préférerais que ça reste en off », et première fois que je réponds « Ne vous inquiétez pas, on peut tout anonymiser, RGPD oblige », première fois que je dis RGPD d'ailleurs.

Première fois que je dis PEPR, ANR, CoPil, CoProg, Étamine, Resana, JE, IE, IR, ICC même.

Première fois que je visite une exposition de cartographie alternative.

Que je visite les locaux d'un studio d'animation, que j'assiste au tournage d'un film.

Que je pars en voyage de recherche avec toute une équipe, que j'entends

un ara chanter aussi bien, que je me perds dans le maquis corse.

Première fois que je passe à la radio, première fois que je m'entends à la radio.

Même si, bien sûr, ce n'est pas tout à fait équilibré, j'aime à penser qu'il n'y a pas que moi qui ai connu des premières fois dans cette aventure. Pour beaucoup des artistes aussi, des responsables de structures, des bénévoles d'association, c'était la première fois qu'ils et elles parlaient avec quelqu'un qui travaille dans la recherche, la première fois aussi qu'ils et elles étaient invités à intervenir lors de journées d'étude. Première fois qu'elles y chantaient, qu'ils y dansaient. On a fait se rencontrer des gens pour la première fois, on les a fait discuter entre eux pour la première fois, on a peut-être été à l'origine de plein de prochaines premières fois. De belles ouvertures, des prémices enthousiasmants, de nouveaux départs, de la mer à la montagne, pour nouer ensemble les rives des océans.

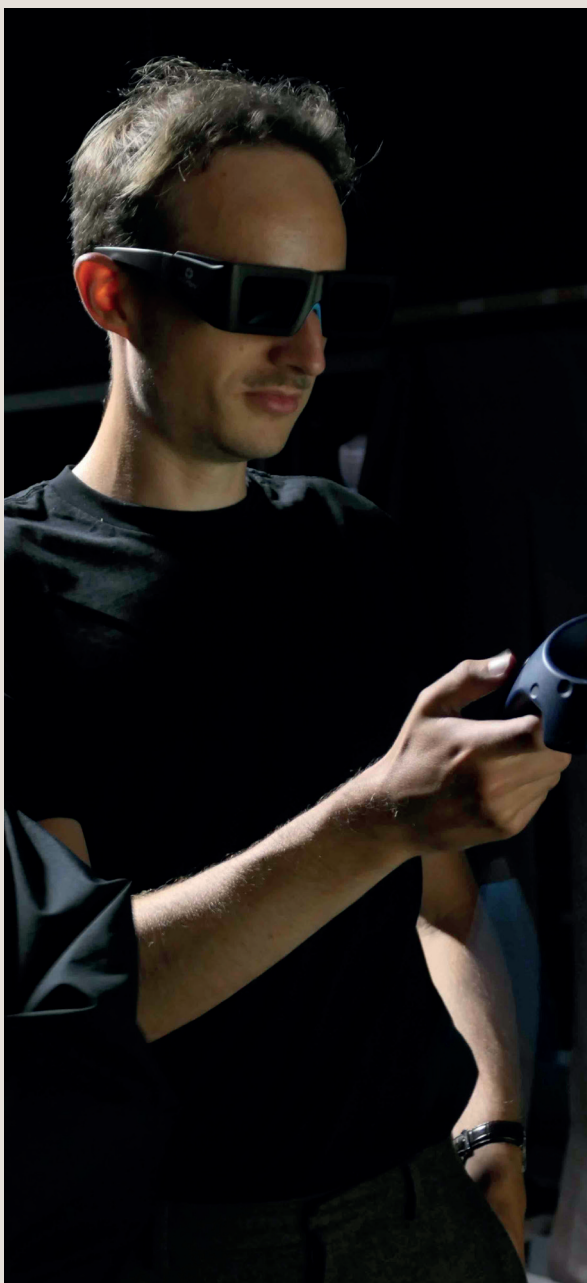
Pierre Génard



Être ou ne pas être alternatif

Je ne suis pas alternatif.

J'ai passé le bac, ça s'est bien passé. J'ai fait une prépa, ça s'est bien passé. J'ai passé des concours, ça s'est bien passé. J'ai étudié l'histoire, ça s'est bien passé. Donc j'ai fait une thèse... et ça s'est bien passé. Je suis entré dans le système scolaire à trois ans et malgré une maternelle délicate (en fait c'est à quatre ans que j'étais punk), je n'ai fait que suivre les rails jusqu'à l'aube de ma trentaine.



Je chausse du 43 (« Vous avez cette paire en 43 ? — Non, je les ai toutes vendues, c'est la pointure la plus demandée chez les hommes »).

