

Faire territoire en mouvement :

Le rôle des festivals itinérants dans le développement local

Hanae Bakkouch - M1 APTER - UT2J - 2024/2025

Sommaire

INTRODUCTION

PREMIÈRE PARTIE | Problématisation de la mission de stage

I. Comprendre les festivals culturels comme acteurs des territoires et vecteurs de transitions sociétales et écologiques

- I.1 le festival comme forme évolutive de l'action culturelle
- I.2 Le festival itinérant : entre mobilité et ancrage
- I.3 L'impact du festival au service du développement local

II. Les festivals, acteurs du développement local

- II.1 Mobilité douce : réinventer l'accès au festival à travers le déplacement
- II.2 Accessibilité : repenser la chaîne d'accessibilité dans l'action culturelle
- II.3 Médiation itinérante et lien social : vers une territorialisation des festivals

DEUXIEME PARTIE | Analyse réflexive de la mission de stage

I. Comprendre le contexte du stage, le système d'acteurs et l'approche méthodologique menée

- I.1 De *Chèvrefeuille* à *Convivencia* : genèse d'un projet culturel itinérant
- I.2 Un projet ancré sur un territoire classé UNESCO : le Canal du Midi
- I.3 Un écosystème d'acteurs multiple : entre culture, territoire et participation
- I.4 Observation participante

II. Présentation des missions et articulation avec les enjeux territoriaux

- II.1 Mobilité douce : Les Slow-Parades comme outils de transitions et de liens
- II.2 Accessibilité : Dispositif *Bienvenue*
- II.3 Médiation itinérante et lien social

III. Retour d'expérience et apprentissage professionnel

- III.1 Constats et limites des projets portés
- III.2 Bilan de compétences

CONCLUSION

Bibliographie

Annexe

Introduction

« On a la notion de droits culturels, mais sans la compréhension de ce qu'ils signifient. Cela donne une situation où les droits culturels sont partout car nous sommes en démocratie et dans un Etat de droit, et en même temps ils ne sont nulle part car la plupart des acteurs pensent que la culture s'arrête aux arts. Pour les droits humains fondamentaux, dire que nous ne sommes pas tous des acteurs culturels est un non-sens : nous sommes tous des êtres de culture. » Jean-Michel Lucas³²

Le festival itinérant dépasse désormais la simple idée de divertissement culturel délocalisé. Il incarne une réponse agile et stratégique aux mutations profondes de nos territoires, bousculés par la globalisation, la fracture sociale, et l'urgence écologique. En s'affranchissant des cadres fixes, ces festivals inventent des formes inédites de lien entre les espaces, les populations et les acteurs culturels, définissant ainsi les dynamiques territoriales. Face à l'éclatement des modèles classiques de développement local, l'itinérance culturelle apparaît comme un levier potentiellement révolutionnaire pour re-connecter des territoires fragmentés, susciter de nouvelles solidarités et expérimenter des modes d'organisation hybride, mêlant innovation sociale et durable.

Dans ce contexte, le festival itinérant émerge comme une forme alternative et innovante de production culturelle et territoriale. Il ne s'inscrit pas dans un lieu unique mais dans une série de micro-territoires en transition, qu'il traverse, active, révèle. Il ne cherche pas seulement à attirer des publics, mais à recomposer du lien, à favoriser des circulations humaines et symboliques, à réenchanter l'espace public par la rencontre entre citoyenneté et écologie. Ces festivals mobiles déjouent les logiques traditionnelles de centralité culturelle. En ce sens, les festivals itinérants sont bien plus que des événements. Ils testent de nouvelles formes de médiation de co-construction et de mobilisation autour des transitions. Par leur mobilité même, ils expérimentent une autre façon de faire culture, en tension entre enracinement local et déplacement, entre continuité territoriale et rupture, entre logiques institutionnelles et dynamiques citoyennes. C'est précisément cette dialectique entre ancrage et mouvement qui rend leur potentiel si riche, mais aussi si complexe à saisir. A travers mon stage au sein du Festival Convivencia, qui propose chaque été un parcours artistique naviguant le long du canal du Midi, j'ai pu observer comment ce modèle itinérant peut contribuer à redéfinir le rôle des acteurs culturels dans la fabrique des territoires

Ce mémoire s'inscrit ainsi dans une réflexion plus large sur les formes contemporaines d'urbanité culturelle, dans un contexte où les politiques publiques cherchent à retisser du lien dans les zones dites « périphériques », souvent éloignées des ressources culturelles traditionnelles. Il s'agit aussi d'interroger comment les festivals peuvent devenir des opérateurs d'intérêt général en activant, à leur échelle, des leviers relevant de la transition écologique, de la participation citoyenne ou encore de l'innovation territoriale

³² Extrait de France Culture "Passer à côté des droits culturels, c'est passer à côté des droits humains fondamentaux" 2021. Jean-Michel Lucas, consultant en politique et droits culturels.

En mobilisant des notions telles que la chaîne d'accessibilité, les droits culturels, l'urbanisme du care, ou encore la mobilité douce comme fabrique du territoire, ce travail s'attache à repositionner l'action culturelle dans une perspective systémique. Car derrière le format « itinérant » se dessine un véritable changement de paradigme de la manière d'habiter, de coopérer, de transmettre

Ce mémoire propose donc de questionner cette forme particulière de dispositif culturel mobile. Il s'articule autour d'une problématique centrale :

Dans quelle mesure les festivals culturels - itinérants- peuvent-ils, à travers l'itinérance et les dispositifs d'action locale, renforcer leur rôle dans le développement territorial, entre inclusion, transition écologique et lien social?

Pour répondre à cette problématique, notre étude s'articule en deux parties. D'abord, pour saisir pleinement le rôle des festivals itinérants dans les dynamiques territoriales contemporaines, il est essentiel d'appréhender ces événements comme des acteurs culturels en pleine mutation, porteurs de transition sociétales et écologiques. Nous verrons donc comment le festival se transforme entre mobilité et enracinement, pour devenir un levier d'innovation culturelle et sociale au service du territoire. Dans un second temps, nous explorerons plus concrètement les mécanismes par lesquels ces festivals participent au développement local, en réinventant notamment la mobilité douce et l'accessibilité, tout en cultivant un lien social renouvelé à travers des démarches de médiations itinérante

Ainsi, ce travail vise à questionner la manière dont la culture, en tant que droit, en tant qu'expérience collective, et en tant qu'outil de transformation territoriale, peut se déployer dans des formes mobiles, sensibles et situées. Au-delà de la diffusion artistique, c'est bien d'un nouveau contrat symbolique entre culture, territoire et société qu'il est ici question.

PREMIÈRE PARTIE | Problématisation de la mission de stage

Comprendre le rôle des festivals culturels itinérants dans les dynamiques territoriales contemporaines implique d'abord de replacer ces dispositifs dans le contexte plus large des mutations de l'action culturelle. Cette première partie propose ainsi de revisiter les festivals sous l'angle de leurs potentialités transformatrices, en interrogeant leur évolution, leur lien au territoire et leur impact. Elle s'organise en trois temps :

- D'abord, en retraçant comment les festivals ont évolué, historiquement et symboliquement, pour devenir des formes hybrides d'action culturelle à la fois artistiques, sociales et politiques
- Ensuite, en analysant les spécificités des festivals itinérants, qui articulent de manière inédite mobilité et ancrage local, et bousculent les cadres traditionnels de l'événementiel
- Enfin, en mettant en lumière les façons dont ces festivals peuvent contribuer au développement local, notamment par leur capacité à fédérer des acteurs, à produire des récits partagés et à expérimenter des pratiques plus inclusives et écologiques.

Cette partie vise à poser les bases théoriques et contextuelles qui permettent, dans la suite du mémoire, de décrypter plus finement comment un festival comme Convivencia s'inscrit dans cette logique de fabrique territoriale par la culture

I. Comprendre les festivals culturels comme acteurs des territoires et vecteurs de transitions sociétales et écologiques

A première vue, le festival pourrait n'apparaître que comme un simple temps festif ou artistique, un moment suspendu dans l'agenda culturel. Pourtant, sa portée dépasse largement l'événementiel. Cette première partie propose d'analyser comment le format festivalier s'est transformé au fil des décennies, en intégrant des mutations à la fois culturelles, politiques et territoriales. Elle explore successivement la construction historique et politique des festivals, l'émergence du format itinérant comme alternative mobile aux dispositifs sédentaires, puis la manière dont les festivals - et notamment ceux en mouvement - peuvent jouer un rôle actif dans le développement local et les transitions en cours

1.1 Le festival comme forme évolutive de l'action culturelle

Le ministère de la culture définit un festival comme *“une manifestation circonscrite dans le temps et dans l'espace, qui développe un projet artistique et culturel dans une logique éditoriale de programmation formant une unité”*. Cette définition repose sur trois critères : la prédominance de *créations professionnelles*³³, une durée définie et une récurrence temporelle, et surtout un ancrage territorial explicite. Cette dimension territoriale, et ce caractère récurrent, sont ce qui distingue le festival d'un simple événement culturel ponctuel.

Historiquement, les premières formes de festivals remontent au XIXe siècle, notamment en Angleterre, avec les mouvements orphéoniques et choraux (festivals, d'hier et

³³ Cela signifie que la majorité des œuvres présentées dans le festival sont créées ou interprétées par des artistes dont c'est le métier, reconnus comme professionnels du secteur culturel

d'aujourd'hui, 2014) dans les années 1830 - 1840. Les festivals européens de musique savante se développent ensuite dans la première moitié du XXe siècle, dans une logique souvent élitiste et ponctuelle. Ce n'est qu'à partir des années 60 -70, avec l'émergence des festivals populaires et contre-culturels (rock, pop, théâtre de rue), que le format se transforme. Puis dans les années 1980³⁴, on assiste à une explosion du nombre de festivals, accompagné par la territorialisation croissante des politiques culturelles, en lien direct avec le processus de décentralisation en France qui a contribué à conférer une autonomie aux collectivités territoriales, qui pour certaines ont décidé de déployer des politiques culturelles ambitieuses. Cette dynamique traduit une volonté des collectivités territoriales locales de s'approprier l'outil festivalier dans une logique de rayonnement culturel, d'attractivité touristique et de diplomatie culturelle.

Le festival devient alors un objet politique, touristique, artistique, économique et social, à la fois expression de la *culture de masse*³⁵ et lieu d'expérimentations artistiques.

L'évolution du format festivalier est indissociable de l'évolution des politiques culturelles elles-mêmes. A mesure que celles-ci se sont transformées, passant d'une logique centralisée de diffusion à une approche plus territorialisée et participative, les festivals se sont imposés comme dispositifs souples, adaptables aux contextes locaux. Ils traduisent en acte une mutation de la culture : moins comme un contenu descendant que comme une pratique partagée, co-construite avec les publics et les acteurs de terrain.

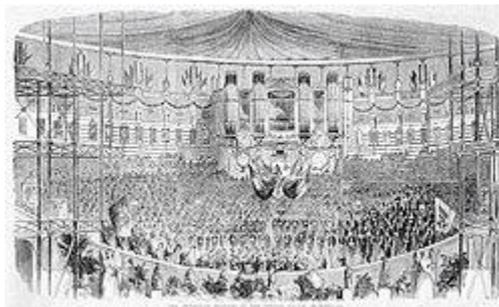


Image 1 :Le festival orphéonique de 1860 au Crystal Palace à Londres. - Wikipedia

Le centre National de ressource lexicales (CNRTL) propose une définition complémentaire, qui insiste sur le caractère exceptionnel et qualitatif des festivals ; une série de manifestations artistiques, de "*caractère exceptionnel, tant dans la qualité des artistes que par le cadre dans lequel elles se déroulent et l'intérêt des oeuvres exécutées*". L'universitaire Denis de Rougemont ajoute que le festival est aussi un laboratoire, conçu autour d'une idée forte, visant à innover, dialoguer avec les publics, et participer à la vie culturelle et économique contemporaine.

Ce glissement progressif du temps festif communautaire à l'outil culturel structurant, s'inscrit dans ce que plusieurs acteurs décrivent comme la "*festivalisation*"³⁶ de la culture, le festival devient un mode d'intervention culturelle territorialisée, un moyen de revaloriser un territoire, de créer du lien social, voire d'exister médiatiquement. En France, on comptait environ 2000 festivals à la fin du XXe siècle. Aujourd'hui on en recense plus de

³⁴ A partir de premier mandat de Jack Lang, il a cherché à rendre la culture une fête populaire, avec la valorisation de la dimension culturelle

³⁵ Une culture populaire qui s'oppose à la culture classique jugée élitiste

³⁶ Audemard J., Djakouane A., Millery E. et Négrier E., 2024, « La place des villes dans la "festivalisation" de la culture », Urbanités, #19 / Urbanités événementielles

7300, dont plus de la moitié créés après 2010. Toutefois, il est important de souligner aussi les limites de cette festivalisation. La concentration excessive des financements sur l'événement au détriment des équipements culturels permanents, ou encore la récupération de certains festivals par des logiques marchandes, avec un affaiblissement de leur portée artistique ou sociale. Des critiques émergent également sur les effets de normalisation ou d'uniformisation des formats, ainsi que sur les enjeux d'exclusion de certains publics.

Aujourd'hui, les festivals prennent des formes extrêmement diversifiées. Certains s'inscrivent dans des logiques de rayonnement international (Festival d'Avignon, Helfest), d'autres se développent dans des cadres intimistes ou alternatifs (festivals associatifs, ruraux, engagés, ou étudiants), c'est le cas par exemple de SlowFest, festival éco-conscient et collaboratif implanté dans les pyrénées, qui mêle arts vivants, low-tech, et atelier participatifs autour des transitions écologiques, ou encore le Festival Résurgence à Lodève, porté par une structure intercommunale, associe des spectacles de rue à des temps de médiation culturelle dans un cadre rural. On distingue ainsi des festivals généralistes ou spécialisés l'exemple de *Visa pour l'image* à Perpignan, urbains, ou ruraux, sédentaires, ou itinérants, expérimentaux, ou institutionnels. Cette pluralité reflète l'adaptabilité du format festivalier aux enjeux spécifiques de chaque territoire, tout en posant la question de leur capacité à s'ancrer localement.

Les porteurs de festivals sont tout aussi variés que leurs formats : structures associatives, institutions publiques, collectifs d'artistes, sociétés privées ou collectivités territoriales. Leur émergence dépend autant des dynamiques locales que des opportunités de financement (DRAC, appels à projets, mécénat, partenariats intercommunaux). Cette pluralité d'acteurs traduit le glissement du festival vers une forme d'action collective ancrée dans des écosystèmes territoriaux spécifiques

Organiser un festival suppose la mobilisation de ressources variées :

Humaines : salarié.e.s, bénévoles, artistes), financières (subventions, billetterie, mécénat), logistiques (lieux, matériel, transport), mais aussi symboliques (images, réputation, réseau). Ces ressources conditionnent à la fois la faisabilité et la portée des festivals, et structurent leurs relations avec le territoire.

