



HAL
open science

La scène coopérative de la danse contemporaine à Nantes

Pauline Boivineau

► **To cite this version:**

Pauline Boivineau. La scène coopérative de la danse contemporaine à Nantes. Recherches en Danse, 2024, Rubrique Focus, <https://journals.openedition.org/danse/7229>. hal-04685012

HAL Id: hal-04685012

<https://hal.science/hal-04685012v1>

Submitted on 3 Sep 2024

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

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

La scène coopérative de la danse contemporaine à Nantes

*Pauline Boivineau
MCF en Arts du spectacle
CHUS, Université catholique de l'Ouest*

Résumé

Devant le foisonnement perceptible de la danse contemporaine à Nantes, le projet est ici de la saisir au prisme de la scène telle que le concept a été travaillé au sein de l'ANR SCAENA en tant que scène vécue (par les acteurs), perçue (par les citoyens), construite (par le politique), médiatique, enchâssée dans un faisceau de relations et de réseaux et ancrée sur un territoire. Dans un contexte concurrentiel dû à l'hyperflexibilité du travail des artistes et au frein endogène qu'est le déséquilibre structurel du marché du spectacle, il s'agit de comprendre comment les acteurs s'emparent, influencent, modifient la structure institutionnelle et hiérarchisée instaurée par l'action publique dans le contexte nantais. La capacité des acteurs de l'ensemble de la filière à coopérer s'affirme être une des caractéristiques majeures de cette scène, alimentant ainsi sa vitalité et son attractivité.

Mots-clés

Coopération, danse contemporaine, Nantes, politiques culturelles, scène

Abstract

There has been remarkable boom in contemporary dance in Nantes. We examine this phenomenon from the point of view of the "scène", a French word that relates to both the physical stage and a cultural scene, as this concept has been explored in the ANR SCENA. This "stage-scene" is lived (by the performers), perceived (by citizens), and constructed (by politicians and by the media). It is embedded intricately in a variety of relationships and networks, and rooted within a specific territory.

Taking as a starting-point the competitive nature of work in contemporary dance, due to the flexible, even precarious nature of the artists' labour and to the intrinsically restrictive effects of the market, we seek here to understand how the actors in every element of this Nantes "scene" grasp, influence, and modify the hierarchical institutional structure of public action. We observe that these actors' ability to co-operate is one of the "scène"'s major characteristics, fuelling its vitality and attractiveness."

Keywords

Contemporary dance, cooperation, cultural policies, Nantes, Scene

« Belle endormie » dans les années 1980, Nantes fait désormais figure de « Belle éveillée » attractive¹. Une politique culturelle ambitieuse a promu en premier lieu la création dans l'espace public² avec l'arrivée de Jean-Marc Ayrault en 1989. L'année suivante, la compagnie de Claude Brumachon pose ses valises à Nantes, devenant centre chorégraphique national (CCN) deux ans plus tard tandis que, dans un même temps, Jean Blaise, autre acteur majeur du développement culturel de la ville, lance le festival Les Allumés³. De là, naissent des projets tels que celui du Cargo 92, en synergie avec le chorégraphe Philippe Decouflé, auréolé de la gestion de la cérémonie d'ouverture des JO d'Albertville en 1992. Ces événements ne sont que le versant médiatique d'une présence plus large de la danse sur le territoire. Il s'agit de considérer la danse contemporaine à Nantes dans sa complexité au prisme d'une approche par le concept de scène artistique – réalisée au sein de l'ANR SCAENA⁴ – afin d'émettre l'hypothèse de l'affirmation d'une scène nantaise de la danse contemporaine imbriquée dans la ville. S'inscrivant dans le prolongement des travaux pionniers sur le concept de scène de Straw⁵, la scène de la danse contemporaine à Nantes s'envisage en tant que scène vécue (par les acteurs), perçue (par les citoyens), construite (par le politique) et médiatique, produit d'un territoire.

Appréhender le champ chorégraphique à Nantes au prisme de cette notion de scène artistique revient non seulement à mettre en évidence les « gens, pratiques et objets qui gravitent autour d'un domaine particulier⁶ » qu'est la danse contemporaine, mais aussi à comprendre les réseaux d'actions, d'acteurs et d'activités sur un territoire et leur débordement dans la ville. S'il est établi la présence de lieux de diffusion (Scène nationale, théâtres...), d'un CCN et de compagnies sur le territoire, cela ne saurait suffire à faire émerger une scène chorégraphique sans le concours conjoint des artistes, du politique, des lieux, du public et des habitants. Cela revient à s'interroger sur les conditions d'émergence, de diffusion voire d'infusion territoriale de la danse dans un aller-retour constructif et dynamique entre logiques *bottom up* et *top down*. Aussi, faisons-nous l'hypothèse de la coexistence d'une scène coopérative en quête d'horizontalité à l'heure de la métropolisation des politiques culturelles⁷ et d'une logique hyperconcurrentielle due au frein endogène qu'est le déséquilibre structurel du marché du

¹ GRANDET Magali, PAJOT Stéphane, SAGOT-DUVAUROUX, Dominique, GUIBERT Gêrôme (dir.), *Nantes, la Belle éveillée*, Toulouse, Editions de l'attribut, 2010.

² Incarné par Royal de Luxe et Les Machines de l'Île de Nantes de François Delarozière.

³ Responsable de structures et d'événements culturels, il dirigera également le Lieux Unique et organisera les événements que *Estuaire* ou encore *Le Voyage à Nantes*.

⁴ Ambrosino Charles, Sagot-Duvauroux Charles (dir.), travaux en cours de l'ANR SCAENA, à paraître.

⁵ STRAW Will, "Cultural Scenes", *Loisir et société/Society and Leisure*, vol. 2, n° 2, 2004, pp. 411-422.

⁶ STRAW Will, « Scènes : ouvertes et restreintes », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 57, 2014, p. 20.