Je pratique la course à pied, comme tous les Parisiens entre vingt-cinq et cinquante ans.

Quand je regarde ma bibliothèque où j'ai fini par accumuler un certain nombre de livres, je vois surtout des auteurs morts. Les classiques.

Un jour, encouragé par une fille, j'ai décidé de me faire percer une oreille. Une fois la perforation performée, un puissant sentiment de transgression m'a envahi. « Quelle taille d'anneau préférez-vous, Monsieur ? ». — « Euh... le plus petit que vous avez ». Résultat, les gens mettent souvent du temps à s'en apercevoir (quand ils s'en aperçoivent) : « Ah tiens, tu as une boucle d'oreille ? J'avais même pas remarqué ».

L'instrument de musique que j'ai appris ? La guitare.

Ma bande dessinée préférée ? *Tintin*.

Mon sportif préféré ? Zidane.

L'intensité du poivre moulu dans le placard de ma cuisine ? Modérée.

Fort de ce solide capital contestataire, pour parler comme les sociologues, j'ai logiquement atterri dans DEDALE. Ah oui c'est vrai, j'ai vaguement étudié l'histoire du rock à la télé, c'est quand même vachement alternatif ! Qui écoute du rock d'ailleurs ? Ça marchera jamais leur truc.

DEDALE, alternatives culturelles et créatives. Bon, au départ je m'occupais

de la bibliographie ; on a vu plus brutal comme entrée dans la transgression. Disons donc que j'ai fait effraction. Après tout, dans un projet sur les alternatives, la vraie alternative c'est de ne pas être alternatif. Alors pour moi, l'alter non natif, DEDALE c'est avant tout des rencontres (et je dis merci à la vie, je danse la vie) :

Manu, le sociologue qui m'a fait goûter à d'autres méthodes scientifiques et a fait tomber.

Mathilde, chartiste, spécialiste de l'histoire du communisme, de l'écologie, des bibliothèques, de la littérature, du théâtre-paysage, de la Franche-Comté... J'arrête là, ce billet ne doit pas dépasser trois mille signes.

Pierre, punk, traducteur, menuisier,



entraîneur de foot, écrivain... Dans l'ordre que vous voulez, mais quoiqu'il en soit un esprit d'une rare brillance.

Ira, casque sur les oreilles, micro en main. Elle, c'est une alter native.

Hyacinthe, d'une impressionnante vivacité, qui comprend avant tout le monde ce que chaque décision implique. Notre boussole dans le dédale.

Et bien sûr **Solveig et Luc, Luc et Solveig**, par qui tout a commencé, grâce à qui tout continue. C'est en mettant les pieds en terres punk, dans le dédale des contre-cultures, que j'ai certainement le plus appris, dans mon rapport au terrain. Décidément, je commence vraiment à parler comme les sociologues.

Et puis toute une série de flashes : une péniche sur la Seine, le Lion de Belfort, un chapiteau de cirque, des rappeurs déguisés en singes, la Méditerranée, le soleil dans les yeux, la Renault Zoé de Corse, la BMW de Bayonne, un hôpital psychiatrique, une déambulation artistique dans Bordeaux, Didier Super, des tables rondes, des tables carrées, des chaises, des affiches à coller, à décoller, à enruler, des badges, des plaquettes ICCARE, Solveig qui dit « Il était une fois Emmanuel Macron qui décida de réindustrialiser la France »... Alors même si l'on ne se réinvente pas, si je serai toujours cet historien-archiviste tombé au pays des punks, des artistes à mode doux et des Corses, j'aime à penser que dans les méandres de DEDALE, à l'heure où nous avons bien besoin de trouver des alternatives, j'ai ouvert de nouvelles portes. Merci DEDALE (des dalles)..., toujours cette image de terrasse de pavillon de banlieue quand j'entends prononcer ce mot, je dois avoir l'esprit tordu).

Maxime Guebey

Productions

LA DIRECTION DECLINE
TOUTE RESPONSABILITE
EN CAS DE PERTE
OU DE VOL



Journées d'accélération

#0 Lancement du projet DEDALE

11 septembre 2024, Bateau El Alamein, Paris

#1 Cultiver les alternatives pour accélérer les industries culturelles et créatives en Nord Franche-Comté

26 avril 2025, Odyssée du cirque (Échenans-sous-Mont-Vaudois)

#2 Musiques engagées

18 juin 2025, Università di Corsica Pasquale Paoli (Corte)

#3 La Corse, une île en cultures : « identités, altérités, rencontres »

19 juin 2025, Centre hospitalier de Castelluccio (Ajaccio)

#4 Création, représentations et territoires

19 décembre 2025, Mairie de Bidarray (Bidarray)

#5 Mode doux dans la Culture : accélérer en décélérant !