L'événement culturel, bien qu'éphémère, peut produire des impacts durables, les festivals deviennent dans cette logique, des acteurs de l'action publique locale. La revue *Culture et projets de territoires* (2020) rappelle que la culture a acquis une légitimité forte dans les politiques territoriales. La notion de *créativité* s'étend désormais aux artistes, mais aussi aux collectivités, habitants, élus, et institutions : l'art est présenté comme une voie d'innovation territoriale, notamment dans les zones de recomposition (périphérie, campagnes, friches urbaines...)

Cette reconnaissance s'inscrit dans une longue évolution historique du rôle de la culture dans les politiques publiques françaises. De la logique centralisée et élitiste portée par Malraux au milieu du XXe siècle - centrée sur l'accès aux « grandes œuvres de l'humanité » - à la montée en puissance des démarches locales d'action culturelle, les territoires ont progressivement investi ce champ pour y développer leurs propres priorités. Aujourd'hui, même si la culture reste juridiquement une compétence partagée, les collectivités territoriales - départements, intercommunalités, municipalités - en sont devenues les principaux financeurs. Elles développent des politiques culturelles singulières, construites sur des objectifs parfois intrinsèques : créations, diversité des

pratiques, conservation, parfois extrinsèques : vivre ensemble, attractivité, transition écologique ou requalification urbaine). A ce titre, des dispositifs comme Petites villes de Demain, la Politique de la Ville, ou les programmes européens LEADER et INTERREG, intègrent aujourd'hui pleinement la dimension culturelle à leurs stratégies territoriales ³⁷

C'est donc à partir de cette base conceptuelle et historique que l'analyse peut se concentrer sur une forme spécifique de festival - *le festival itinérant* - dont la particularité est de conjuguer événement culturel et mobilité territoriale. Cette forme soulève des enjeux spécifiques d'ancrage, de temporalité, et d'inclusion, que la suite de cette première partie cherchera à explorer.

1.2 Le festival itinérant : entre mobilité et ancrage

Si le festival s'est historiquement construit autour d'un lieu fixe, dans une logique d'ancrage territorial fort, certaines formes viennent bousculer ce modèle. C'est notamment le cas des festivals itinérants, qui se déploient sur plusieurs sites, voire en continue dans l'espace pendant une durée limitée. Cette mobilité programmée constitue une spécificité rare dans le champ culturel, où les infrastructures fixes restent la norme.

Le festival itinérant propose une autre manière de faire territoire : non plus en s'installant durablement dans un lieu, mais en le traversant, en l'activant temporairement, puis en repartant. Il génère une forme de nomadisme culturel, qui s'apparente parfois à une tournée artistique, mais avec une volonté de créer un impact local dans chaque étape.

Cela interroge la notion d'ancrage : comment créer du lien avec les habitants qu'on ne fait qu'effleurer? Comment inscrire une action éphémère dans une trajectoire de développement territorial?

Le terme itinérance, selon le Dictionnaire de l'Académie Française, désigne le fait "*d'établir quelque chose successivement dans des endroits différents*". En contexte culturel, il ne s'agit pas simplement de déplacement logistique : l'itinérance est un mode d'occupation symbolique et éphémère des territoires. Comme le souligne Joos (2000) ³⁸, "*l'itinérant habite l'espace, souvent réellement, mais plus souvent encore symboliquement*" Il circule avec un itinéraire propre, reconfigure les lieux traversés, et donne une nouvelle histoire aux espaces rencontrés. comme s'il superpose un récit sensible à la cartographie officielle.

Cette relation particulière à l'espace engage également une autre perception du temps : une temporalité lente, non linéaire, faite de pauses, de répétitions. Dans un monde saturé par l'instantanéité, l'itinérance introduit une forme de respiration culturelle. Elle crée des "temps de suspension" où la rencontre est rendue possible, où le territoire peut être perçu autrement. Elle rejoint ainsi une critique plus large de l'accélération contemporaine, et s'inscrit dans une approche plus contextuelle de la fabrique culturelle.

Le cas du Festival Convivencia³⁹ illustre cette dynamique. Naviguant à bord d'une péniche

³⁷ Cette analyse s'appuie notamment sur les apports du cours « Culture et Développement territorial », suivi dans le cadre du Master APTER, UT2J, 2024, enseignement de Mariette Sibertin Blanc, qui a permis de questionner les articulations entre action culturelle et projet de territoire.

³⁸ Joos, J.-E. (2000). Nostalgie de l'itinérance. *Liberté*, 42(1), 27-31.

³⁹ Association basée à Ramonville Saint-Agne, créée en 1990 par Jean Marie Fraysse

aménagée, le festival traverse 400 km le long du canal du midi, apportant une proposition artistique et festive sur des escales réparties sur 4 départements à la vitesse symbolique de 5 km/h sur trois semaines. Ce rythme lent, à contre-courant des logiques d'événementialisation intense, permet d'explorer une autre temporalité : celle de la rencontre, de la proximité et de l'adaptation au territoire. Il ne s'agit pas de projeter un contenu préfabriqué sur une scène mobile, mais de composer avec les spécificités locales de chaque lieu traversé.

Chaque escale donne lieu à une reconfiguration complète : nouveaux partenaires, nouveaux publics, nouvelles conditions techniques, nouvelles formes de coopération. Cette plasticité du format impose une forte capacité d'écoute, d'improvisation et de co-construction avec les acteurs locaux.

Cette démarche rejoint ce que Durand-Dastès (1990) appelait un "événement spatial" c'est à dire un événement capable de provoquer une reconfiguration temporaire - voire durable de l'espace, toutefois cette forme nomade, implique aussi des contraintes spécifiques : logistique plus complexe, incertitude des relations institutionnelles d'une étape à l'autre, difficulté à évaluer les effets dans la durée.

L'itinérance est aussi une réponse active aux inégalités culturelles territoriales : "*une arme contre les zones blanches culturelles*"⁴⁰ (Chetrit, 2019). Historiquement, c'est une forme de diffusion culturelle, dans les territoires ruraux. Théâtre ambulant, cinéma itinérant, bibliobus, cirques ou écoles de musique mobiles ont longtemps répondu aux enjeux d'accès à la culture dans des zones peu dotées.⁴¹ Aujourd'hui cette logique connaît un renouveau stratégique, à la fois du côté des acteurs culturels et des politiques publiques. La notion d'"aller-vers"- porté par le plan *Culture pour Tous* en 2018 ou le printemps des ruralités - valorise cette capacité à diffuser la culture hors les murs, au plus près des habitants, dans des territoires dits "en marge", auprès d'un public dit "en marge" également.

"Le festival est une vraie expérience, que l'on vit rarement seul.e, qui mobilise tous les sens, et qui peut laisser des traces profondes". (extrait d'interview de l'équipe de fluctuation, 2022)

Si le festival itinérant constitue une forme culturelle en mouvement, fondée sur le mobilité, la temporalité et l'adaptation aux territoires traversés, il ne peut être réduit à une simple circulation d'œuvres artistiques. Par sa capacité à activer localement des réseaux d'acteurs, à requalifier symboliquement des espaces et à instaurer une dynamique collective, il participe à des processus plus larges de transformation de développement territorial. Dès lors, il convient d'interroger le rôle que jouent aujourd'hui les festivals - et en particulier les festivals itinérants - dans la recomposition des territoires, en s'intéressant à leurs effets économiques, sociaux, symboliques et environnementaux.

1.3 L'impact du festival au service du développement local

⁴⁰ Les zones blanches culturelles désignent des territoires en France où l'accès aux équipements culturels publics est insuffisant. Elles sont identifiées par le ministère de la Culture comme des bassins de vie comptant moins d'un équipement culturel public pour 10 000 habitants - <https://www.senat.fr/rap/r19-210/r19-2101.pdf>

⁴¹ Delfosse, C. (2024). L'itinérance : une mobilité spécifique en milieu rural ? Réflexions à partir de l'itinérance culturelle. Pour, 249-250(2-3), 269-277.

Dès 1996, le conseil économique et social reconnaissait que les événements culturels n'étaient plus que de simples objets de diffusion artistique, mais des leviers d'action publique territoriale à part entière. En confiant à la section des économies régionales et de l'aménagement du territoire un rapport sur leur impact, l'Etat français amorçait une réflexion qui n'a cessé de s'intensifier depuis. Aujourd'hui les festivals sont devenus des dispositifs hybrides mêlant culture, développement local, attractivité territoriale, gouvernance, et innovation sociale.

Cette évolution s'inscrit dans un double mouvement structurel : d'une part, la montée en légitimité de la culture dans les politiques publiques, d'autre part, la territorialisation croissante de l'action publique. Longtemps pensées séparément, les politiques culturelles et les politiques d'aménagement convergent désormais dans une logique plus intégrée de projet de territoire. La première, issue des grandes réformes des années 1950-60, portait une vision universaliste et centralisée de la culture, tournée vers la démocratisation artistique. La seconde, davantage axée sur la répartition équilibrée des équipements; la mobilité ou l'emploi, mobilisant des outils d'aménagement fonctionnel et infrastructurel. Ce double héritage a longtemps produit un clivage entre deux champs de l'action publique.

Pourtant, la montée en puissance des collectivités dans la gestion culturelle, combinée à l'ancrage local croissant des projets d'aménagement, a favorisé un rapprochement. Aujourd'hui de nombreux projets - à commencer par les festivals - articulent des logiques artistiques et spatiales.

Dans cette perspective, le festival est bien plus qu'un événement ponctuel : c'est un dispositif structurant, qui contribue à différentes formes d'attractivité territoriale. Soldo (2018) distingue trois effets principaux :

- l'attractivité économique : les festivals génèrent des retombées pour l'économie locale (hébergement, restauration, mobilité), et renforcent le tissu productif.
- l'attractivité politique: ils valorisent les actions des collectivités, créent des consensus autour de projets culturels partagés, et renforcent la gouvernance territoriale
- l'attractivité sociétale : en tissant du lien social, en incluant des publics éloignés, et en développant la participation citoyenne, ils agissent comme catalyseurs d'une cohésion territoriale.

Ces effets sont d'autant plus puissants lorsque le festival s'ancre dans les spécificités locales, qu'il mobilise des acteurs variés, et qu'il crée une dynamique coopérative, même temporaire

Le caractère temporaire du festival ne l'empêche pas d'avoir des impacts durables également, trois effets territoriaux transversaux sont identifiés (Regent, 2024)⁴²

- Effet environnemental : des festivals s'impliquent dans la transition, en expérimentant des pratiques écologiques, des scénographies responsables, des systèmes de mobilité douce, d'alimentation responsable etc

⁴² Benoît Régent. Le rôle des événements culturels dans le renforcement de l'attractivité territoriale. XXXème Conférence de l'AIMS, Online, 1-4 juin 2021, AIMS, Jun 2021, Online, France.

- Effet citoyen : à travers la concertation, la médiation ou la participation active, les festivals stimulent l'engagement local, et donne l'opportunité aux acteurs concernés de faire entendre leur voix
- Effet patrimonial : ils valorisent aussi bien des sites matériels (friches, paysages, bâtiments) que des mémoires et récits immatériels, contribuant à requalifier symboliquement les lieux

Le modèle Portefeuille Territorial d'Événement Culturels (PTEC) proposé par Arnaud, Soldo, Kaemidas (2015) aide à penser cet ensemble d'impact en tant que stratégie de transformation cohérente, dans une vision systémique de l'événementiel culturel.

Le festival peut être pensé comme un révélateur de territoire. Il fait émerger une nouvelle narration, donne à voir les espaces sous un autre jour, transforme éphémèrement les usages. Un pouvoir de "*mise en scène*" du territoire en fait un objet précieux pour penser l'espace public, la culture partagée et la mémoire collective. Les exemples sont nombreux: Bilbao, le repositionnement de la ville autour du musée Guggenheim a permis non seulement une revitalisation économique et touristique, mais aussi une redéfinition symbolique de la ville post-industrielle, longtemps en déclin. A Liverpool, le programme « Capital européenne de la culture » (2008) a servi de catalyseur pour réinventer l'image de la ville, redynamiser les quartiers défavorisés, et favoriser l'insertion des jeunes via la culture, le festival Horizons dans le massif du Sancy : chaque été, des oeuvres sont installés en pleine nature dans le massif du Sancy, transformant le paysage en galerie à ciel ouvert, attirant du public diversifié.

Mais ce rôle ne va pas de soi. Il suppose une intention politique claire, une articulation entre les dimensions artistiques, sociales et territoriales, et une capacité à produire du lien, même dans l'éphémère.

II. Les festivals, acteurs du développement local

Dans un contexte de transition écologique, de recomposition sociale et d'inégalités territoriales persistantes, les festivals s'imposent de plus en plus comme des leviers d'expérimentation locale et de transformation collective. Cette partie s'intéresse ainsi à la manière dont les festivals participent au développement local en réinterrogeant les conditions de mobilités, les enjeux d'inclusion et les dynamiques de coopération territoriale.



Image 2 : Carte des festivals écolos et indépendants en Occitanie
- Média Vert - Mai 2025

11.1 Mobilité douce : réinventer l'accès au festival à travers le déplacement

La mobilité douce désigne l'ensemble des modes de déplacements non motorisés, faiblement émetteur de gaz à effet de serre et respectueux de l'environnement. Cela inclut la marche, le vélo, les trottinettes, le roller ou encore les formes hybrides comme le covoiturage ou les transports à faibles émissions. Cette notion s'inscrit dans une logique de transition écologique des territoires et dans le cadre plus large d'une reconfiguration des usages de l'espace public urbain et rural .

Elle est aujourd'hui soutenue par plusieurs dispositifs réglementaires et stratégiques. La loi d'Orientation des Mobilités (LOM), adoptée en 2019, a notamment inscrit la promotion de la mobilité active comme objectif prioritaire des politiques de transport, en encourageant les collectivités à développer des infrastructures cyclables, des plans de mobilité simplifiés et des dispositifs incitatifs pour les événements. Cette loi marque un tournant : elle remplace la logique "tout voiture" par un modèle plus intégré, tourné vers la résilience et l'accessibilité.