⁷ SAEZ Guy, *La gouvernance culturelle des villes. De la décentralisation à la métropolisation*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, n° 44, Paris, La Documentation française, 2021.

spectacle⁸. Dans ce contexte, comment des dynamiques de coopérations peuvent-elles se déployer et quelles en sont les conditions de possibilités ? Comment les acteurs s’emparent-ils de la structure institutionnelle et hiérarchisée instaurée par l’action publique, en l’influençant et en la modifiant ? Outre un travail d’archive (recueil de données administratives, bilans d’activités, rapports...), l’approche de la scène par le terrain s’est effectuée grâce à une vingtaine d’entretiens semi-directifs d’une à deux heures, effectués entre 2020 et 2023 avec les principaux acteurs. Sept ont été réalisés avec des acteurs publics, neuf avec des artistes (compagnies et acteurs de la formation), trois avec des plateformes collaboratives et quatre avec des structures de diffusions labellisées. Cette démarche s’est accompagnée d’une immersion depuis 2019 dans la scène nantaise, notamment par la pratique des lieux en tant que spectatrice ainsi que par une entrée au Conseil d’administration du Pôle régional Spectacle Vivant (2022) et une collaboration informelle de chercheuse avec le Théâtre universitaire de Nantes (TU-Nantes) au sein du collectif de chercheuses PACE (Publics – artistes – créations – expériences)⁹.

1 – La scène construite : le paysage nantais de la danse contemporaine et ses acteurs

La présence de la danse à Nantes est historique. Marius Petipa, figure tutélaire de la danse classique symbolisée par *Le Lac de cygnes* (1895), fit ses premiers pas de chorégraphe à Nantes avec *Le droit du seigneur*, *La petite bohémienne* et *La noce à Nantes* en 1838 et 1839. La danse à Nantes a longtemps été incarnée par le ballet de l’Opéra, réalisant des intermèdes pour des opéras, des opérettes ou des reprises de ballets classiques au Théâtre Graslin¹⁰. Ce n’est qu’en 1985, alors que fleurit la Nouvelle danse française¹¹ à l’heure de la décentralisation, que Jean-Paul Gravier, directeur du ballet de l’Opéra, impulse un tournant en invitant de grands chorégraphes.

Le paysage chorégraphique évolue sensiblement en 1989 avec la fin du ballet de l’Opéra, l’arrivée de la compagnie de Claude Brumachon en 1990, puis la création du CCN en 1992. Cette bascule vers une esthétique contemporaine qui va de pair avec le déclin des ballets d’Opéra est la manifestation plus générale de la structuration du champ chorégraphique par les politiques publiques¹². Dans un même

⁸ GERMAIN-THOMAS Patrick, *La danse contemporaine, une révolution réussie ? Manifeste pour une danse du présent et de l’avenir*, Toulouse, Éditions de l’Attribut, 2012. Selon P. Germain-Thomas, ce marché est un « marché subventionné », soit un système d’économie mixte où les acteurs reçoivent pour la plupart des financements publics.

⁹ <https://msh-ange-guepin.univ-nantes.fr/la-recherche/pace>

¹⁰ TIGOE Yasmine, « Danse », 2018 [en ligne] <https://patrimonia.nantes.fr>, consulté le 2/12/2022.

¹¹ La NDF – terme forgé par la journaliste Lise Brunel - représente une génération de chorégraphes contemporains qui arrive sur le devant de la scène notamment grâce au concours de Bagnolet et dont nombreux sont ceux qui dirigeront par la suite les CCN.

¹² FAURE Sylvia, « Les structures du champ chorégraphique français », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 175, n° 5, 2008, pp. 82-97.

temps, une première vague de compagnies contemporaine émerge à partir des années 1990¹³. Dans ce paysage, des arrivées marquantes d'artistes à Nantes¹⁴ vont continuer à dynamiser le territoire au-delà de leur propre compagnie. Les propos de Loïc Touzé sont là pour le confirmer :

« C'est un peu une belle endormie chorégraphique, il y avait le centre chorégraphique qui était dirigé par Benjamin Lamarche et Claude Brumachon depuis 25 ans, et c'était un tout petit centre chorégraphique avec une activité que je trouvais, oui « endormie », dans une ville d'art quand même assez développée. J'avais eu en 2003 une carte blanche du Lieu Unique, et j'avais un peu rencontré le milieu chorégraphique et artistique, des artistes visuels de Nantes qui étaient venus prendre un workshop que j'avais mené avec Latifa Laâbissi et Jennifer Lacey, et ça m'avait en tout cas donné l'envie de m'approcher de cette ville, parce que je sentais qu'il y avait une dynamique assez ouverte, un désir d'art dans le sens où je sentais qu'il y avait un tissu plus en marge ou plus alternatif, avec des artistes qui se tournaient vers la danse et la performance avec un désir que les choses se passent.¹⁵ »

Le CCN, label consacré à la danse permet l'implantation d'un.e chorégraphe sur un territoire et de développer autour d'elle/lui des foyers de création. Dirigé par un artiste, le CCN bénéficie d'un lieu – à Nantes une ancienne Chapelle avec espace scénique et gradin aménagé – et il est à même de jouer le rôle d'interface du secteur chorégraphique, de par ses missions et le projet de son/sa directeur.ice artistique.

La scène de la danse à Nantes construite par le politique se situe dans un jeu d'échelles allant de la DRAC aux différents échelons des collectivités territoriales, complémentaires dans leurs financements des lieux, des compagnies dans le cadre de leur structuration et de leurs projets de création. Outre le CCN, la DRAC subventionne des compagnies dites confirmées (en termes de créations) et structurées (en termes de capacités administratives). Ces compagnies¹⁶, peu nombreuses au regard du nombre de compagnies implantées peuvent être conventionnées pour trois ans (quatre compagnies en 2020), pour deux ans avec le dispositif d'aide à la structuration (deux compagnies en 2020), ou aidées au projet (11 compagnies en 2020).

¹³ Kossiwa de Flora Théfaine (1989), NGC 25 (1998) d'Hervé Maignet, HB2 (1991) de Yasmin Rahmani, pionnier du développement hip-hop dans la ville (Kauffmann, 2007)...

¹⁴ Arrivées de Loïc Touzé (2010), Olivia Grandville (2011), Julie Nioche (2013)...

¹⁵ Entretien de l'autrice avec Loïc Touzé en mai 2020.

¹⁶ En 2020, les subventions de la DRAC étaient les suivantes (3 types d'aides en 2020)

- Cies conventionnées : Oro/Loïc Touzé, AIME/Julie Nioche, Spirale de Caroline/Olivia Grandville, David Rolland.
- Cies en structuration : Yvann Alexandre et Chute Libre/Pierre Bolo-Anabelle Loiseau,
- Cies au projet : Lucane/S.Imbert-A.Labbé, 29x27/M.Groos, Desindividu.é.s/L.Cebe, collectif Allogène/E.Lerat, Uncanny/C.Cherdel, Cie Louis Barreau, Groupe Fluo/B.Canteteau, les Dupontd/M.Uguen, R14/J.Grosvalet, asso From Scratch animée par le Dj One Up ; Il convient d'ajouter la plateforme Météores avec les projets d'Aline Landreau et de Laurie Peschier-Pimont.