28 mars 2026, Rock School Barbey (Bordeaux)

#6 Inventer le théâtre-paysage de demain

11 avril 2026, Hôtel Quiqueran de Beaujeu (Arles)

Articles

Équipe DEDALE, « Accélérer en décélérant ! : transformation écologique de la culture par les arts à mode doux », dans *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, 2025.

Manuel Roux, « No God, no Master, no SACEM : What are the French punks doing with DIY ? », dans *DIY, Alternative Cultures & Society*, 2025.

Chapitres d'ouvrage

Équipe DEDALE, « L'Estafette : un projet en itinérance pour une fabrique des territoires ? », dans *Musique et territoires : ancrage, structuration et attractivité*, Centre national de la musique, 2025.

Luc Robène et Solveig Serre, « On a tout misé sur le punk ! : cinquante ans

de radicalités punk », dans *Les industries culturelles et créatives : expressions culturelles et contre-culturelles*, dir. Françoise Richer-Rossi et Stéphane Patin, Paris, 2025.

Manuel Roux, « La scène punk DIY, un entrepreneuriat communautaire sur plateforme », dans *Artiste et entrepreneur*, Centre national de la musique, 2024.

Communications

Pierre Génard, « An Archipelagic Centre ? : Rethinking the Centre-Periphery Dichotomy through the Cultural Case of Corsica », colloque *In the Middle of the Edge : Questioning the Centre-periphery Dichotomy in the Arts and Culture*, novembre 2025, Tessin (Suisse).

Mathilde Regnaud, « Le festival "C'est pas du luxe !" entre création,

participation et inclusion », colloque *Les enjeux socio-écologiques : quelles transformations dans les arts de la scène ?*, avril 2025, Université Sorbonne Nouvelle (Paris).

Manuel Roux, « Une écologie marginalisée ? Le mode doux des artistes ordinaires entre subversion et reproduction des normes du champ culturel », journée d'étude *L'environnement par les marges*, juin 2026, Usquare Bruxelles (Belgique).

Directeurs de la publication



Solveig Serre
co-directrice
du PEPR ICCARE



Luc Robène
Directeur
du projet DEDALE



David Cœurjolly
co-directeur
du PEPR ICCARE

Responsable Éditoriale



Hyacinthe Belliot
cheffe
de programme
CNRS, Tours

Conception graphique



VOTO
réalisateur
CNRS,
Tours

Contributeurs



Ira Benfatto
Chargée
de la valorisation,
CNRS, Paris



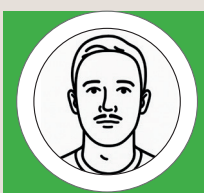
Manuel Roux
Ingénieur d'étude,
CNRS, Paris



Pierre Génard
Ingénieur d'étude,
CNRS, Paris



Mathilde Regnaud
Chargée du transfert
et de la valorisation
du PEPR ICCARE



Maxime Guebey
Ingénieur d'étude,
CNRS, Tours



Crédits

VOTO : couverture ; p. 5-6 ; p. 11-12 ; p. 23 ; p. 26-28 ; p. 30 ; p. 36-37 ; p. 39 ; p. 49 ; p. 51 ; quatrième de couverture.
@northlightimages : p. 2.
Hyacinthe Belliot : p. 7-9 ; p. 13-15 ; p. 21-22 ; p. 24-25 ; p. 29 ; p. 31-32 ; p. 34-35 ; p. 38 ; p. 42 ; p. 44-45 ; p. 47 ; p. 58-59 ; p. 61-62.
Olivier Tourny : p. 16.
Emmanuel Jessua : p. 17.

Manuel Roux : p. 18 ; p. 40-41 ; p. 43 ; p. 46 ; p. 52 ; p. 55.
Laurent Courau : p. 19.
Taïna Pereira Ramos : couv. ; p. 20.
Mathilde Super : p. 48.
Mathilde Regnaud : p. 50.
Pierre Génard : p. 53.
Solveig Serre : couverture ; p. 54 ; p. 60.
TNI : p. 64.

Pour accéder aux autres actualités d'ICCARE : pepr-iccare.fr
 Pour rejoindre la plateforme ARIANE : ariane.pepr-iccare.fr
 ICCARE est aussi sur [Linkedin](#) et [YouTube](#)



PROGRAMME
DE RECHERCHE
INDUSTRIES
CULTURELLES
ET CRÉATIVES



anr[®]

Le programme ICCARE et le projet DEDALE bénéficient d'une aide de l'État gérée par l'Agence nationale de la recherche au titre de France 2030 portant respectivement les références ANR-23-PEIC-0001 et ANR-23-PEIC-0005.