Dans cette dynamique, le vélo occupe une place centrale, il est à la fois outil de déplacement, symbole de sobriété, et levier de transformation de l'espace public. Inventé à la fin du XVIIIe siècle sous des formes rudimentaires (la draisienne), il se popularise au XIXe siècle avec la "bicyclette de sécurité" et devient un mode de transport populaire dans les sociétés industrielles. Marginalisé par la domination automobile au XXe siècle, il connaît aujourd'hui un regain spectaculaire dans les métropoles comme dans les zones rurales, à la croisée des enjeux écologiques, de santé publique, d'autonomie et d'équité spatiale.

Dans le champ culturel, la question de la mobilité devient un enjeu crucial. Les festivals, en tant qu'événements générateurs de flux de publics, de prestataires et d'artistes, ne sont pas en reste. La mobilité représente une part significative de leur empreinte carbone, selon une étude de l'ADEME, elle peut représenter jusqu'à 80%⁴³ de l'impact environnemental d'un événement culturel.

⁴³ [Des événements écoresponsables](#)

C'est dans ce contexte que l'enquête COFEES⁴⁴ - réalisée dans le cadre du projet national Festivals en Mouvement, porté par le collectif R2D2 et coordonnée par la coopérative Sociotopie - affirme que la mobilité des publics représente un enjeu central pour la transition écologique des festivals, il est mentionné que la voiture thermique représente la part largement majoritaire des mobilités des publics et des équipes pour se rendre au festival (59.2%), ce qui souligne l'importance de repenser les modes de déplacement pour réduire l'empreinte carbone des évènements culturels.

Face à ce constat, une mutation est en cours dans la façon dont les festivals pensent les déplacements. De plus en plus, ils s'engagent dans des stratégies concrètes pour encourager les mobilités actives et collectives.

- Le cabaret Vert, à Charleville-Mézières, propose depuis plusieurs années des parkings à vélos sécurisés, des incitations financières pour les covoitureur.euse.s, et des partenariats avec des lignes de trains régionales
- Terre du Son développe un partenariat avec une communauté cycliste locale pour organiser des arrivées collectives à vélo
- Les Déferlantes, dans le sud, proposent une "caravane cyclable", qui relie plusieurs villages avant d'arriver au site du festival

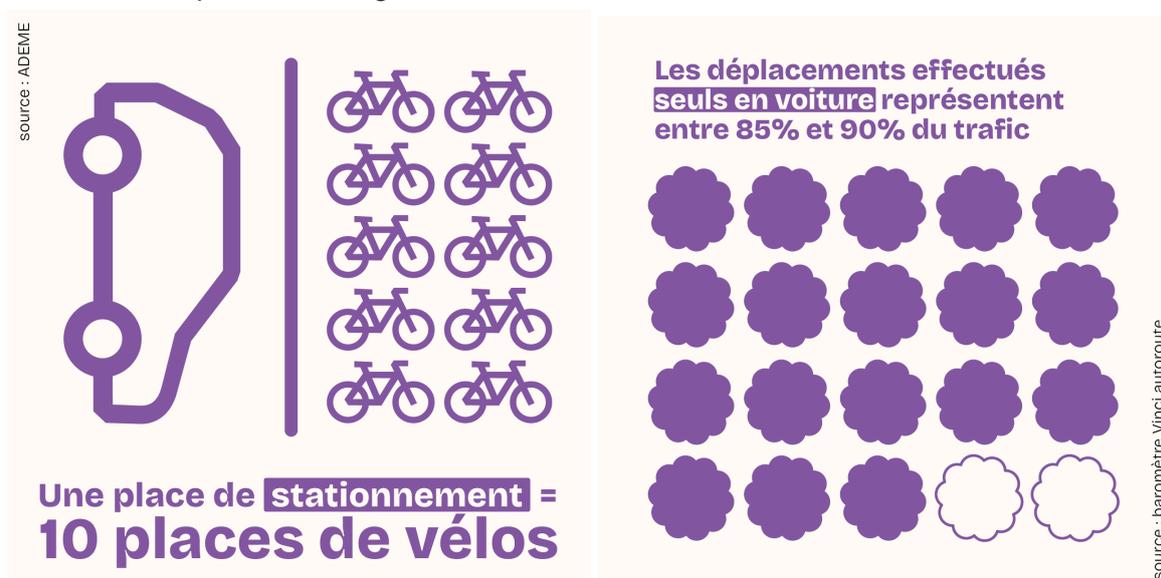


Image 3 et 4 : Éléments de communication pour sensibiliser à la mobilité issu de l'enquête
- Festival en Mouvement 2024

⁴⁴ Elle s'appuie sur 13 900 réponses exploitables et 150 entretiens qualitatifs, recueillis entre mai et octobre 2023 auprès de 50 festivals partenaires - dont Convivencia

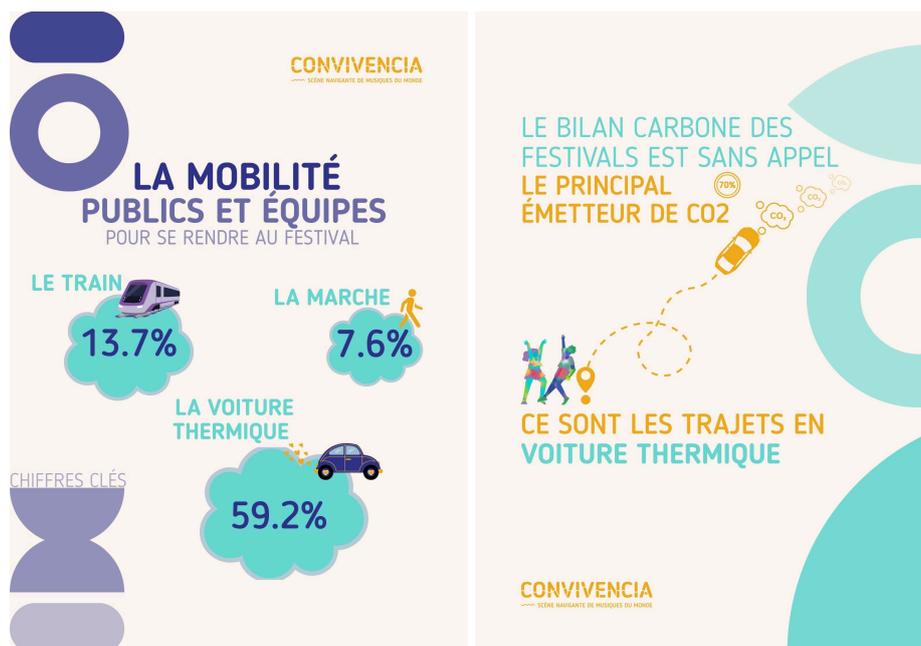


Image 5 et 6 : Éléments de communication pour sensibiliser à la mobilité lors du Festival Convivencia - Réalisé par Hanae Bakkouch 2025

Le vélo devient ici un outil politique et logistique : il permet de réduire les émissions mais aussi de transformer la relation au territoire. Se déplacer lentement, à l'échelle humaine, redonne du sens au trajet, crée des expériences collectives, et revalorise les paysages traversés

Cette dynamique est au cœur de la stratégie du Festival Convivencia, qui prévoit, dans sa feuille de route 2026, une intensification de l'usage du vélo comme mode d'approche du festival : accès aux escales fluviales, partenariats avec des associations cyclistes, cette initiative s'inscrit dans une volonté d'aligner les valeurs du festival (proximité, lenteur, écologie) avec ses pratiques logistiques en améliorant l'accessibilité physique au festival. Ces transformations rejoignent des réflexions de fond sur l'avenir de la fête et de la culture dans un monde en transition. Comme l'indique Balti, 2012 dans sa thèse sur les festivals durables, les organisateurs sont de plus en plus conscients que la transition écologique passe aussi par la manière dont on *vient* à l'événement, et pas seulement par ce qui s'y passe.

Le vélo, dans ce cadre, devient plus qu'un moyen de transport : un vecteur de valeurs, un outil de médiation territoriale, et une invitation à repenser notre rapport au déplacement, à la fête, et à l'espace.⁴⁵

II.2 Accessibilité : repenser la chaîne d'accessibilité dans l'action culturelle

« Une société inclusive, c'est une société sans privilèges, exclusivité et exclusion » Charles Gardou ⁴⁶

⁴⁵ L'exemple des Vélourutions, mouvement né dans les années 1970 en faveur du vélo en milieu urbain, des manifestations cyclistes ont apparus en 1992 à San Francisco "Critical Mass" dans l'objectif d'améliorer la qualité de l'air, la santé publique, la baisse de la pollution, de nombreuses politiques cyclables ont été adoptées dans les villes françaises, et des associations ont vu le jour comme Paris en Selle ou Vélourution Lyon

⁴⁶ Charles Gardou est un anthropologue et professeur des universités, il s'est spécialisé dans les questions relatives à l'handicap, et l'accès à la culture des personnes en situation de handicap

L'accessibilité est aujourd'hui une notion centrale dans les politiques culturelles contemporaines, mais souvent réduite à sa seule dimensions technique ou règlementaire. Pourtant, elle recouvre un champ bien plus large : la capacité pour toutes et tous d'accéder à l'expérience culturelle, dans sa diversité de formes, de formats et de contextes. Dans un festival, cela concerne autant l'accès physique des personnes en situation de handicap, que l'accessibilité économique, sociale, cognitive, linguistique ou symbolique. Autrement dit : qui peut venir? Qui se sent légitime? Qui est réellement pris en compte dans la conception de l'événement?

Contrairement à la notion plus institutionnalisée de « *droit à la culture* »⁴⁷. Cette approche est issue du langage diplomatique, notamment dans le contexte de l'après-guerre. Elle affirme un droit fondamental de chaque individu à participer à la vie culturelle, à exprimer sa culture propre, et à contribuer à celle des autres. Ce principe a été reconnu dans plusieurs textes fondateurs, de l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme (1948) au Pacte international de 1966, la Déclaration de Fribourg (2007), et intégrés dans le droit français avec la Loi NOTRe (2015). Ces textes affirment que la culture ne peut être réduite à une offre descendante d'ouvrages consacrés, mais doit reconnaître la diversité des expressions culturelles individuelles et collectives. Dans ce cadre, l'accessibilité devient un enjeu de reconnaissance et de participation

La notion de publics empêchés⁴⁸, souvent mobilisée dans les politiques culturelles, est toutefois problématique. Elle regroupe des réalités très hétérogènes - personnes migrantes, personnes âgées dépendantes, personnes handicapées, personnes incarcérées, car il présuppose une déficience ou une passivité, là où il faudrait penser en termes de droits, de contextes et de capacités

Accéder à une pratique culturelle - pour toute personne, valide ou non valide - implique de bénéficier d'un minimum d'accès à l'information, aux transports, aux ressources matérielles et symboliques. Pour les personnes en situation de handicap, ces besoins sont parfois couplés à des besoins de compensation spécifiques : des médiations adaptées, des aides techniques ou humaines, des transports accessibles, un accompagnement médico-social

L'ensemble de ces éléments constitue ce qu'on appelle la chaîne de l'accessibilité culturelle. Si l'un des maillons de cette chaîne vient à manquer, l'accès est donc compromis. Cette chaîne mobilise une pluralité d'acteurs : structures culturelles, collectivités, associations, professionnels du médico-social, publics concernés

Des festivals comme Les Vieilles Charrues, We love Green ou Chahuts à Bordeaux ont initié des démarches spécifiques : guides en FALC (Facile à lire et à comprendre)⁴⁹, traduction en LSF, accueil renforcé, billetterie solidaire, co-construction de dispositifs avec les publics concernés. Mais ces démarches restent bien souvent expérimentales ou périphériques

⁴⁷ «l'accès à la culture et à l'information en matière culturelle, comme l'accès notamment économique, physique, géographique, temporel, symbolique ou intellectuel" - CYCLE DES HAUTES ÉTUDES DE LA CULTURE Session 19-20 - « Territoires de cultures » Rapport du Groupe 5 Les droits culturels au service du lien citoyen et territorial

⁴⁸ Ludivine JOLLY-RAMBAUD, Marion JOLY et Caroline LAURENT, « Droits culturels et publics empêchés : paris, 15 octobre 2018 », Bulletin des bibliothèques de France (BBF), 2019, n° 17, p. -

⁴⁹ Le FALC trouve ses racines aux États-Unis en 1972, où un groupe de personnes en situation de handicap a initié la réflexion sur l'accessibilité de l'information. En Europe, cette démarche a pris forme en 1988 avec les Directives européennes pour un langage clair, mises à jour en 2009, visant à faciliter la lecture et la compréhension pour les personnes dans ce besoin.

Dans ce contexte, le Festival Convivencia développe depuis 2024 le dispositif « Bienvenue » afin d'améliorer la chaîne d'accessibilité du festival, en partenariat avec Café&Co⁵⁰, visant à mener une enquête qualitative sur les freins vécus par les personnes en situation de handicap. L'objectif n'est pas seulement de « rendre accessible » un format existant, mais de co-construire le dispositif avec les personnes concernées, à l'amont. Cela passe par un diagnostic sensible de toute la chaîne de participation (mobilité, signalétique perception sensorielle, médiation...)

Les festivals itinérants, par nature mobiles et temporaires, doivent relever un double défi : s'ancrer localement tout en restant flexibles. Cela implique de concevoir une accessibilité située, adaptée aux contextes spécifiques des escales. Non plus une réponse standardisée, mais une culture de l'écoute de la co-présence. L'accessibilité devient alors un outil de transformation sociale, un indicateur d'engagement éthique, et une opportunité de renouveler la relation entre événement culturel et territoire. Elle ne peut être déléguée à quelques initiatives techniques, mais doit irriguer toute la démarche du projet.

II.3. Médiation itinérante et lien social : vers une territorialisation des festivals

Les festivals ont longtemps été considérés comme des événements culturels ponctuels, déconnectés des dynamiques locales. L'image dominante était celle d'événements extraterritoriaux, portés par des logiques sectorielles ou artistiques, et s'appuyant sur la mobilité de leurs programmations mais non sur leur insertion dans un tissu territorial. Comme le rappellent Djakouane et Négrier⁵¹, trois représentations dominant encore : le festival est perçu comme éphémère sans vocation de permanence, solitaire, reposant sur des initiatives individuelles, et hors-sol, plus tourné vers des logiques de réseau que vers son ancrage local. Pourtant, cette vision est aujourd'hui dépassée : les festivals deviennent progressivement des opérateurs territorialisés, contribuant à des stratégies locales de développement, d'inclusion et de médiation

Dans ce processus, l'itinérance culturelle occupe une place singulière. Elle s'inscrit dans une logique d'ancrage progressif, au fil des escales, des relations sont tissées, des savoirs locaux sont mobilisés, des partenariats se créent. Cette démarche lente et contextuelle permet aux festivals itinérants d'agir comme des plateformes de médiation territoriale. Jean Corneloup (2012)⁵² met en lumière la valeur des pratiques itinérantes dans la revalorisation de territoires souvent invisibilisés. En reconnectant les imaginaires de l'itinérance aux besoins sociaux contemporains, les festivals révèlent un potentiel fort d'innovation territoriale

Là où les institutions culturelles traditionnelles s'appuient sur des programmations construites en amont, les festivals itinérants développent des formes plus souples de médiation, souvent co-construites avec les habitants et les acteurs locaux. Cela peut prendre la forme de résidences artistiques participatives, d'ateliers, de chantiers ouverts

⁵⁰ Café&Co est une association créée en 2022 à Toulouse, un tiers-lieu inclusif par et pour des jeunes adultes en situation de handicap et des éducateurs spécialisé dans l'insertion professionnelle

⁵¹ Djakouane, A. et Négrier, E. (2021). Chapitre III. Coopérations et partenariats. Festivals, territoires et société (p. 69-93). Ministère de la Culture - DEPS.