En 2023, la région se désengage en termes d'aide à la création au regard des revendications d'un secteur en mal de diffusion (cf. Plan *Mieux produire, mieux diffuser*, 2023¹⁷). Le département finance également la création et joue un rôle fondamental sur le territoire avec l'agence Musique et danse en Loire Atlantique (MDLA)¹⁸ qui œuvre bien au-delà d'un soutien financier aux compagnies (Education artistique et culturelle, diffusion à l'échelle du département, festival *Transcendance* jusqu'en 2015, diagnostic de la danse en 2009...). Quant à la ville, son soutien est particulièrement actif lorsque l'on sait qu'elle recense 46 compagnies aidées régulièrement au projet en 2022.

Consciente d'une vitalité du secteur chorégraphique en mal d'existence et à la demande des acteurs, la ville organise un diagnostic de la danse réalisé par Dominique Orvoine en 2014. Quatre *niveaux* de compagnies ont ainsi été définis¹⁹, ce qui révèle une forte hétérogénéité. Néanmoins, toutes se rejoignent sur la nécessité d'être soutenues à chacune des étapes de leur parcours artistique.

Ce panorama de financements publics et de compagnies entre en correspondance avec celui des structures de diffusion labellisées, c'est-à-dire financées conjointement par l'Etat et les collectivités territoriales. Quatre grandes salles labellisées sont réparties sur le territoire : l'Onyx, Le Grand T, le Lieu Unique (LU), le TU-Nantes. Le Grand T avec son grand plateau se consacre à une diffusion nationale et internationale. La création d'une nouvelle salle de 350 places et le déménagement-fusion en cours de MDLA dans ce lieu également géré par le département laisse imaginer des collaborations et terrains d'entente à inventer au cœur d'enjeux de territoire réaffirmés. La danse n'est pas au cœur du projet du LU qui en délègue la programmation à une artiste associée, Olivia Grandville²⁰, offrant à la fois un espace de possibles et de circulation comme la création de *Dance Park* restée dans les mémoires ou encore le projet participatif *Foules*²¹. La scène nationale accueille de surcroît le rassemblement majeur Hip-Hop cession organiser par Pick-Up production. Le TU-Nantes, scène conventionnée « création et arts vivants » dans le projet porté par sa directrice Nolwenn Bihan est attentif à la diversité des disciplines et aux jeunes Cies locales émergentes. A l'Onyx, travaux aidant, les saisons hors les murs contribuent à une infusion de la danse dans des espaces inédits, s'inscrivant dans l'esprit de la direction de Gaëlle Lecareux venue des arts de la rue. Bien que la danse ne soit pas

¹⁷ Annoncé par le gouvernement dans le *Projet annuel de performances. Budget général. Programme 131. Création*. 2024.

¹⁸ <http://www.musiqueetdanse44.asso.fr/FR/>

¹⁹ Trois compagnies confirmées ont des budgets supérieurs à 150K€, cumulent 60% des produits, 71% des subventions, 58% des CDD. Quatre compagnies reconnues sur le plan artistique réunissent 30% des produits, trois compagnies équilibrent difficilement leurs activités (8% des produits) et deux sont très fragilisées. Cf. *Diagnostic partagé de la danse à Nantes*, p. 10.

²⁰ Directrice du CCN de La Rochelle depuis 2022.

²¹ Cf communication de P. Boivineau et N. Schieb-Bienfait à la journée d'étude « Pratiques amateurs, danses inclusives, postures engagées : la participation des publics à la création chorégraphique », Biennale de la danse de Lyon, 23/09/2023.

au cœur de leurs projets, ces théâtres contribuent à produire et à rendre visible la danse avec la diffusion et la coproduction de créations de compagnies locales, nationales et internationales.

Ce réseau primaire de diffusion est complété sur le territoire par des lieux secondaires naissant dans une logique *bottom up*. Parmi les compagnies, certaines possèdent un lieu et contribuent à la formation comme à la circulation des artistes en quête de studios pour travailler. Ces lieux constituent un *middleground* nécessaire à la vitalité de la scène.

Honolulu, porté par l'association ORO de Loïc Touzé, créée en 2011, est un lieu de travail pour la création contemporaine, dédié à la danse et la performance. Il rend public le travail des artistes en résidence et propose des pratiques somatiques, des stages, des cours et des ateliers. Il programme trois manifestations par an : Le Grand HUIT, Les somatiques et Histoire(s) de danse et une vingtaine d'artistes sont accueillis par saison et ont la possibilité de présenter au public des étapes de leur travail. La compagnie 29x27 – Gaëlle Bouilly (scénographe) et Matthias Groos (danseur-chorégraphe) – anime le SEPT CENT QUATRE VINGT TROIS ouvert en 2012. Il s'ouvre notamment aux entraînements réguliers du danseur (ERD), résidences et autres stages. Hors de ce quartier de plus en plus gentrifié des Olivettes²², où se trouve également la scène nationale du LU, la municipalité œuvre au portage de projet-lieu par des artistes du territoire. Elise Lerat puis, à partir de 2022, Vlam Prod co-dirigent le Nouveau Studio Théâtre. En 2019, la direction du théâtre municipal Francine Vasse²³ est confiée au chorégraphe Yvann Alexandre avec le projet d'en faire « une maison pour les pratiques artistiques professionnelles et amateurs, du quartier à l'international », qui déploie un espace de travail et de monstration aux compagnies du territoire tout en inscrivant son travail à l'international via le dispositif Archipel²⁴.

Ce maillage secondaire est complété par les espaces municipaux que sont les Fabriques²⁵. Celles-ci s'affirment alors comme des lieux de monstractions de premiers travaux et des lieux de rencontres avec la population. L'ouverture de La Libre Usine (2021) - projet porté par le Lieu Unique - située dans le quartier prioritaire de Malakoff, dote la ville d'un nouveau lieu consacré à la création, dans la

²² MICHEL Basile, « Les quartiers créatifs : construction de clubs de travailleurs créatifs. Analyse croisée des quartiers du Panier (Marseille) et des Olivettes (Nantes) », *Annales de Géographie*, n° 721, 2018, pp. 227-253.

²³ <https://www.leslaboratoiresvivants.com/>

²⁴ GOMEZ Andréa, « Enjeux, freins et impacts d'un projet international de coopération culturelle : Etude du projet Archipel », mémoire de master 2, UCO, 2019.

²⁵ D'une part, la Direction du développement culturel propose deux équipements mis à disposition sur la base de créneaux (horaires à mensuels) pour des créations ou des reprises : le studio Saint Georges des Batignolles (2 studios : 300m² et 83m²) et l'Espace culturel Jules Bréchoir (2 studios de 100m²).

D'autre part, elle propose des espaces de travail et de laboratoires dans le cadre des « Fabriques, Laboratoires artistiques », réseau pluridisciplinaire d'espaces de création, de diffusion, de formation et de ressources dans différents quartiers nantais.

Plus précisément, les Fabriques Dervallières-Zola et Bellevue- Chantenay poursuivent l'objectif de favoriser l'expérimentation et l'émergence de projets culturels, et de répondre aux besoins des artistes au cours des différentes étapes du processus de création. La danse a ainsi représenté 27% des temps d'occupation de ces espaces en 2012 et 2013.

perspective d'accompagner les équipes artistiques de toutes les disciplines dans leur parcours d'expérimentation et de réalisation d'œuvres. Le service des relations aux publics du LU souligne néanmoins la difficulté réelle à mobiliser la participation des habitants²⁶, et ce d'autant plus avec des projets en danse, celle-ci souffrant toujours d'une image élitiste²⁷. Des tiers-lieux tels que Transfert qui voit le jour en 2018 sur la friche des anciens abattoirs de Rezé à la périphérie de la ville, ou encore Pol'n au cœur de l'historique quartier créatif des Olivettes, accueillent ponctuellement des projets chorégraphiques.

Plus qu'une réalité effective, le potentiel senti par les artistes les mobilise avec suffisamment d'expériences pour savoir qu'aucune construction réelle ne peut se faire sans dialogue avec les élus. Une des clefs du développement nantais se situe probablement dans l'intérêt porté par la ville à cet art de la danse via le diagnostic de 2014 qui permit un dialogue entre les acteurs (élus, structures de diffusion et Cies)²⁸. Dès lors, hiérarchies et tensions du secteur se recomposent, permettant l'émergence voire la consolidation de liens durables cherchant à pallier la fragmentation du monde des arts du spectacle vivant²⁹.

2 – La scène vécue : coopération des acteurs à l'œuvre

Riche du diagnostic et d'une réflexion profondément ancrée sur le territoire, la ville de Nantes fut attentive au désir d'infusion territoriale du projet de la nouvelle directrice du CCN nommée en 2016. L'arrivée d'Ambra Senatore s'inscrit ainsi dans une logique collaborative, en tant que prise de direction d'une institution fédératrice d'une pensée pour la danse. Loin de faire le pari d'un star-system, le virage symbolique et réel effectué par Nantes est celui de l'ouverture largement ressentie par les artistes qui en témoignent lors des entretiens. Le rôle moteur du CCN pour la création du festival *Trajectoires* semble en être une incarnation aussi bien réelle que symbolique. Il sera également nécessaire d'analyser l'importance des collaborations et des circulations des professionnels ainsi que l'empreinte civique³⁰ de cette scène perçue, pratiquée avec et pour les habitants.

2.1 Le festival Trajectoires : le partage de gouvernance

²⁶ Entretien avec Emilie Houdmon (RP - LU), le 16/06/2023 entretenue à propos du projet *Foules* d'Olivia Grandville.

²⁷ GERMAIN-THOMAS Patrick, PAGES Dominique, « Médiation et médiatisation en danse contemporaine : quand la profusion opacifie le sens d'un art sans texte », *Quaderni*, n° 83, 2014, pp. 41-58.

²⁸ Les chantiers identifiés par le diagnostic en trois thématiques : la création et la permanence artistique, la diffusion de la danse et la mobilité des artistes, le développement chorégraphique et les publics.

²⁹ Urrutiaguer, Daniel. « Politiques du spectacle vivant en France et désenchantement des mondes de l'art », *Communications*, vol. 83, n° 2, 2008, pp. 13-23.

³⁰ AUCLAIR Elizabeth, HERTZOG Anne (dir.), *L'empreinte des lieux culturels sur les territoires*, Paris, Le Manuscrit, 2023.

La structuration de la scène nantaise se manifeste par la création du festival *Trajectoires* qui succède à *Transcendance* et joue le jeu de la co-direction, de la mise en réseau et en visibilité des différents lieux. La signature du festival est celle de la coopération des acteurs au service du territoire et de la diffusion dans la ville et au-delà. Devant la crainte de la perte de dynamique festivalière avec l'arrêt du festival *Transcendance* porté par MDLA, le CCN se trouve en position de légitimité pour renouveler un tel projet. Sous l'impulsion du CCN, la création du festival est alors rendue possible par un soutien et une participation des structures de diffusions (TU, Onyx, Grand T, LU, Stéréolux) et de MDLA sous l'impulsion du CCN. Au fil des années, les partenaires n'auront de cesse d'augmenter³¹ et d'élargir les périmètres du festival à l'échelle du département. Cette mise en œuvre rapide, quelques mois à peine après l'arrivée d'Erika Hess et Ambra Senatore à la direction du CCN (janvier 2016) fut réalisable pour plusieurs raisons, la première étant le désir d'Ambra Senatore d'œuvrer pour le territoire bien qu'elle ne dispose pas de missions de diffusion, ni n'exprime de vellétés de programmation. Le tuilage jugé exemplaire avec la précédente direction plusieurs mois avant la prise de fonction d'Erika Hess lui a permis de comprendre les ressorts et les enjeux du CCN comme du territoire et de se familiariser avec les équipes en place afin d'être opérationnelle au moment de sa prise de fonction. Autre condition de possibilité à réunir, le soutien des tutelles, à savoir la ville, le département et la région et plus récemment la DRAC. Cette initiative du CCN est cohérente avec l'évolution des politiques publiques qui privilégient les aides ponctuelles (appels d'offres) par rapport à des formes plus pérennes de financement. L'initiative du CCN témoigne d'une démarche volontariste de l'opérateur légitime pour impulser un tel projet et d'une coopération effective des collectivités et des structures labellisées. L'échelle du festival est liée à son financement et le choix a été affirmé dès le départ d'un festival annuel pour permettre une récurrence et une visibilité de l'événement qui gagne en identification et en puissance au fil des ans. Le format annuel concourt à entretenir une dynamique de coopération permanente.