<https://shs.cairn.info/festivals-territoire-et-societe--9782724638004-page-69?lang=fr>

⁵² Corneloup, J (2012) L'itinérance une pratique récréative en mouvement, Revue Espaces

ou de performances in situ. Ces formats favorisent une écoute active des territoires et des publics, une reconnaissance des récits minoritaires, et une construction partagée du sens. Cette médiation sensible permet une appropriation culturelle plus inclusive, là où les pratiques descendantes échouent souvent à rencontrer les populations éloignées des formes culturelles institutionnelles.

Mais la médiation territoriale ne se joue pas uniquement sur le terrain artistique. Elle s'incarne aussi dans les modalités concrètes de cohabitation avec les habitants, notamment autour des questions de nuisances sonores, de flux ou d'occupation de l'espace public. Plusieurs festivals ont ainsi mis en place des dispositifs innovants de concertation, d'écoute ou de gestion des conflits d'usage.

- Le Delta Festival à Marseille organise des visites du site en amont pour les riverains et a orienté sa scène vers la mer afin de limiter la diffusion sonore vers les quartiers résidentiels
- Le Festival Mondial des Marionnettes a instauré un système de badges d'accès pour les habitants afin de faciliter leur circulation pendant l'évènement
- Le FISE (Festival International des Sports Extrêmes) a mis en place une concertation citoyenne ouverte, en amont du festival
- Tomorrowland en Belgique va encore plus loin : médiateurs dédiés, ligne téléphonique gratuite, intervention de techniciens en cas de plaintes sonores, et organisation d'un événement exclusif pour les riverains
- A Aurillac, le dispositif « Aurillac Écoute » permet aux habitants de signaler en temps réel tout problème lié aux nuisances du festival ou du public

Ces démarches traduisent une volonté nouvelle de dépasser la simple logique événementielle pour entrer dans une dynamique de cohabitation active, intégrée, négociée. Elles incarnent une forme de médiation sociale et spatiale qui reconnaît les habitants non comme des spectateurs passifs, mais comme des acteurs à part entière de la vie culturelle locale.

Ce processus de médiation relationnelle joue un rôle clé dans la fabrique du lien social. Dans les zones rurales ou périurbaines, souvent marquées par le retrait des services publics ou la fermeture des lieux de sociabilité, les festivals itinérants réintroduisent du commun. Ils rendent visible des pratiques invisibilisées, valorisent les patrimoines vivants, et restaurent la fierté territoriale. En cela, ils participent d'une construction narrative des territoires, où la culture devient support de cohésion, d'émancipation et de mobilisation. Ce rôle dépasse le cadre strictement artistique pour toucher aux enjeux de vivre-ensemble, d'égalité territoriale, et de participation démocratique. Penser la médiation itinérante comme levier du développement local implique de reconnaître les festivals comme outils stratégiques au sein des politiques publiques territoriales. Cela suppose une vision à long terme, des moyens adaptés, et une reconnaissance institutionnelle des apports culturels non quantifiables : renforcement du tissu associatif, transmission intergénérationnelle, intelligence territoriale partagée.

Les festivals ne peuvent être pensés comme de simples spectacles itinérants, mais comme des dispositifs de coopération, à l'articulation des secteurs culturels, sociaux, éducatifs et économiques. Le défi est alors de concevoir un modèle pérenne, inclusif, contextuel, qui fasse du passage un moteur de lien et de l'éphémère.

DEUXIEME PARTIE | Analyse réflexive de la mission de stage

Après avoir exploré les transformations profondes des festivals culturels et leurs effets sur les dynamiques territoriales, cette deuxième partie propose d'ancrer la réflexion dans une expérience de terrain concrète : celle de mon stage au sein du Festival Convivencia. Ce cadre m'a permis d'observer de l'intérieur les tensions, les promesses et les réalités pratiques d'un projet culturel itinérant ancré dans les territoires.

A travers l'analyse des missions réalisées - autour de l'accessibilité, de la mobilité douce, et de la médiation territoriale - il s'agira ici de comprendre comment une association culturelle peut articuler ses ambitions artistiques et sociales avec les contraintes institutionnelles, les temporalités locales et les ressources disponibles. Plus qu'un simple lieu d'observation, ce stage a constitué un terrain d'apprentissage, de coopération et parfois de friction, révélateur des enjeux structurels auxquels sont confrontés les acteurs culturels engagés dans les transitions.

Cette partie est structurée en trois temps :

- Une première sous-partie présente le contexte du stage, les missions confiées et la méthodologie mobilisée pour y répondre.
- La seconde propose une analyse des résultats, des freins rencontrés et des constats formulés au fil des actions menées, en lien avec les objectifs du festival
- Enfin, la dernière section revient sur le bilan de compétences acquises, en lien avec ma formation et mon projet professionnel

Ce second volet du mémoire entend donc offrir une lecture située, incarnée et critique de l'action culturelle en territoire, à travers le prisme d'un stage pensé comme un espace d'expérimentation au service du commun.

I. Comprendre le contexte du stage, le système d'acteurs et l'approche méthodologique menée

I.1 De Chèvrefeuille à Convivencia : genèse d'un projet culturel itinérant

L'association Convivencia puise ses racines dans l'association A bord du Chèvrefeuille, créé en 1990 par Jean-Marie Fraysse, avec l'ambition pionnière de faire d'une péniche un lieu culturel flottant sur le canal du Midi. Deux ans auparavant, celui-ci acquiert une ancienne péniche construite en 1923 en Allemagne, à l'époque utilisée pour le transport de céréales sur les voies fluviales. Dans un contexte en déclin du fret fluvial, cette embarcation va se voir offrir une seconde vie : devenir une salle de spectacles navigante. Amarrée à Ramonville-Saint-Agne, commune périurbaine de Toulouse, la péniche est réaménagée pour accueillir concerts, expositions, conférences et spectacles vivants.

Ce projet novateur s'inscrit dans un mouvement plus large de réinvention des canaux comme espaces culturels. En 1996, le Canal du midi est inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO, puis classé Grand Site de France. Cette reconnaissance internationale marque une inflexion : d'outil de commerce, le canal devient un vecteur de lien social, de tourisme et de patrimoine vivant. L'association Chèvrefeuille s'empare de cette dynamique en répondant à un appel à projets de l'UNESCO visant à revaloriser le canal du midi par des initiatives culturelles. Elle propose alors un festival itinérant baptisé "D'écluses en Garonne", dont la première édition voit le jour en 1997.

L'idée est simple et puissante : faire naviguer une péniche le long du canal, s'arrêter dans des communes riveraines et proposer des concerts gratuits de musiques du monde, depuis le pont du bateau, à destination d'un public à quai. Dès lors, la péniche devient un lieu d'hospitalité artistique et citoyenne, une scène flottante ouverte à toutes et tous. Le festival prend rapidement le nom de Convivencia⁵³, en référence au mot occitan médiéval désignant la cohabitation pacifique entre cultures juive, musulmane et chrétienne dans l'Espagne médiévale. Dénué de sa charge religieuse, ce terme devient le fil rouge philosophique du projet : faire de la culture un levier du vivre-ensemble, dans le respect des différences et la reconnaissance de l'altérité

Jusqu'en 2009, l'association poursuit une programmation saisonnière dans la cale⁵⁴ du bateau, tout en développant son itinérance estivale. Mais le non-renouvellement du statut ERP (établissement recevant du public) et le coût des mises aux normes de sécurité forcent Jean-Marie Fraysse à se séparer de la péniche *Chèvrefeuille*. C'est une césure importante : l'association perd son lieu de diffusion permanent et recentre ses activités autour du festival annuel, devenant officiellement l'*Association Convivencia*. Dès 2010, elle opère en louant une autre péniche : *Le Tourmente*, embarcation pilotée par son capitaine Sam, mobilisée sur toute la durée du festival et servant de scène. En 2012, Jean-Marie Fraysse quitte la direction de l'association, qui devient Convivencia et adopte une gouvernance collégiale portée par trois salariées

Aujourd'hui, l'équipe Convivencia se compose de quatre salariées permanentes, (Cécile Heraudeau; directrice de l'association, Pauline Sauret; chargée d'action culturelle et référente accessibilité, Florine Bouyssou; chargée d'administration, Vanessa Eudeline; chargée de communication), appuyée par une équipe intermittente (dont Fanette Thazet; chargée de production et coordinatrice du bénévolat; Manuel Yuste; régisseur et référent développement durable et égalité & VHSS), des services civiques, stagiaires et bénévoles qui prennent part aux différentes étapes du projet.

⁵³ Lors de mon premier échange avec la directrice de l'association Cécile Heraudeau, celle-ci m'a rappelé une phrase fondatrice "*on ne fait jamais seul.e.s*". Ce qui résume l'esprit collaboratif de Convivencia, où chaque action repose sur la force du collectif, la coopération entre équipes et la co-construction avec les partenaires.

⁵⁴ Aujourd'hui La cale de la péniche est à la fois un lieu de vie pour l'équipe pendant le festival (pour dormir, cuisiner, manger, se retrouver pour des moments « off » ou se reposer) et un lieu qui permet d'accueillir artistes (avec un espace servant de loges), partenaires institutionnels ou opérationnels, journalistes...

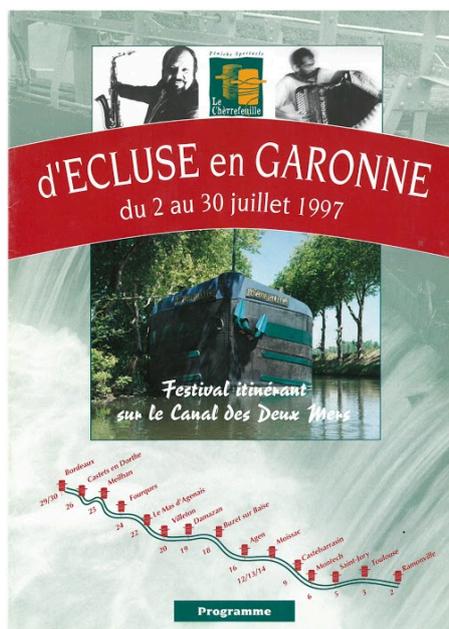


Image 7 : Première édition du Festival - Convivencia

[Festival d'Écluse en Garonne](#) - INA

1.2 Un projet ancré sur un territoire classé UNESCO : le Canal du Midi

Le Canal du Midi constitue l'une des œuvres les plus ambitieuses de l'ingénierie préindustrielle. Conçu par Pierre-Paul Riquet au XVII^e siècle, il a été pensé comme une réponse structurelle aux contraintes économiques de son temps : réduire le temps de transport de marchandises entre Atlantique et Méditerranée, contourner les tensions géo-politiques maritimes, et désenclaver le Sud-Ouest français. Sa construction entre 1667 et 1681, mobilise plus de 12 000 ouvriers et donne naissance à plus de 300 ouvrages d'art (écluses, ponts-canaux, aqueducs, tunnels...), sur un linéaire de près de 240 kilomètres.

L'inscription du Canal du Midi au patrimoine mondial de l'UNESCO en 1996 marque une reconnaissance de son génie technique, mais aussi de son intégration dans le paysage, sa valeur historique, écologique et sociale. Depuis, la gestion de l'ouvrage et de ses berges est assurée par Voies Navigables de France (VNF), dans une optique de transition vers un usage touristique, récréatif et patrimonial.

Dans ce paysage recomposé, le Festival Convivencia agit comme un activateur de lien territorial. En choisissant de s'ancrer sur le canal, l'association réinscrit celui-ci dans une logique contemporaine de la mobilité douce, du vivre-ensemble, et de la rencontre interculturelle. Chaque été la péniche du festival traverse plusieurs départements et régions, connectant milieux urbains, zones périurbaines et communes rurales. Cette itinérance oblige à une adaptation constante aux singularités locales

Ce travail de dentelle territoriale prend une résonance particulière dans les communes rurales, souvent en situation de déficit d'offre culturelle structurée. Dans ces lieux, parfois en marge des grands réseaux de diffusion, le passage du festival agit comme un révélateur, une opportunité de visibilité, mais aussi un moment de reconnexion symbolique au canal.

Le canal comme fil conducteur implique une série de contraintes techniques et organisationnelles, mais loin de les subir, Convivencia intègre ces contraintes comme partie prenante de son identité. La lenteur de la navigation devient un marqueur temporel du festival. Les gestes techniques nécessaires à chaque escale (amarrage, installation, démontage) prennent une dimension collective. Le temps long devient un temps habité, dans lequel les équipes salariées, bénévoles, artistes et habitants partagent des moments de convivialité, d'apprentissage et de coopération

1.3 Un écosystème d'acteurs multiple : entre culture, territoire et participation

Le festival est autant un événement artistique qu'une plateforme de coopération territoriale, mobilisant un ensemble hétérogène d'acteurs : pouvoirs publics, réseaux professionnels, structures culturelles, associations locales, établissements médico-sociaux, et citoyens-usagers. Cette pluralité dessine les contours d'un projet situé à l'intersection du champ culturel, du travail social, et de la construction territoriale.

Le développement du festival repose sur une collaboration continue avec les collectivités territoriales qui accueillent les escales : communes riveraines, intercommunalités, conseils départementaux, structures interrégionales. A chaque étape, l'association engage un dialogue avec les élus, les techniciens municipaux, les comités de fêtes ou les services culturels, dans une logique de co-construction : choix des lieux, dispositifs d'accueil, communication locale.

Tout au long du stage, j'ai moi-même été immergée dans cette dynamique relationnelle et stratégique, en participant à plusieurs temps de dialogue entre l'association et des partenaires territoriaux. J'ai notamment pris part à une réunion (Cf annexe 3) de travail entre Convivencia et différents GAL (Groupes d'Action Locale) et PETR⁵⁵ (Pôle d'Equilibre Territorial et Rural), autour de la construction d'un dossier de coopération territoriale. Ce moment a permis de saisir très concrètement les logiques d'assemblage financier et les arbitrages politiques que suppose un projet comme Convivencia; être témoin de ces échanges m'a permis de comprendre à la fois la complexité des montages partenariaux et l'importance du rôle de médiation que joue l'association entre logique culturelle, développement local et ingénierie territoriale. Ces coopérations ne sont pas figées : elles varient selon les réalités politiques, les contextes budgétaires, les priorités territoriales.

Toujours dans l'esprit de coopération territoriale, j'ai contribué à initier un lien entre Convivencia et l'office de tourisme du Somail, afin d'étudier la faisabilité du convoi à vélo entre Narbonne et le Somail pour cette édition 2025. Ce travail a impliqué un repérage du trajet, l'identification des besoins logistiques, mais aussi la recherche d'acteurs locaux déjà actifs sur cette portion du canal. C'est ainsi que j'ai pu repérer une association locale (VéloCité Narbonne et VTT Evasion) organisant des balades cyclistes sur ce même itinéraire, avec laquelle j'ai mis Convivencia en contact pour enrichir la réflexion sur les usages partagés, les conditions de sécurité et les bonnes pratiques. Ce type de mise en

⁵⁵ "Une catégorie d'établissement public créée par la loi Maptam du 27 janvier 2014, il est constitué par accord entre plusieurs établissements publics de coopération intercommunale (EPCI) à fiscalité propre au sein d'un périmètre d'un seul tenant et sans enclave, et élabore un projet de développement économique, écologique, culturel et social, appelé projet de territoire." - Site internet Vie Publique

relation m'a permis de percevoir concrètement comment un projet culturel peut servir de catalyseur pour des coopérations intersectorielles, où se croisent enjeux d'aménagement, de mobilité, et de valorisation patrimoniale, cela m'a aussi sensibilisée au rôle structurant que peut jouer un acteur culturel dans l'orchestration de synergies locales.

Si les partenaires territoriaux permettent la mise en œuvre concrète du projet, les réseaux professionnels sont les piliers de son inscription dans le champ culturel. Convivencia est membre de plusieurs organisations structurantes :

- Le SMA - Syndicat des Musiques Actuelles, réseau national qui fédère plus de 500 structures du spectacle vivant indépendant. C'est à la fois un espace plaidoyer politique, un lieu de ressources, et un levier d'influence. L'équipe Convivencia siège au Conseil national, ce qui positionne la structure dans le pilotage stratégique de la filière.
- Octopus, fédération régionale des musiques actuelles en Occitanie, joue un rôle central de coordination, de soutien à la professionnalisation, et d'intermédiation entre les acteurs et les institutions. Le lien avec Octopus permet à Convivencia de contribuer aux réflexions collectives régionales (égalité, accessibilité, écologie) tout en renforçant sa visibilité.
- Zone Franche, principal réseau français dédié aux musiques du monde, met en valeur la diversité culturelle et défend les droits des artistes, notamment internationaux. Convivencia y trouve un écho à ses principes fondateurs : mixité des esthétiques, hospitalité artistique, circulation des cultures.
- Le CNM - Centre National de la Musique, en tant qu'agence publique, soutient financièrement et stratégiquement le projet. L'association y dépose régulièrement des demandes de subventions (aides à la diffusion, à l'innovation, à l'emploi). Le CNM agit aussi comme un pôle de ressources pour le pilotage stratégique.

Ces réseaux offrent à Convivencia un espace de reconnaissance, d'expérimentation et de co-construction de politiques culturelles à différentes échelles. Ils contribuent à professionnaliser la structure, à faire valoir sa spécificité du festival itinérant, et à valoriser une approche territoriale intégrée.

Dans cette logique d'immersion, au sein de l'écosystème culturel régional, j'ai également eu l'opportunité de participer à l'assemblée générale d'Octopus au tout début de mon stage. Ce moment de rencontre a constitué un point d'entrée fort dans les dynamiques de réseaux propres à ce secteur, et m'a permis de découvrir des initiatives inspirantes à travers des ateliers pratiques.

Parmi eux, l'atelier proposé par Elemen'terre, intitulé "événements et alimentations durables", a particulièrement nourri ma réflexion. Il réunissait les témoignages de festivals régionaux engagés dans des démarches écoresponsables via l'alimentation. J'ai ainsi pu écouter les retours d'expérience du Festival Atom, qui a fait le choix radical d'un passage à une restauration 100% végétarienne, aussi bien pour les festivaliers que pour les équipes internes. D'autres, comme le Festival Bel Air ou le Festival des Orgues, ont partagé des pistes concrètes de transition vers une alimentation locale, de saison et respectueuse de l'environnement

Un autre atelier très marquant portait sur la création d'un projet de mutualisation, à travers le retour d'expérience de l'association Smack, initiatrice de la CUMAC⁵⁶ (Coopération d'Utilisation de Matériels Artistiques et culturels). Ces temps d'échange ont joué un rôle déterminant dans la construction de mon regard sur les enjeux actuels de la transition écologique dans le secteur culturel, en me permettant de croiser pratiques de terrain et réflexions collectives

Avoir des réseaux structurés et solidaires est fondamental, car ils permettent non seulement de mutualiser les ressources et les savoirs, mais aussi de faire front collectivement face aux obstacles systémiques qui entravent les pratiques culturelles. C'est ce qu'a démontré Zone Franche et Convivencia à travers un communiqué publié en mars 2025 concernant le blocage de visas de deux artistes palestiniens dont l'artiste Shamaly censé être accueilli pour une résidence artistique à Convivencia, dans le cadre du programme de résidences SAWA SAWA, pourtant soutenu par l'institut Français. Leur venue a été empêchée par l'inaction du ministère de l'intérieur, compromettant l'ensemble du projet. Grâce à la mobilisation rapide d'un réseau de 57 organisations culturelles entre autres, la situation du visa a été débloquée. Cet exemple illustre la capacité des réseaux à agir collectivement, non seulement en soutien aux artistes, mais aussi en défense des principes universels de libre circulation, de justice culturelle et d'égalité d'accès à la scène internationale.

L'écosystème de Convivencia ne se limite pas aux cercles institutionnels. Il inclut aussi des acteurs du médico-social, des associations, EHPAD, centres sociaux, établissements scolaires. Ces partenariats contribuent à la vitalité des projets connexes au festival.

1.4 Observation participante

L'approche méthodologique adoptée lors de ce stage repose principalement sur une posture d'observation participante, enrichie d'entretiens qualitatifs, de cartographies sociales à petite échelle, et d'un travail d'analyse documentaire et comparative. Ce positionnement méthodologique s'inscrit dans une logique de recherche-intervention, centrée sur l'expérimentation culturelle en contexte réel, et non dans un cadre strictement théorique ou quantitatif. Le choix de cette méthodologie est cohérent avec les enjeux de Convivencia : agir dans, avec et pour les territoires, en co-construisant les démarches avec les acteurs concernés. En plus de la contrainte du temps, où le festival se déroule du 28 Juin au 21 Juillet, ce qui ne permet pas de mener un travail qui implique des entretiens durant le festival.

La méthode d'observation participante a constitué le cœur du dispositif méthodologique. Issue des sciences sociales, et notamment de l'anthropologie de terrain (Mead, Malinowski)⁵⁷. Cette méthode consiste à s'immerger dans un groupe ou une organisation pour en observer les dynamiques "de l'intérieur", tout en y prenant part activement. Dans le cadre de mon stage cela s'est traduit par ma participation concrète aux activités de

⁵⁶ Créé en 2024, cette association a pour ambition de mettre en commun du matériel artistique et logistique entre structures du territoire, dans une logique de sobriété matérielle, de solidarité entre événements et d'impact réduit sur l'environnement

⁵⁷ Bronislaw Malinowski et Margaret Mead parmi les anthropologues qui ont popularisé la méthode d'observation participante au début du XX siècle.

Convivencia : *réunions, coordination logistique, actions de terrain, échanges avec les partenaires et bénévoles etc.* Cette méthode a permis d'observer les dynamiques internes de l'équipe, les processus de coopération, les arbitrages, les tensions et les compromis entre les valeurs affichées et les contraintes de terrain.

La richesse de l'observation participante repose sur la capacité à rendre visibles les "implicites" de l'action culturelle : les micros-décisions, les formes d'engagements visibles, les usages de l'espace, les rapports de pouvoir informels ou encore les logiques de reconnaissance entre partenaires. Elle permet également de capter la dimension sensible, émotionnelle et relationnelle de l'action territoriale, souvent absente des démarches quantitatives

Le stage se déroule sur quatre mois du 25 Mars au 25 Juillet 2025, en amont, pendant et après le festival, cette organisation temporelle a permis une immersion progressive dans les missions de terrain, une participation active aux dynamiques collectives du festival, ainsi qu'un travail de capitalisation et de formalisation des apprentissages. L'approche méthodologique a ainsi été séquencée en trois temps :

Première Phase : En amont du Festival

Cette première phase a été marquée par un travail d'appropriation du contexte territorial, culturel et institutionnel du projet. Elle a reposé sur une observation participante, combinée à une veille ainsi qu'à une analyse documentaire (archives de l'association, bilans antérieurs, dispositifs publics sur l'accessibilité, la mobilité, les droits culturels), ainsi que des premiers temps d'immersion auprès des partenaires locaux. Le travail a été structuré autour de plusieurs axes :

- Participation aux réunions de cadrage interne et aux points hebdomadaires d'équipe
- Relecture critique des archives Convivencia, pour mieux comprendre l'évolution des formats, des valeurs et des partenaires
- Veille et benchmark autour des enjeux d'accessibilité universelle, des dispositifs mobilité douce dans les festivals, et de la médiation territoriale itinérante
- Repérage et cartographie des escales prévues sur le Canal du Midi, identification des points d'attention spécifiques à chaque territoire
- Appui à la co-construction du dispositif "bienvenu" avec le tiers-lieu Cafe n Co : définition des objectifs, co-écriture du questionnaire d'enquête, structuration du groupe de travail "accessibilité"
- Participation aux premières sollicitations de partenaires en vue des convois à vélo, identification d'associations cyclistes locales et des financements potentiels

Deuxième Phase : Pendant le Festival

Cette phase débutera à partir du 28 Juin, avec l'entrée dans le cœur actif du projet : la mise en œuvre concrète du festival itinérant Convivencia. Elle marquera la transition forte entre le travail préparatoire et immersion logistique, relationnelle et territoriale. Durant

cette période, je serai mobilisée sur plusieurs dimension de terrain, des une posture d'observation participante et de soutien à l'organisation, tout en poursuivant la co-construction des dispositifs expérimentés

Troisième Phase : Après le Festival

Une fois le festival terminé, une dernière phase de stage est prévue, consacrée à la restitution des résultats, à l'analyse critique des dispositifs expérimentés, et à la capitalisation des apprentissages.

II. Présentation des missions et articulation avec les enjeux territoriaux

II.1 Accessibilité et publics éloignés - La mise en place du dispositif "Bienvenue"

Dans la continuité des engagements du festival Convivencia pour une culture accessible à toutes et tous, ma première mission a porté sur la mise en place du dispositif "Bienvenue" porté par la chargée d'actions culturelles et référente accessibilité, visant à améliorer concrètement l'accueil des personnes en situation de handicap et des publics dits "éloignés" ou "empêchés", co-construit avec Café & C, un tiers lieu toulousain fondé et animé par et pour des personnes en situation de handicap . L'enjeu était d'inscrire ce travail dans une dynamique inter-associative et territoriale, en s'appuyant sur les ressources locales et les savoirs d'usage des personnes concernées. L'objectif du dispositif est donc d'aller au-delà des exigences réglementaires⁵⁸ en développant une démarche sensible, inclusive et co-construite avec les personnes concernées

L'idée centrale est double; d'une part produire un diagnostic sensible et circonstancié des obstacles rencontrés sur les escales du festival, d'autre part, imaginer un dispositif reproductible, potentiellement valorisable : audit + formation + préconisations

La mission ciblant principalement les PSH (moteur, sensoriel, psychique, cognitif) mais aussi, de manière élargie ce qui est profitable pour les PSH est profitable pour tous. Le festival étant itinérant, il est nécessaire de penser l'accessibilité dans une logique contextuelle, adaptée à chaque lieu et à ses ressources, tout en gardant une grille de lecture commune. Café & Co a mobilisé une équipe d'une dizaine de personnes dont des personnes en situation de handicap; formées à l'interne à la conduite de diagnostics d'accessibilité. Leur rôle : auditer l'expérience d'un festival dans toutes ses dimensions (information, accueil, infrastructures, perception sensorielle...) en se basant sur leur vécu et leur expertise d'usage, bien souvent absents des dispositifs culturels

La mission s'est structurée autour de plusieurs temps clés, tous réalisés en étroite collaboration avec Café & Co. Deux temps de travail prévus, lors d'une première réunion de cadrage avec Café & Co, nous avons posé collectivement les bases méthodologiques de la démarche : définition commune de l'accessibilité, clarification de la notion de "chaîne

⁵⁸ Depuis la loi du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, toute structure recevant du public est tenue de garantir l'accessibilité de ses locaux, services, contenus et activités aux personnes en situation de handicap, conformément aux normes fixées par le Code de la construction et de l'habitation et par la réglementation relative aux ERP

d'accessibilité", et élaboration d'un premier cadre de grille d'analyse. L'un des apports majeurs de cette séance a été la mise en évidence du rôle crucial de l'anticipation dans l'expérience festivalière - mais pas que - des personnes en situation de handicap, qui doivent souvent planifier leur venue en détail, en fonction de leurs besoins bien en amont de l'évènement. Cela suppose un accès clair à l'information, mais aussi une stratégie de diffusion pensée pour atteindre les structures relais, des associations ou structures qui organisent fréquemment des sorties en groupe. Ces dernières permettent aux bénéficiaires de se sentir plus en sécurité et de se décharger en partie du poids logistique de la venue. Par la suite, la grille d'audit co-construite a été affinée lors d'une seconde réunion. Une première catégorie d'indicateurs a été établie autour de cette idée d'anticipation (information en ligne, contacts, moyens d'accès, clarté des programmes, un accompagnement possible, etc.). Une autre a été dédiée à l'expérience en tant que telle : accueil signalétique, accueil humain, outils de compensation, etc. S'ensuit une troisième catégorie qui correspond au fait de "Quitter l'évènement".