Si la coordination est effectuée par le CCN, la direction artistique est collégiale et dépasse un simple agglomérat de propositions de chaque structure. Pour autant, pas de thématique ou de ligne artistique afin de ne pas restreindre les possibilités. Par conséquent, le festival repose sur une intelligence collective et sa gestion s'organise en trois commissions : programmation, communication et billetterie. Evacuant l'idée d'une thématique contraignante, chaque lieu propose de programmer des artistes en lien avec le projet de leur structure, permettant ainsi une programmation à plusieurs échelles entre artistes émergents avec une attention particulière aux artistes du territoire et artistes de plus grande renommée. L'articulation et les choix définitifs se font alors en commission programmation,

³¹ Se sont ajoutés notamment la Soufflerie (Rezé), Angers Nantes Opéra, le Théâtre Francine Vasse, le Théâtre (Saint Nazaire), le Quatrain (Haute Goulaine).

notamment pour planifier le calendrier du festival. Le choix de la gouvernance est relativement rare pour un festival généralement dirigé par un.e programmeur.ice – voire confondue avec une personnalité (ex. Guy Darnet pour la Biennale de la danse de Lyon ou Montanari pour Montpellier danse, deux des plus importants festivals de danse en France). La diversité des lieux et des opérateurs engagés dans la programmation annonce d'emblée l'impératif de concilier des perspectives et des enjeux différents, propres à chaque structure au profit d'une diversité représentée. La question de l'artiste associé a été soulevée, mais les moyens du festival ne permettent pas encore de l'envisager. Il s'agit plutôt de proposer une programmation conjointe permettant la diffusion de compagnies à renommée nationale à l'Opéra Graslin, mais également celles de compagnies repérées par les programmatrices ainsi que des compagnies locales en cours de structuration (la compagnie Des Individuées programmées en 2024 avec un solo et une pièce collective, par exemple). Pour ces dernières, l'enjeu de visibilité par les professionnels est alors décuplé. Certaines années, il est renforcé par la tenue concomitante des BIS (Biennales internationales du spectacle) à Nantes. Des *master class* sont organisées pour les artistes et des lieux non dévolus au spectacle sont investis par la danse. Cela participe du projet de démocratisation de la danse porté par les structures et en particulier par le CCN, ce que confirme Erika Hess : « Les rencontres avec les publics sont aussi au centre du projet développé sur le site d'implantation du CCN à Nantes, à travers les événements (Primavera, Trajectoires), les RDV réguliers appelés Les curieux jeudis (souvent des sorties de résidence) et les ateliers de pratique. »

2.2 De multiples collaborations et circulations des professionnels

Les théâtres sont des lieux de rencontres où les artistes vont voir ce que créent les uns et les autres. Lors des entretiens menés, nombre d'entre eux soulignent cette démarche d'intérêt et de solidarité réciproques. Justine Lefebvre, chargée de diffusion pour deux compagnies le souligne ainsi : « entre nous on est extrêmement mobilisés, extrêmement fédérateurs, extrêmement en lien, il n'y a pas de soucis. En plus on accueille... Chaque année tu verrais le nombre de chorégraphes qui viennent s'installer à Nantes, parce qu'ils entendent parler d'une ville riche, mobilisée, fédératrice. »³² Cette vitalité reconnue va de pair avec une dynamique ressentie comme « nanto-nantaise » dont il est aussi parfois difficile de s'extraire. Elle n'est pas non plus exempte d'un phénomène de générations remarqué par les fondatrices de Météores : « on n'est pas venues sur quelque chose qui était vide, on est venues dans une ville qui était déjà très remplie de danseurs, de danseuses »³³. Plus qu'un espace de curiosité, un espace de sociabilité à la fois humaine et artistique se crée. Avant d'engager leurs propres projets, les chorégraphes ont une formation de danseur et commencent ainsi

³² Entretien avec Justine Lefebvre, mai 2020.

³³ Entretien avec Agnieszka Ryszkiewicz et Aline Landreau, avril 2020.

des collaborations avec plusieurs compagnies³⁴. La structuration d'un métier flexible et intermittent, fonctionnant par projet (de création) explique cette dynamique. Ainsi peut-on voir Laurent Cebe (artiste émergent) danser pour Julie Nioche (conventionnée DRAC) et réciproquement dans la dernière création de l'artiste *Moche* (2023 – solo, 2024 – forme collective). Les collaborations se nouent également autour d'actions culturelles qui accompagnent régulièrement la diffusion d'une œuvre, répondant ainsi au cahier des charges des structures en quête de démocratisation.

La circulation entre les lieux et les compagnies de la part des artistes alimente de manière complémentaire une logique plus institutionnelle. La pluriactivité des artistes joue un rôle déterminant dans l'accélération de ces circulations. En effet, les chorégraphes dirigeants des lieux se situent dans une double logique : artistique et organisationnelle. Des résidences d'artistes, des accueils studios ou encore la dispense d'entraînement régulier du danseur (ERD) par le CCN et le 783 répondent à des attentes de danseurs du territoire et bien au-delà. Pour exemple, l'association de Gabriel Um au CCN correspond à une période d'essor significatif de la compagnie nantaise 5.1, l'association informelle de Laurent Cebe au TU également. Quant aux ERD, ils sont un socle de formation permanent pour les danseurs à même de contribuer à un choix d'installation dans la ville où émerger semble possible. Il est à noter que de plus en plus de danseurs formés au Pont supérieur pour obtenir le diplôme d'état de professeurs de danse désirent et mènent des expériences artistiques en parallèle de l'enseignement. Un vaste réseau d'écoles de danse et d'amateurs dont certains ont par ailleurs pris l'initiative de recenser l'ensemble des projets participatifs existants, alimentent également cette scène où se croisent amateurs et professionnels.

Des initiatives telles que le bureau des artistes (né en 2022), « un programme de rencontres, de partage d'expériences, d'outils et d'ateliers pratiques pour se professionnaliser dans le spectacle vivant »³⁵, initie des espaces encore trop rares³⁶ de formation pour les artistes émergents qui doivent gérer la mise en synergie de deux dynamiques, artistique et économique³⁷ puisque leur réussite dépend autant de l'artistique que de leur capacité entrepreneuriale et organisationnelle³⁸. Dès lors, se former et inventer des modalités de fonctionnement pour présenter ses propres projets tout en demeurant danseurs pour d'autres compagnies devient un défi, d'autant plus s'il s'agit de sortir du modèle classique de la compagnie basé sur la forme juridique de l'association.

³⁴ SORIGNET Pierre-Emmanuel, *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La Découverte, 2010.

³⁵ <https://tunantes.fr/laboratoire/accompagnement-artistique-et-ressources/le-bureau-des-artistes-rdv-mensuels>

³⁶ Cf congrès ACFAS 2023 : Boivineau, Emin « L'accompagnement à la professionnalisation par les pairs – enjeux et réalités d'expérimentations portées par des collectifs d'artistes »

³⁷ GREFFE Xavier, « Les artistes-entrepreneurs », *L'Observatoire*, vol. 44, n° 1, 2014, pp. 50-52.

³⁸ MENGER, Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, Seuil, 2002.

Différents types de solidarités et de mutualisations³⁹ se mettent en place avec des modalités de gouvernances et des degrés d'implication dans la gestion administrative diverses. Des artistes formés à l'école renommée du CNDC à Angers choisissent Nantes pour fonder Météores en 2010, sur le principe d'une ligne esthétique. La structure intégralement gérée au départ par les artistes elles-mêmes (une des artistes a fait une formation courte en administration), a par la suite fait le choix d'intégrer d'autres artistes et de réaliser un recrutement pour la gestion administrative. Autre type d'initiatives, Kraken, association née de la volonté de 14 artistes indépendants, menant leurs propres projets. L'association est le lieu d'apprentissage, de partage de compétence et de gestion administrative partagée par les artistes à travers trois commissions : production, coordination, comptabilité.

Ces projets novateurs et clairement structurés bousculent le fonctionnement classique d'attribution des aides au projet où la subvention est liée à une création. Désormais reconnus par les tutelles, ces projets initiés par des artistes ont su créer les conditions de leur existence. Si le modèle de Météores comptant désormais une salariée peut s'apparenter sur certains points à un bureau de production, Kraken est plutôt un lieu de formation pour les artistes qui, pour certains d'entre eux, fondent ensuite leur compagnie.

Si les artistes multiplient les projets et les engagements, il en va de même pour nombre de chargé.es de diffusions. En effet, seules les compagnies les plus structurées peuvent embaucher à temps plein un chargé de diffusion et/ou de production et d'administration. Ainsi dans un marché concurrentiel, travailler au sein de plusieurs compagnies peut s'avérer complexe. Dépasser la logique concurrentielle au profit de partage d'expériences et d'entraide ne nuit en rien à la productivité escomptée. C'est ce que la Nantaise de diffusion⁴⁰ tente de maintenir, un réseau de solidarité jugé nécessaire au regard d'un métier « ingrat » si l'on considère que les programmeurs ne sont pas en mesure de répondre aux sollicitations exponentielles. Créé en 2014, à la suite d'une rencontre du réseau national « C1métier » (créé en 2007 – 1500 membres), ce réseau regroupe plus de 20 personnes. Il a pour horizon d'attente une réflexion approfondie sur les postures professionnelles et les réalités du spectacle vivant sur le territoire nantais. Lieu d'échanges de bonnes pratiques, de formations réciproques, de partages d'outils concrets, La Nantaise de diffusion s'est saisie de la question de la relation entre professionnel.le.s de la diffusion et de la production et responsables de programmation. Dès lors, l'imbrication des relations entre artistes, chargé.es d'administration/production et programmeurs montre la nécessité d'une interconnaissance et de solidarités actives qui contrebalancent la dynamique concurrentielle structurelle de la filière. Ces échanges sont dynamisés

³⁹ Cf congrès ACFAS 2023 : P. Boivineau, S. Emin « L'accompagnement à la professionnalisation par les pairs – enjeux et réalités d'expérimentations portées par des collectifs d'artistes »

⁴⁰ <https://lanantaisedediff.com/>

dans un groupe informel regroupant les acteurs (hors tutelles). Ainsi que le fait remarquer Justine Lefèvre, chargée de diffusion pour le collectif Allogène et la compagnie Uncanny :

« On a une mailing-liste qui regroupe tous les chorégraphes, tous les chargés, tous les interprètes, qui ne sont pas forcément porteurs de projets, leurs chargés de production, et on se réunit soit en physique, et là on fait des visios parce que la circonstance l'exige, et voilà on s'échange des bons tuyaux, des bonnes pratiques, on se tient informé.es. Cela nous semble être une condition de possibilité d'épanouissement d'une scène artistique. [...] Il n'y a pas d'institutionnels dans ce groupe, pour l'instant, mais du coup on essaye d'avoir une vision un peu globale de la danse à Nantes, et de voir comment on peut faire, valoriser la danse tu vois auprès de nos tutelles, d'une manière un peu plus conséquente que ça ne l'est déjà. Donc c'est long, mais en tout cas la volonté pour nous est là.⁴¹ »

2.3 La scène perçue : penser avec et pour les publics et les habitants

La dynamique locale croit. Elle émane certes du politique et des lieux de diffusion, mais également de plus en plus des artistes et d'importants projets font se croiser œuvre savante et œuvre de médiation, en mesure de penser avec la population et non pour le public. Actant la croissance de projets culturels qui œuvrent pour et avec le territoire⁴², C. Palazzolo et M. Quiblier rappellent qu'il ne s'agit pas de faire une lecture naïve de la participation et que « la mise à contribution des publics s'accompagne dans la majorité des cas, d'un discours (porté autant par les artistes, les structures que les politiques publiques) qui tend à homogénéiser les intentions, à taire les contradictions, à lisser les irrégularités, sous couvert d'émancipation, de démocratisation et d'inclusion »⁴³. « Mouvementer »⁴⁴ les publics et plus largement les habitants, tout en « reconnaissant le savoir à l'œuvre dans l'ignorant et l'activité propre aux spectateurs »⁴⁵, relève du défi permanent. Les actions menées par le CCN (In situ), le TU (Terrain Utile, LABO), par les artistes (les « Hors lits » jouant chez l'habitant...) et l'EAC sont autant d'actions ponctuelles ou récurrentes qui font que la danse déborde à son échelle sur le territoire. Cette dynamique de considération des contextes, des territoires, des publics et des habitants ainsi que du temps long des processus de création est réaffirmée par les programmeur.ices lors des rencontres Canal 2024 au Centre National de Danse⁴⁶. Cette échelle de proximité fait déborder la danse dans la ville et ce débordement apparaît comme une condition nécessaire à la scène, au même titre que celui qui procède de dynamiques plus larges, voire exogènes de réseaux.