Frise récapitulative - Co-construction du dispositif "Bienvenue"

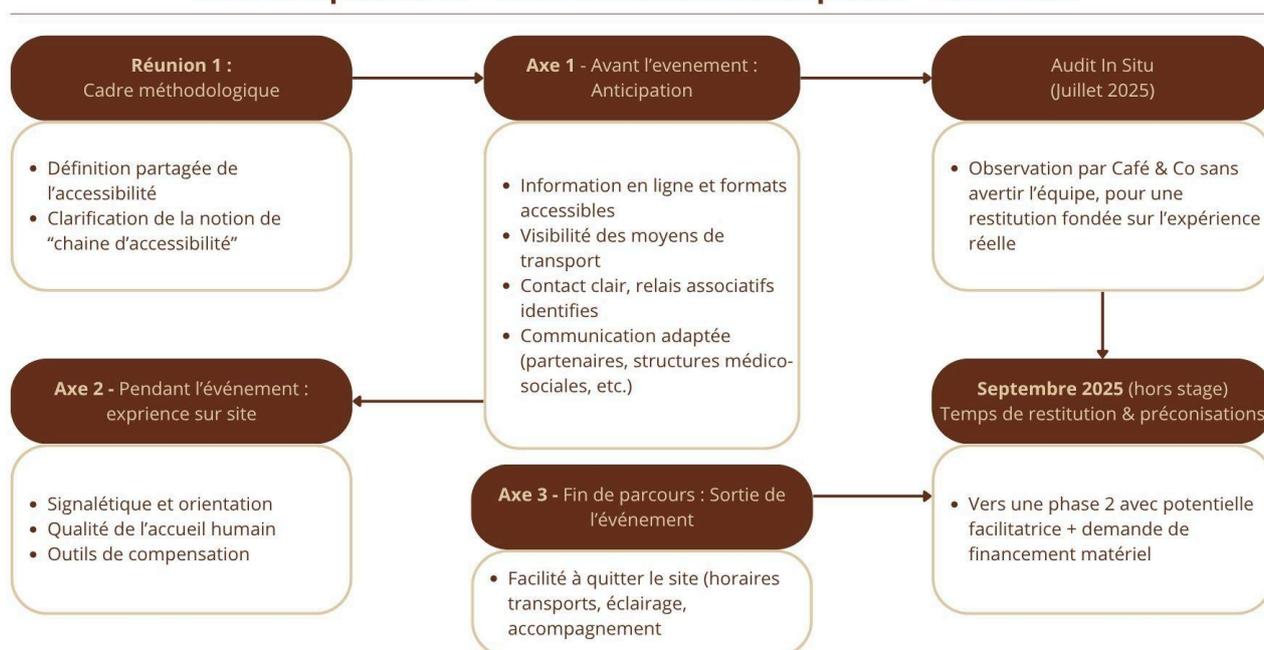


Image 8 : Réalisée par Hanae Bakkouch

Lors des étapes du festival, les auditrices et auditeurs Café & Co observeront les conditions d'accessibilité sans informer en amont les équipes opérationnelles de Convivencia, afin de restituer une expérience authentique, à partir de leur vécu. Le dispositif Bienvenue s'inscrit pleinement dans la logique de la chaîne d'accessibilité culturelle, selon laquelle tout accès à une pratique culturelle repose sur une articulation de maillons interdépendants : informations transport infrastructure, médiation financement; accompagnement. Si l'un des maillons fait défaut, l'accès est compromis. Cette chaîne ne concerne pas uniquement les PSH, elle interroge le modèle d'hospitalité global d'un évènement culturel. Cela marque un changement de paradigme : passer d'une accessibilité technico réglementaire à une accessibilité démocratique, située et émancipatrice.

II.2 Mobilité douce : Les Slow-Parades comme outils de transitions et de liens

Cette mission s'inscrit pleinement dans le chantier stratégique de transition écologique mené par le Festival, avec un focus particulier sur la mobilité des publics et des équipes. En cohérence avec les objectifs définis sur la feuille de route 2026, le festival entend réduire son empreinte carbone, notamment en réinterrogeant le rapport aux déplacements. L'ambition est claire : favoriser des modes d'accès doux et résilients, réaffirmant les valeurs du projet - lenteur, proximité, convivialité et ancrage territorial

Au coeur de cette démarche, le vélo a été retenu comme levier symbolique et opérationnel d'autant plus que le Canal du Midi offre un paysage exceptionnel cyclable : expérimenter des convois cyclables vers plusieurs escales du festival permet à la fois de transformer l'expérience festivalière et d'engager une réflexion plus large sur l'équité territoriale et l'accès aux droits culturels

A mon arrivée, trois convois avaient déjà été identifiés comme faisables en termes logistiques et territoriaux :

- Toulouse → Montech
- Toulouse → Castanet-Tolosan
- Narbonne → Le Somail

J'ai intégré le chantier en cours, en contribuant à différentes étapes :

- veille documentaire sur les initiatives vélo dans d'autres festivals
- repérage cartographique des itinéraires (Cf annexe 2)
- benchmark des bonnes pratiques en matière d'incitation, logistique, communication
- création d'outils d'inscription et de médiation (formulaires, coordination via la plateforme Heeds) (Cf annexe 1)
- prise en contact avec des acteurs-relais du territoire (la compagnie Etre Re, Slowfest, La maison du Vélo, etc.)

Frise récapitulative - Réflexion et construction des Convois à Vélo



Image 9 : Réalisée par Hanae Bakkouch

Cette phase exploratoire a été précédée d'un diagnostic de l'existant⁵⁹ en s'appuyant sur les données cartographiques, les niveaux de dénivelé, l'intermodalité train + vélo, les possibilités de stationnement, la présence ou non de pistes cyclables. Elle a permis d'identifier les "noeuds de faisabilité" pour chaque escale et de produire une cartographie des obstacles et leviers logistiques à anticiper

Par ailleurs, les échanges avec les conseils départementaux ont permis de structurer des collaborations, en particulier pour la mise à disposition de camping à Montech accueillant les cyclo-festivaliers⁶⁰, facilitant leur accueil sur deux jours

⁵⁹ Dans le cadre des rencontres ARMODO, les membres du réseau se sont réunis pour une semaine d'ateliers et de réflexions autour des enjeux de durabilité dans le spectacle vivant. L'association Convivencia a participé à un atelier croisé avec des équipes artistiques du réseau, pour partager son retour d'expérience sur les mobilités douces dans les festivals itinérants

Deux convois à vélo ont d'ores et déjà été réalisés par l'association : un premier lors de la 28ème édition du festival en direction de l'escale de Castanet-Tolosan, et un second entre Toulouse et Castelnaudary dans le cadre de la Fête du Canal et du 350e anniversaire du Canal du Midi

⁶⁰ Terme utilisé en interne en référence aux festivalier.ère.s qui participent aux convois

En perspective de l'édition 2029 - qui marquera les 30 ans du Festival⁶¹ - Convivencia prévoit d'élargir le dispositif à toutes les escales, en structurant un véritable réseau de convois à vélo, co-organisé avec les partenaires territoriaux. L'objectif est de rendre ces itinérance festives, visibles, engagées : à la fois des expériences culturelles à part entière et des symboles d'un changement de modèle

Le vélo dans ce contexte dépasse la simple alternative technique : il devient outil de médiation, culturelle, support de lien social et moteur d'une forme de rapport au territoire. Il transforme la perception, du temps réinscrit la fête dans le paysage. En ce sens les convois à vélo sont à la fois un outil d'action concrète et une mise en scène politique de la transition

II.3 Médiation itinérante et lien social - faire culture avec les territoires

Cette mission s'inscrit dans la volonté du festival de dépasser la simple logique de diffusion artistique pour s'engager dans une médiation culturelle contextuelle, en construisant avec et pour les territoires traversés. L'objectif principal est de renforcer les liens entre le festival et les acteurs locaux, à travers des projets d'animation de transmission ou de création partagée en amont ou en aval des escales

Dans ce contexte j'ai accompagné l'artiste Shamaly dans sa résidence territoriale, organisée dans le cadre du programme SAWA SAWA, cette résidence est ainsi pensée comme un outil d'ancrage territorial, où la présence artistique devient levier d'interactions entre acteurs locaux, institutions culturelles, et habitants. En tant que stagiaire, mon rôle a été d'accompagner ces temps d'action culturelle (ateliers, interventions publiques, événements, passage à la radio...) tout en mobilisant mes compétences linguistiques (Cf annexe 4) en arabe et en anglais pour faciliter les échanges. Cette médiation linguistique s'est doublée d'un travail d'interface culturelle, en aidant à traduire aussi des usages, des codes et des attentes, entre artistes et structures locales.

Ce travail sur la médiation s'est prolongé dans une autre mission, liée à la relation aux voisin.es de l'escale de Ramonville-Saint-Agne. Ce quartier résidentiel, situé en bord de canal, accueille une escale du festival. Mais cette occupation temporaire de l'espace public - à la fois festive, sonore et collective - entre parfois en friction avec les usages résidentiels du lieu, autour des nuisances perçues. Face à ce constat, il m'a été demandé d'imaginer une stratégie de concertation avec les habitant.es , pour penser une forme de "cohabitation éphémère".

Ma proposition s'appuyait sur plusieurs principes issus de l'urbanisme culturel :

- Temps et lieu adaptés aux rythme de vie des riverain.es (propositions le week-end, formats intèrgénérationnels)
- Co-organisation avec la mairie, pour renforcer la légitimité de ce temps de rencontre
- Dimension sensible et ludique, pour favoriser la rencontre par la créativité et introduire le Festival (atelier d'instruments recyclés, concert acoustique, jeux...)
- Production d'un sentiment d'appartenance via la remise d'invitations personnalisées, l'accès aux coulisses ou aux plateaux radios...

⁶¹ Ainsi que les 30 ans du Canal du Midi

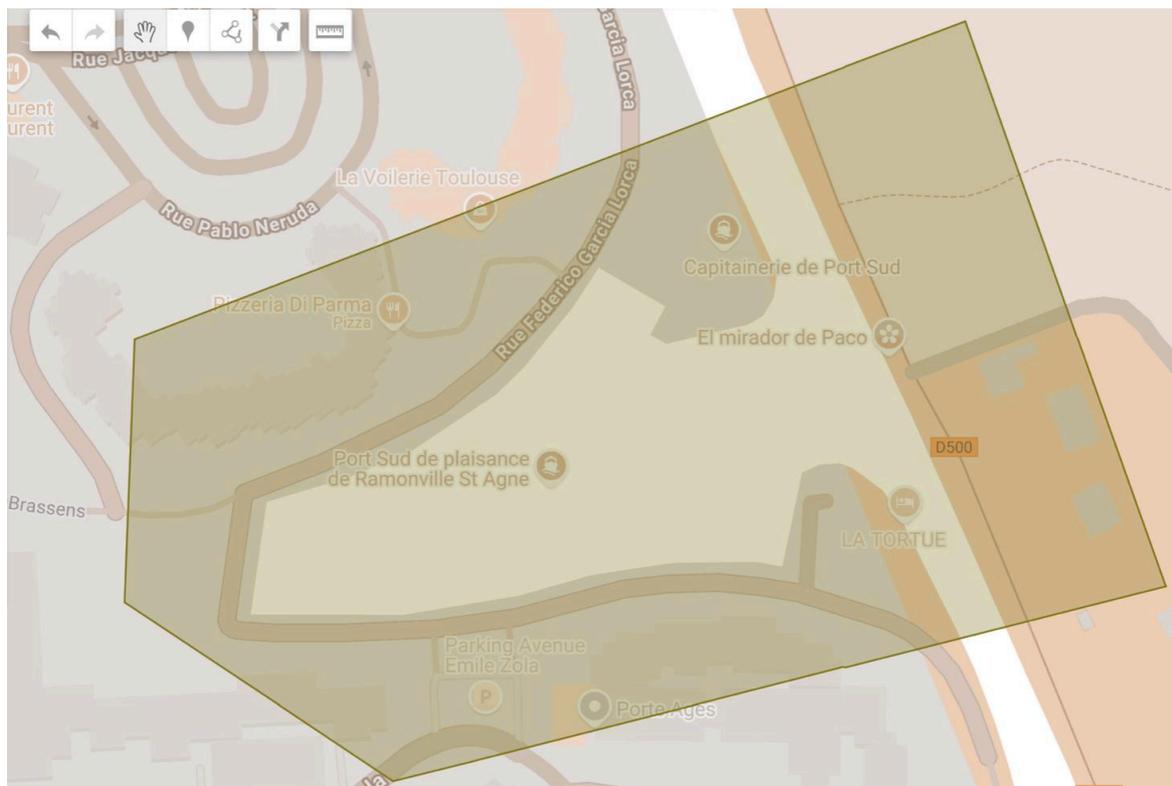


Image 10 : Cartographie de délimitation du périmètre riverain ciblé dans le cadre de la communication de terrain à Ramonville - Réalisée par Hanae Bakkouch

Ce type de démarche, souvent qualifié d'*urbanisme du care*⁶², permet de renforcer l'acceptabilité sociale des événements culturels dans l'espace public. Il repose sur la reconnaissance des habitant.es comme acteurs légitimes du territoire.

III. Retour d'expérience et apprentissage professionnel

III.1 Constats et limites des projets portés

Le dispositif « Bienvenue », co-construit avec Café & Co, démontre qu'il est possible d'initier une démarche d'accessibilité culturelle réellement située, inclusive et collaborative, sans nécessairement disposer d'une ingénierie externe coûteuse. La non-obtention de la subvention initialement prévue pour le recrutement d'une personne « facilitatrice » n'a pas freiné le projet, bien au contraire : cette absence a prouvé que l'expertise d'usage peut produire des outils pertinents même sans accompagnement technique. Ce constat vient interroger les logiques d'attribution de financements : dans ce cas précis, la demande a été refusée au motif qu'aucun investissement matériel n'était prévu. Cette situation révèle une tension entre deux visions de l'innovation sociale : une innovation « documentable », chiffrable, matérialisée en achats ou en livrables - et une innovation plus discrète, fondée sur le lien, l'écoute, et la co-construction sensible.