⁴¹ Entretien réalisé en mai 2020.

⁴² LANGEARD Chloé, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », Informations sociales, vol. 4, n° 190, 2015, pp. 64-72.

⁴³ Appel à communication de la Journée d'étude « Pratiques amateur, danses inclusives, postures engagées : la participation des publics à la création chorégraphique », 23 septembre 2023, Biennale de la Danse de Lyon.

⁴⁴ BIGE Emma, *Mouvementements. Ecolitiques de la danse*, Paris, La Découverte, 2023.

⁴⁵ RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, La fabrique éditions, Paris, 2008, p. 24.

⁴⁶ <https://www.cnd.fr/fr/program/4224-canal-2024>

Pour autant, force est de constater qu'en dépit de l'organisation de multiples actions entrant dans le périmètre de la participation, de la médiation et de la sensibilisation des publics, les obstacles demeurent nombreux pour accéder à la culture et plus encore à la danse devancée par un faisceau de stéréotypes. Dès lors, la difficulté des projets menés par le LU à la Libre Usine semble un exemple parmi d'autres des difficultés à aller à la rencontre des citoyens dans des quartiers prioritaires. Cette scène nantaise est donc particulièrement féconde pour les membres qui la constitue en tant que professionnels voire amateurs aguerris. Le glissement vers les publics et l'enclassement des rencontres restent à documenter pour avoir une vision plus large de la perception de la danse par les citoyens. Une démocratisation des discours et des représentations autour de la danse demeure nécessaire mais n'est qu'une condition de possibilité pour un élargissement de la scène dans l'espace public. Ce travail quant aux obstacles à une scène ouverte reste à penser collectivement et force est de constater que la dynamique collective et de réseaux s'adresse en premier lieu aux acteurs de cette scène.

2.4 Un maillage de réseaux et une dynamique vers l'extérieur

La dynamique de réseau est le fondement même d'un champ artistique structuré autour des problématiques de création, de diffusion et de repérage des artistes à partir d'un territoire et d'une conjoncture spécifique. Ainsi, le confinement en mars 2020 a donné lieu à des espaces de discussions importants et informels au sein d'un « groupe danse » et d'un groupe pluridisciplinaire plus formalisé au TU⁴⁷. Là où les Pôles régionaux de musiques actuelles et du Pôle arts visuels ont été réactifs pour rendre compte de la crise subie par les acteurs, le spectacle vivant s'est trouvé face à une nécessité de structuration réaffirmée qui donne naissance au Pôle spectacle vivant en Pays de la Loire en 2022⁴⁸. L'initiative d'une Maison de la Danse qui ne serait pas un lieu à l'image du cas lyonnais, mais bien une mise en réseau entre le CCN, Honolulu, la Salle Vasse, le SEPT CENT QUATRE VINGT TROIS est avancée et la formalisation quant aux objectifs, aux moyens et à la forme est en chantier.

La question des réseaux n'a cessé d'être évoquée précédemment en filigrane ou de manière évidente avec le « réseau danse » informel ou encore le festival *Trajectoires*. Il importe de confirmer que cette scène nantaise, faite de lieux et d'acteurs, ne saurait exister sans la superposition, la rencontre, l'encastrement de réseaux œuvrant à différents endroits : Partenaires Culturels du Grand Ouest regroupant les directeurs de 40 théâtres de Bretagne et des Pays-de-la-Loire ; Réseau de coopération Bretagne ; Avis de Grand frais ; Avis de tournée ; Voisinage ; Pays de la Loire en Avignon, DOG, l'ACCN, le réseau des scènes nationales, Danse à tous les étages. La diffusion est ainsi au cœur des enjeux de ces réseaux qui travaillent à son élargissement, signe de reconnaissance et de vitalité des compagnies

⁴⁷ BOIVINEAU Pauline, SCHIEB-BIENFAIT Nathalie, « Le Théâtre universitaire de Nantes face au Covid-19. Impulser une dynamique d'acteurs et de projets en partage », *Ligeia*, vol. 189-192, n° 2, 2021, pp. 197-207.

⁴⁸ <https://pole-spectacle-vivant-pdl.fr/>

qui elles-mêmes travaillent leurs propres réseaux, notamment au gré d'affinités électives⁴⁹. En effet, pour la directrice déléguée du CCN :

« il y a aussi des rencontres moins formelles, dédiées à la réflexion sur le réseau professionnel de la danse : avec les chorégraphes et danseurs du territoire, avec les programmateurs liés à la danse. De ce point de vue, Nantes est un territoire particulier où la coopération et les échanges sont extrêmement fluides, aidés en cela par l'action des collectivités territoriales⁵⁰ ».

Le rayonnement nantais se conforte à la marge à l'échelle régionale : projet avec Angers Nantes Opéra, désir d'acquérir un label Opéra national qui donnerait une nouvelle dynamique à l'implication de la danse, projet de structuration des liens entre les régions Pays de la Loire et Bretagne, notamment via le PREAC (Pôles de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle). Plus encline à regarder du côté de Rennes que d'Angers, Nantes affirme sa suprématie face à la ville historique du Centre National de Danse Contemporaine (CNDC).

Conclusion : la coopération comme valeur et processus de structuration de la scène nantaise

Cette étude de la scène construite, vécue et perçue de la danse contemporaine à Nantes permet d'affirmer un dynamisme hors pair qui s'organise dans des logiques de coopérations multiples. Ces dernières ouvrent des espaces de résistances aux logiques hyperconcurrentielles de la filière et produisent un tropisme certain pour les artistes. A l'heure où se pose la question de la crise des institutions en proie à des cahiers de charges et des impératifs d'évaluations conséquents - alors même que le disponible artistique diminue -, le rôle joué par le CCN de Nantes témoigne d'un renouveau possible de ses outils au service de la danse.

Bien que des réalités différentes coexistent et que la précarité reste forte pour nombre d'acteurs, la capacité à coopérer, à créer des solidarités et des circulations au sein d'un monde de l'art structurellement conçu comme hiérarchisé semble bien être la singularité et le point fort de la scène nantaise. Bien que celle-ci reste en retrait d'une médiatisation nationale et internationale⁵¹, cela n'enlève rien à sa dynamique locale, bien au contraire. Quant au rayonnement national, il existe par la présence de compagnies et d'artistes majeurs depuis longtemps implantés sur le territoire ou plus récemment, de nouvelles générations se superposent aux précédentes. Tous « font et pensent » la danse contemporaine d'aujourd'hui et de demain. Dans ce contexte, alors que les politiques publiques tendent à revoir leurs priorités, l'enjeu d'un soutien et d'une compréhension par le politique est plus que jamais nécessaire.

⁴⁹ PROUST Serge, « Les formes de coopération dans le théâtre public », *Réseaux*, vol. 111, n° 1, 2002, pp. 236-258.

⁵⁰ Entretien avec Erika Hess en janvier 2024.

⁵¹ GERMAIN-THOMAS Patrick, PAGES Dominique, *op. cit.*

La vitalité de la danse contemporaine à Nantes ressentie par les acteurs reste à étudier dans ses multiples modalités de relations aux publics et aux citoyens pour être appréciée dans sa globalité faisant scène. Par ailleurs la multiplicité des initiatives ne saurait cacher les obstacles à leur pérennité et les difficultés quotidiennes rencontrées en terme de négociation permanente avec les tutelles et entre acteurs. En effet, la notion même de « marché » de la création et de la diffusion dans une filière plus que jamais en tension dans un secteur largement subventionné indique une succession de paliers à franchir pour les artistes (être subventionné avec l'enjeu de gravir les échelons des financements et des collectivités, le soutien de structures de diffusion potentiellement coproductrices et entrer dans des réseaux de diffusion en élargissant les échelles). Dès lors, les différentes formes de coopérations observées ne peuvent être exemptes de tensions et il conviendrait d'étudier plus avant les obstacles à leur pérennité. Le revers de cette attractivité nantaise et de l'arrivée d'acteurs nouveaux dans la scène est le « coût » de leur intégration dans un contexte de baisse significative des budgets à la création et de pression concurrentielle systémique pour les gains en réputation liés à l'appréciation positive des nouvelles pièces par les pairs institués.

Bibliographie

AUCLAIR Elizabeth, HERTZOG Anne (dir.), *L'empreinte des lieux culturels sur les territoires*, Paris, Le Manuscrit, 2023.

BENNETT Andy, PETERSON Richard (dir.), *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.

BIGE Emma, *Mouvements. Ecopolitiques de la danse*, Paris, La Découverte, 2023.

BOIVINEAU Pauline, SCHIEB-BIENFAIT Nathalie, « Le Théâtre universitaire de Nantes face au Covid-19. Impulser une dynamique d'acteurs et de projets en partage », *Ligeia*, vol. 189-192, n° 2, 2021, pp. 197-207.

CLARK Terry Nichols, SAWYER Stephen, « Villes créatives ou voisinages dynamiques ? Développement métropolitain et ambiances urbaines », in *L'Observatoire*, n° 36, 2009, pp. 44-49

FAURE Sylvia, « Les structures du champ chorégraphique français », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 175, n° 5, 2008, pp. 82-97.

GERMAIN-THOMAS Patrick, *La danse contemporaine, une révolution réussie ? Manifeste pour une danse du présent et de l'avenir*, Paris, Éditions de l'Attribut, 2012.

GERMAIN-THOMAS Patrick, PAGES Dominique, « Médiation et médiatisation en danse contemporaine : quand la profusion opacifie le sens d'un art sans texte », *Quaderni*, n° 83, 2014, pp. 41-58.

GLON Marie, « Lieux et luttes », *Repères, cahier de danse*, vol. 18, n° 2, 2006, pp. 11-12.

GOMEZ Andréa, *Enjeux, freins et impacts d'un projet international de coopération culturelle : Etude du projet Archipel*, mémoire de master 2, UCO, 2019.

GRANDET Magali, PAJOT Stéphane, SAGOT-DUVAUROUX, Dominique, GUIBERT G r me (dir.), *Nantes, la Belle  veill e*, Paris, Editions de l'attribut, 2010.

GREFFE Xavier, « Les artistes-entrepreneurs », *L'Observatoire*, vol. 44, n  1, 2014, pp. 50-52.

GUIBERT G r me, BELLAVANCE Guy (dir), « La notion de scène entre sociologie de la culture et sociologie urbaine : genèse, actualités et perspectives », *Cahiers de recherche sociologique*, n  57, 2014

LANGCARD Chloé, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales*, vol. 4, n  190, 2015, pp. 64-72.

LYOTARD Jean-François, *La condition post-moderne*, Paris, Les  ditions de Minuit, 1979.

MENGER Pierre-Michel, *Les intermittents du spectacle. Sociologie du travail flexible*, 2e édition revue et augmentée, Paris,  ditions de l'EHESS, 2011.

MENGER, Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, Seuil, 2002.

MICHEL Basile, « Les quartiers créatifs : construction de clubs de travailleurs créatifs. Analyse croisée des quartiers du Panier (Marseille) et des Olivettes (Nantes) », *Annales de Géographie*, n  721, 2018, pp. 227-253.

PROUST Serge, « Les formes de coopération dans le théâtre public », *Réseaux*, vol. 111, n  1, 2002, pp. 236-258.

RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique  ditions, Paris, 2008.

SAEZ Guy, *La gouvernance culturelle des villes. De la décentralisation à la métropolisation*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, n  44, Paris, La Documentation française, 2021.

SAGOT-DUVAUROUX Dominique, « La scène artistique nantaise, levier de son développement économique ». In *Nantes, la Belle Eveill e, le pari de la culture*, Toulouse,  ditions de l'Attribut, 2010, pp. 95-107,

SAGOT-DUVAUROUX Dominique (coord. Dossier), « Culture et créativité : les nouvelles scènes », *L'Observatoire*, n  47, hiver 2016.

SORIGNET Pierre-Emmanuel, *Danser. Enquête dans les coulisses d'une vocation*, Paris, La Découverte, 2010.

STRAW Will, "Cultural Scenes ", *Loisir et société/Society and Leisure*, vol. 27, n  2, 2004, pp. 411-422

STRAW Will, « Scènes : ouvertes et restreintes ». *Cahiers de recherche sociologique*, n  57, 2014, pp. 17-32

TIGOE Yasmine, « Danse », 2018 [en ligne] <https://patrimonia.nantes.fr>

URRUTIAGUER Daniel, « Politiques du spectacle vivant en France et désenchantement des mondes de l'art », *Communications*, vol. 83, n  2, 2008, pp. 13-23.