⁶² Une approche de l'aménagement du territoire qui place la vulnérabilité, l'interdépendance et le souci de l'autre au cœur de la fabrique urbaine. Inspiré de l'éthique du care développée par la philosophe Carol Gilligan, ce courant considère que la ville ne peut être réduite à une somme d'infrastructures, mais doit être pensée comme un écosystème relationnel, capable de répondre aux besoins humains, sociaux, et environnementaux

Convivencia, en choisissant de faire avec ce qui existe - compétences humaines, réseaux de proximité, volontés partagées - adopte une posture de sobriété créative, au service d'une accessibilité systémique. Ce choix n'est pas sans conséquences : il exige plus de temps, d'engagement humain, et une forte capacité de coordination. Mais il constitue aussi une réponse concrète à la critique formulée en première partie : celle d'une accessibilité trop souvent cantonnée à des normes techniques, sans prise en compte de l'expérience vécue par les personnes concernées

Pour autant, une solution pragmatique a été mise en place : le travail d'audit et de diagnostic va se poursuivre jusqu'en septembre 2025, avec la tenue d'un rendez-vous final de restitution des préconisations, auquel je ne participerai pas directement, n'étant plus en stage. Toutefois j'ai demandé à la référente accessibilité de me tenir informée de l'avancée du projet, dans une logique de continuité réflexive. En fonction des besoins identifiés, un nouvel appel à facilitatrice pourra être lancé en réponse à l'appel à projet auquel répondra Octopus en collaboration avec Convivencia et Cafe & Co, avec un fléchage possible sur l'achat de matériel pertinent - et donc éligible à de nouveaux financements. Cette capacité à réorganiser les temporalités et les ressources souligne la souplesse stratégique du projet. Elle confirme l'hypothèse développée lors de la première partie : une accessibilité non pas comme un objectif ponctuel mais comme un processus évolutif, dialoguant avec les contraintes réelles du terrain.



L'organisation concrète du convoi Narbonne > Le Somail s'est heurté à plusieurs freins structurels, révélateurs des limites d'un modèle innovant face à des territoires partiellement inaccessibles (Cf, annexe). Le trajet d'environ 30km, s'est révélé plus complexe que prévu : une portion du canal était fermée à la circulation cycliste, nécessitant des détours. Sur une base de calcul de 10km par heure pour inclure tous types de publics, le temps de parcours + le détour rendait le retour en vélo après les concerts quasiment impossible, surtout sans éclairage adapté ou logistique d'assistance

Pour maintenir le projet, j'ai dû activer plusieurs pistes : recherche de commune partenaire susceptible de mettre un terrain de camping à disposition pour permettre une nuit sur place, d'autant plus que le territoire narbonnais n'est pas le plus investi par l'association, avec des relais locaux encore à consolider. La volonté de partir de la plus grande commune proche - Narbonne bassin de vie important - se justifiait sur le plan stratégique, mais la méconnaissance du tissu local a freiné l'opérationnalisation du convoi dans les délais impartis. Face à cette accumulation de contraintes techniques, territoriales et temporelles, l'équipe a préféré annuler le convoi plutôt que de le maintenir à tout prix, assumant l'idée qu'une expérimentation mal conduite pourrait nuire à la dynamique. Ce choix s'inscrit dans une approche pragmatique mais soulève une limite : l'absence de ce convoi prive le festival d'un retour d'expérience précieux pour préparer l'édition 2026, qui ambitionne de proposer un convoi pour chaque escale. Néanmoins, cette difficulté ne ferme pas la porte à des tests intermédiaires notamment en dehors des dates du festival, en partenariat avec les associations locales et les territoires volontaires

Cette situation confirme les analyses en première partie : repenser la mobilité dans les festivals ne relève pas seulement d'un choix écologique, mais bien d'un défi d'aménagement du territoire (Rouet, 2015; Laval, 2021). Il ne s'agit pas simplement

d'ajouter une offre alternative, mais de créer les conditions territoriales et relationnelles pour qu'elle soit faisable, désirable et sûre. Cela interroge les inégalités d'accès aux événements culturels dans les espaces ruraux, et rappelle que la transition écologique ne peut faire l'économie de la coopération territoriale



La médiation territoriale imaginée à Ramonville, en lien avec les riverain.e.s de l'escale, illustre la volonté du Festival Convivencia de penser son ancrage au-delà du seul geste artistique. Face à des retours locaux évoquant des nuisances sonores.

Au moment de la rédaction de ce mémoire, ce projet n'a pas encore été concrétisé. Cela s'explique par la proximité avec le lancement du festival, la charge de travail opérationnelle croissante, et les arbitrages prioritaires ont mis ce projet en suspens. Même avec une forte volonté d'un lien territorial, l'expérimentation demande du temps, de la coordination, et un portage collectif. Face à cette mise en suspens, et dans la volonté de ne pas complètement abandonner le lien avec les habitant.e.s, une action alternative plus légère et directement opérable : la réalisation d'un affichage de quartier, pour informer les riverain.e.s de la tenue du festival et des mesures mises en place, en affichant une présence discrète mais proactive. Cette action, visible en image 3, permet d'inscrire symboliquement le festival dans le tissu local, de montrer une attention portée à l'environnement social immédiat, et de maintenir une forme de médiation malgré l'absence d'événement dédié

Ce cas concret révèle aussi un enjeu plus large évoqué en première partie : penser la territorialisation des festivals itinérants suppose d'inventer des formes souples, adaptables, parfois légères, mais qui ne sacrifient pas pour autant la qualité du lien.

FESTIVAL CONVIVENCIA

SCÈNE NAVIGANTE DE MUSIQUES DU MONDE

JETTE L'ANCRE
CHEZ VOUS!

À RAMONVILLE
LE 1^{er} JUILLET



Festival itinérant, gratuit, au bord du canal, qui mêle musiques du monde et moments de partage.

On a bien conscience que vivre un festival, c'est aussi
vivre avec quelques petits désagréments.
C'est pourquoi nous avons à cœur de limiter au maximum
les nuisances et de respecter le cadre de vie du quartier

ON VOUS ATTEND NOMBREUX-SES POUR PARTAGER CE MOMENT UNIQUE !
TOUTE LA PROGRAMMATION SUR WWW.CONVIVENCIA.EU

Besoin de nous contacter : info@convivencia.eu

Image 11 : Opération communication
- réalisée par Hanae Bakkouch

III.2 Bilan de compétences

Ce stage au sein du Festival Convivencia m'a permis de développer un ensemble de compétences techniques, analytiques et relationnelles, dans un contexte particulièrement stimulant, à l'intersection du secteur culturel, du développement territorial et des transitions écologiques. J'ai renforcé mes capacités à structurer des projets en contexte : rédaction de fiches-actions, participation à des réunions, co-construction d'outils de suivi et d'analyse (audit accessibilité, repérage des convois vélo, stratégie de concertation..) J'ai appris à adapter mes méthodes à un milieu contraint par le temps, les moyens et les réalités du terrain. Le travail de veille, d'enquête de terrain, ou encore la recherche de partenariats locaux m'a permis de mieux comprendre ce que signifie concrètement "faire territoire"

J'ai aussi découvert un pan essentiel du secteur culturel : son jargon, ses codes, ses logiques internes. Il m'a fallu apprendre à naviguer entre les acronymes, les dispositifs de subvention, des référentiels professionnels. Cette acculturation progressive au monde de la culture a été un véritable apprentissage en soi, qui m'a permis de gagner en légitimité

dans mes prises de parole, tout en conservant un regard neuf et critique sur les pratiques du secteur. Cette immersion m'a aidée à affiner une posture de praticienne réflexive : c'est-à-dire capable de penser, d'agir mais aussi de prendre du recul sur les effets réels des actions entreprises. Sur le plan relationnel, ce stage m'a demandé d'adopter une posture de tiers actif en immersion : ni simplement exécutant, ni responsable décisionnelle. J'ai dû faire preuve d'initiative tout en respectant les temporalités et priorités d'une équipe déjà engagée sur de nombreux fronts.

L'un des apports majeurs a été la capacité à mobiliser des outils de lecture du territoire en contexte réel. En participant à la structuration des convois à vélo, à la mise en place du dispositif Bienvenue ou encore à la réflexion autour de partenariats GAL/PETR, j'ai appris à analyser des territoires sous différents angles : réseaux de mobilité, accessibilité physique et sociale, maillage institutionnel, spécificités locales (relief, infrastructures, tissu associatif...)

Convivencia étant un projet structuré autour de coopérations multiples, j'ai développé des capacités à "construire" des partenariats, à dialoguer avec des institutions aux logiques différentes, à penser les projets comme des processus itératifs, négociés, sensibles aux contextes. J'ai aussi compris la dimension politique du territoire culturel : les arbitrages budgétaires, les jeux d'acteurs, les stratégies d'image ou d'inscription dans les dispositifs sont autant d'éléments qui influencent la faisabilité d'un projet. Le volet mobilité douce a été une opportunité directe de mettre en œuvre des outils de transition territoriale. Le vélo est apparu non seulement comme une alternative écologique, mais aussi comme un levier d'équité spatiale et de justice environnementale

Ce stage a donc constitué une expérience professionnalisante forte, à la croisée des dynamiques territoriales, culturelles et sociales. Il m'a permis d'ancrer les apports théoriques de la formation APTER dans des situations concrètes de terrain. En découvrant une structure culturelle itinérante, ça a renforcé mon intérêt pour les démarches culturelles territorialisées et consolide mon projet d'intégrer un master en Design, culture et Territoire.

Ce mémoire s'est construit à l'intersection de plusieurs modes : celui de la culture, du territoire, de la transition et de l'engagement. A travers l'analyse du Festival Convivencia, événement itinérant naviguant sur le Canal du Midi, il a été possible de saisir comment un projet artistique peut devenir un acteur à part entière du développement local; bien au delà de la seule diffusion culturelle

Conclusion

A travers sa mobilité maîtrisée, sa capacité d'adaptation contextuelle et ses dispositifs d'action locale, il contribue à configurer la manière de faire territoire, de vivre ensemble et de penser la transition écologique. Ce mémoire a permis de mettre en lumière l'intelligence située de ces formats : loin d'un folklore déambulatoire, l'itinérance culturelle compose avec la complexité du réel, elle le touche, le transforme, et parfois le réenchante. Loin d'être un simple outil de diffusion artistique, le festival itinérant agit comme une interface sensible entre espace public, créativité et citoyenneté. Il ne s'installe pas : il traverse, il active. Le festival itinérant nous oblige à changer notre regard sur la notion même de développement. Il ne s'agit plus de faire rayonner, mais de faire respirer. Il ne s'agit plus d'attirer du monde, mais de créer des mondes. Ce sont des bulles d'utopie mobile.

Ce travail a permis de se reposer sur trois leviers majeurs de cette action transformatrice : la revalorisation des mobilités douces comme pratiques culturelles en soi, l'accessibilité conçue comme démarche politique et non simple contrainte technique, et enfin la médiation territorialisée, qui replace les habitants au cours du processus de création. Ces dimensions font des festivals itinérants des catalyseurs d'innovation sociale et de transition écologique. Ils incarnent, pour reprendre les mots d'Edgar Morin, des formes de "reliance" face à la fragmentation du monde.

Mais leur potentiel ne saurait être durable sans appui structurel fort. Le paradoxe est saisissant : ces dispositifs qui cherchent à réparer les marges, à réduire les fractures culturelles, économiques ou géographiques, restent eux-mêmes vulnérables à la précarité, à la volatilité des financements, à la logique court-termiste des appels à projets. Il y a ici un enjeu de reconnaissance institutionnelle et de pérennisation de leur rôle dans les politiques culturelles territorialisées. Car si ces festivals produisent de la valeur - symbolique, sociale, environnementale - cette valeur reste encore difficilement quantifiable par les outils habituels de l'action publique.

L'exemple du Festival Convivencia illustre cette tension entre fragilité et puissance. Il démontre que la mobilité peut devenir un ancrage, que la lenteur peut devenir un acte politique, et que l'éphémère peut avoir des effets durables. Loin des grandes messes événementielles, ces formats à taille humaine ouvrent des brèches dans les routines territoriales, rendent visibles les invisibilisés, et offrent des expériences de proximité riches en sens. Ils permettent aussi de repenser la fabrique de la ville et des territoires non plus comme une addition d'équipements, mais comme un tissage d'usages, de récits et de présents. En ce sens, l'itinérance culturelle fait oeuvre d'urbanisme - un urbanisme du sensible, du care, de la relation

Dès lors, une série de pistes prospectives s'ouvre ; comment inclure davantage les festivals itinérants dans les politiques d'aménagement du territoire? Peut-on imaginer des partenariats plus solides avec les programmes européens (LEADER, INTERREG), ou des conventions pluriannuelles de soutien? Comment formaliser les apprentissages territoriaux produits par ces festivals, pour en faire des ressources communes? et surtout, comment faire en sorte que l'itinérance ne devienne pas une réponse par défaut à la rareté des lieux, mais une posture choisie, valorisée, soutenue, assumée?

Plus globalement, ce mémoire invite à reconnaître les festivals non pas comme des exceptions culturelles temporaires, mais comme des dispositifs d'intérêt général capables de réconcilier culture, écologie et citoyenneté. Le défi à venir n'est pas seulement de les faire exister, mais de les inscrire dans une logique de transformation durable, coopérative et reproductible.

Les réflexions développées dans la première partie de ce mémoire ont permis de poser les fondations théoriques d'une compréhension des festivals culturels itinérants comme leviers du développement territorial. En croisant les notions de mobilité douce, d'accessibilité élargie et de médiation territorialisée. Il a été possible de montrer comment ces dispositifs, souvent perçus comme éphémères, participent en réalité à une recomposition fine des dynamiques locales.

Cependant, cette approche ne saurait rester abstraite. Pour saisir pleinement la portée et les limites de ces processus, il est essentiel de les confronter au terrain, à l'expérience, à la complexité du réel. C'est dans cette perspective que s'inscrit la deuxième partie de ce mémoire, qui revient sur les missions de stage réalisées au sein de l'association Convivencia en vue du Festival Convivencia, un événement itinérant naviguant le long du canal du midi. Ce cas d'étude, à la fois singulier et exemplaire, permet d'observer à l'amont de l'action les enjeux évoqués précédemment, en explorant la manière dont un festival itinérant met en œuvre des outils concrets de transformation territoriale.

Bibliographie

Samuel Balti La territorialisation des musiques amplifiées à Toulouse: lecture renouvelée des dynamiques urbaines. Géographie. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2012. Français.

Djakouane, A. et Négrier, E. (2021). Introduction. Festivals, territoires et société (p. 7-19). Ministère de la Culture - DEPS.
<https://shs.cairn.info/festivals-territoire-et-societe--9782724638004-page-7?lang=fr>

Delfosse, C. (2024). L'itinérance : une mobilité spécifique en milieu rural ? Réflexions à partir de l'itinérance culturelle. *Pour*, 249-250(2-3), 269-277.
<https://doi.org/10.3917/pour.249.0269>.

CYCLE DES HAUTES ÉTUDES DE LA CULTURE Session 19-20 - « Territoires de cultures » Rapport du Groupe 5 Les droits culturels au service du lien citoyen et territorial

Ludivine JOLLY-RAMBAUD, Marion JOLY et Caroline LAURENT, « Droits culturels et publics empêchés : paris, 15 octobre 2018 », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2019, n° 17, p. -.

EPEES - Espaces Post-Euclidiens et Événements Spatiaux. Événement spatial. In: *L'Espace géographique*, tome 29, n°3, 2000. pp. 193-199;

Mariette Sibertin-Blanc, "Cultures et projet(s) de territoire", *Sud-Ouest européen*[Online], 27 | 2009, Online since 29 May 2017, connection on 01 June 2025. URL: <http://journals.openedition.org/soe/1960>; DOI: <https://doi.org/10.4000/soe.1960>

Adjizian, J.-M. et Fréchette, A. (2020). V. Le plein air comme agent de développement local : un regard lanauchois. Dans D. Auger, R. Roullet et J. Adjizian *Plein air : manuel réflexif et pratique* (p. 85-99). Hermann.
<https://doi.org/10.3917/herm.roult.2020.01.0085>.

Boichot, C. (2014). Les quartiers artistiques : territoires en construction. Regards croisés sur Montreuil (Île-de-France) et Neukölln (Berlin) *Annales de géographie*, 698(4), 1088-1111. <https://doi.org/10.3917/ag.698.1088>.

Lucchini, F. (2015). Temporalités et rythmes urbains : les interprétations géographiques du temps et les espaces urbains. *L'Information géographique*, 79(2), 28-40. <https://doi.org/10.3917/liq.792.0028>.

Joos, Jean-Ernest. « Nostalgie de l'itinérance. » *Liberté*, volume 42, numéro 1 (247), février 2000, p. 27-31.

Rougemont Denis de, « Commentaires », *Bulletin du Centre européen de la culture* : « Le rôle des festivals dans la vie culturelle de l'Europe », Genève, mai

1957, p. 47-51.

Audemard J., Djakouane A., Millery E. et Négrier E., 2024, « La place des villes dans la "festivalisation" de la culture », Urbanités, #19 / Urbanités événementielles, en ligne

Benoît Régent. Le rôle des événements culturels dans le renforcement de l'attractivité territoriale. XXXème Conférence de l'AIMS, Online, 1-4 juin 2021, AIMS, Jun 2021, Online, France. fffhal04815700f

Soldo, E., Arnaud, C. et Keramidas, O. (2013). L'évènement culturel en régie directe, un levier pour l'attractivité durable du territoire ? Analyse des conditions managériales de succès. Revue Internationale des Sciences Administratives, . 79(4), 779-799. <https://doi.org/10.3917/risa.794.0779>

Sociotopie Février 2024 Enquête sur la mobilité des publics et équipes de festival
<https://ogirpouurlatransition.odeme.fr/collectivites/elus-mandat-ogir/participation-citoyenne/evenements-ecoresponsables>

LES FESTIVALS, D'HIER ET D'AUJOURD'HUI :

- Festivals, rave parties, free parties : histoire des rencontres musicales actuelles, en France et à l'étranger, Nicolas Benard (dir), Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2012, 631 p., ISBN : 978-2357791640, .
- Festivals de musique[s]. Un monde en mutation, Emmanuel Négrier, Michel Guerin, Lluís Bonet (dir), Paris, Michel de Maule, 2013, 322 p., ISBN : 978-2-87623-517-5,
- Une histoire des festivals, XXe-XXIe siècle, Anaïs Fléchet, Pascale Goetschel, Patricia Hidiroglou, Sophie Jacotot, Julie Verlaine, Caroline Moine, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, 354 p. , ISBN : 978-2-85944-764-9, 25

Emmanuel Négrier, Aurélien Djakouane, Marie-Thérèse Jourda. Les publics des festivals. Michel de Maule, 240p., 2010. hal-01439297

Article - Réinventer l'économie territoriale par Olivier Dulucq - [Unade](#)

Brennetot Arnaud. Des festivals pour animer les territoires. In: Annales de Géographie, t. 113, n°635, 2004. pp. 29-50. DOI : <https://doi.org/10.3406/geo.2004.21409>

Festivals : entre fragilité et dynamisme d'un modèle culturel - La rédaction (2023) - [Vie publique](#)

MISSION REFERENT FESTIVALS : QUELQUES ENSEIGNEMENTS SUR LA SITUATION DES FESTIVALS
<https://www.vie-publique.fr/files/rapport/pdf/276527.pdf>

Frédéric Reichhart, Aggée Célestin Lomo Myazhiom. Du handicap à l'accessibilité. Sana Benbelli, Jamal Khalil, Maria Fernanda Arentsen et Florence Faberon. Handicap et espaces, 2020, 978-2- 9575362-3-8. hal-03081763

L'itinérance, une pratique récréative en mouvement Jean Corneloup Avril 2012, est Maître de conférences, UMR Pacte-Territoires (Grenoble), UFR STAPS (Clermont-Ferrand)

BENHAMOU, Françoise. 2004. L'économie de la culture. Françoise Benhamou. 5e édition. Paris : La Découverte.

Podcast - "Passer à côté des droits culturels, c'est passer à côté des droits humains fondamentaux" Jean-Michel Lucas (2021) - [Radio France](#)

Développement local : petite généalogie historique et conceptuelle par Georges Gontcharoff - extrait de la revue « Territoires » d'octobre 2002

Tétreault, S. (2014). Observation participante (Participative observation) Dans S. Tétreault et P. Guillez Guide pratique de recherche en réadaptation (p. 317-325). De Boeck Supérieur. <https://doi.org/10.3917/dbu.guill.2014.01.0317>.

Annexe



Inscription Convoi Festif à Vélo
Festival Convivencia #29 - le samedi 28 Juin 2025
Pour en savoir plus sur le programme [ici](#)

Mes informations

Nom

Prénom

Email

Email (validation)

Mobile
Uniquement utilisé pour les éventuelles modifications de départ et communiquer l'avancement du convoi

Mon code postal de résidence

Mon genre
 Autre Femme Homme

Mon parcours

Nombre de places que je souhaite réserver

Tranches d'âges des personnes que j'inscris 0-10 11-18 19-30 31-40 41-60 +61
Vous devez sélectionner au moins une tranche d'âge. Vous pouvez sélectionner plusieurs tranches d'âge.

Je souhaite rejoindre le convoi du Samedi 28 Juin à Toulouse à 10H Écluse de Fenouillet à 11H30 Écluse de Saint-Jory à 12H45 Grisolles à 15H30

Dieupentale à 16H45 Pas concerné.e (Je participe uniquement au convoi du Dimanche 29 Juin)

Je profite du camping
Vous bénéficiez d'un espace de couchage gratuit dans le camping municipal de Montech, pensez à prendre une tente et du matériel nécessaire pour passer une bonne nuit !

Oui Non

Je suis autonome pour le transport de mon matériel de camping
Le festival est organisé dans un espace de camping municipal, pensez à apporter votre matériel.

Oui Non

Si je ne participe pas au convoi retour, je compte rentrer comment ?

Escale à Grisolles le Dimanche 29 Juin

Deux concrets sont possibles : un départ vers Grisolles pour profiter des concerts, ateliers et coulisses du festival, et un retour vers Toulouse.
[Cliquez ici pour le programme.](#)

Je participe au Convoi :
Attention ! Si vous ratez le départ du matin, vous devrez rejoindre Grisolles par vos propres moyens pour prendre le convoi de l'après-midi.

Camping de Montech direction Grisolles à 8H30
 Grisolles direction Toulouse à 15H
 Pas concerné.e

Mon Vélo

Un mélangeur vélo sera présent sur place, mais il est important de venir avec un vélo en bon état de marche (freins, chaînes, pneus, etc.), car le parcours est long.

Qu'est ce qui me motive à rejoindre le convoi ?

Je fais du vélo

Mon vélo est Electrique Classique

J'ai déjà participé à un convoi Convivencia Oui Non

Mes préférences

Je donne mon accord pour la publication de photos où je suis susceptible d'apparaître Oui Non

Je souhaite recevoir la Newsletter de Convivencia Oui Non
Je clique ici pour me désabonner.

J'ai un commentaire ou une question

Powered by [heeds.eu](#)

Annexe 1



FESTIVAL CONVIVENCIA
— SCÈNE NAVIGANTE DE MUSIQUES DU MONDE

SLOW PARADE EN TARN-ET-GARONNE
ALLER - Samedi 28 Juin

TOULOUSE	Maison du Vélo	10h	Départ
FENOUILLET	Ecluse de Fenouillet	11h30 - 11h50	Étape/Pause 40km
ST-JORY	Ecluse de St Jory	12h45 - 14h30 <small>(Ecluse, piscine, plage, muséum)</small>	
GRISOLLES	Salle des Fêtes Grisolles	15h30 - 16h15	
DIEUPENTALE	Parking Allée du Canal	16h45 - 16h55	
MONTECH	Avant-Port	18h15	

Profitez de -15 % sur la location de vélos et sacs avec notre partenaire [La Maison du Vélo](#) !
Parcours essentiellement plat sur la voie verte du Canal du Midi

Ambiance musicale et festive tout au long du parcours concoctée par Slowfest !
DJ set Air cosmic cycle
Atelier participatif Percussions
Concert Welcome Wendy
Spectacle Cie Etre Re

Convoi encadré par : David - Mécanicien vélo Cyclotec et l'association 2Pieds 2Roues

Possibilité d'hébergements :
• Nous mettons à disposition des emplacements gratuits dans le camping municipal de Montech : Inscrivez vous et prenez votre tente !
• D'autres options d'hébergements à vos frais sont disponibles

Pensez à prendre :
• Votre casque et anti-voil
• Votre gourde et votre pique nique

Suite de l'aventure Dimanche 29 Juin avec une escale artistique à Grisolles avant le retour à Toulouse

JE M'INSCRIS !



FESTIVAL CONVIVENCIA
— SCÈNE NAVIGANTE DE MUSIQUES DU MONDE

SLOW PARADE EN TARN-ET-GARONNE
RETOUR - Dimanche 29 Juin

MONTECH > DIEUPENTALE > GRISOLLES

Montech	Dieupentale	Grisolles
Camping Montech	Parking Allée du Canal	Salle des Fêtes
8h30	9h45 - 10h00	10h30
Départ	Ralliement	Arrivée
	13km	5km

Sur place vous trouverez - de 11h à 15h :
• Point info
• Bar & Restauration
• Stand info réparation vélo, prêt/vente matériel éclairage
• Atelier Chants des Orixés avec Karla Da Silva
• Concert "Des Histoires en Musiques" (EHPAD Ste Sophie)
• Jeux avec la ludothèque
• Atelier musical de "lutherie sauvage"

Plus d'infos sur l'escale artistique de Grisolles [ici](#) !

GRISOLLES > FENOUILLET > TOULOUSE

Grisolles	Fenouillet	Toulouse
Salle des Fêtes	Ecluse de Fenouillet	Maison du Vélo
15h	17h15 - 17h45	18h45
Départ	Étape/Pause	Arrivée
	19km	10km

Si vous ne participez pas au convoi retour : Des trains au départ de la gare de Grisolles à destination de Toulouse sont disponibles toutes les heures

JE M'INSCRIS !

Annexe 2

FESTIVAL CONVIVENCIA

— SCÈNE NAVIGANTE DE MUSIQUES DU MONDE

DIMANCHE 06 JUILLET

TOULOUSE > RAMONVILLE > CASTANET

ALLER

Halte fluviale
Port St Sauveur
16h

Port Technique
17h30 - 18h00

Ecluse de Castanet
18h30

Départ — 6km —> Étape/Pause — 5km —> Arrivée

Profil de -13.5 sur la location de vélos et caschet avec notre partenaire La Maison du Vélo / rendez-vous spécialement prévu sur le site web du Canal du Midi

L'équipe qui vous accompagne :

- Association 2Pieds 2Roues
- David - Mécanicien vélo Cyclotec
- Thomas - Circassien Cie Etre Re

Pensez à prendre :

- Casque
- Anti vol
- Gilet fluo
- Equipement lumière pour le retour
- Gobelet + gourde (fontaine à St Sauveur)

Sur le festival vous trouverez :

- Point info
- Bar & Restauration
- Stands sérigraphie, SOS Méditerranée...
- Stand info réparation vélo, prêt/vente matériel éclairage

Concerts :

19h - AZAHAR
20h30 - SARA CURRUCHICH

[Plus d'infos sur l'événement](#)

Boisson offerte à l'arrivée pour chaque participant e / Animations surprises à 17h30 au Port Technique de Ramonville

RETOUR

CASTANET > TOULOUSE

Parking vélo
Ecluse de Castanet
22h30

Halte fluviale
Port St Sauveur
23h30

JE M'INSCRIS !



Annexe 2

COMPTE RENDU RDV PETR ET GAL - 28 MARS

PARTICIPANTS

Équipe Convivencia

- Cécile Hérault - Directrice
- Florine Bouyssou - Administration
- Hanane Bakkouch - Stagiaire

GAL Carcassonnais

- Valérie Lafon - Animatrice
- Céline Maraire - Gestionnaire

GAL Corbières-Fenouillèdes

- Olivier - ?

GAL Via Domitia

- Lucie de Buscherre - Coordinatrice
- Joël Cortet - Gestionnaire

GAL des Terroirs du Lauragais

- Laurie Milesi - Coordinatrice
- Florence Juan Glenat - Gestionnaire

DÉROULEMENT DE LA RÉUNION

1. Présentation de l'association et le projet
2. Retour de la part des GAL et PETR
3. Réflexion sur la suite et la proposition la plus adaptée

OBJECTIF : L'association Convivencia a mené une réunion avec des GAL (Groupes d'Action Locale) et PETR (Pôle d'Équilibre Territorial et Rural) pour discuter de la mise en place d'une coopération dans le cadre d'une demande de subvention.

RETOUR SUR LA PRÉSENTATION DE L'ASSOCIATION ET LE PROJET

1. FINANCEMENTS POSSIBLES - BUDGET GLOBAL :

0 b

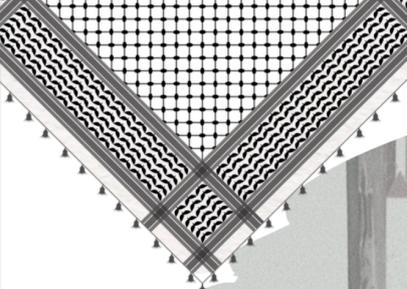
2. RÉPARTITION DES BUDGETS ET PRIORITÉS BUDGÉTAIRES :

- GAL Carcassonne : Priorité à la coopération, mais avec des projets modestes en termes de financement. Les événements comme le « Canal du Midi » sont centrés sur la culture, l'histoire et la promotion du territoire avec des budgets limités.
- PETR Lauragais : Priorité à la culture, mais avec une répartition plus flexible de l'enveloppe. Ils soutiennent des projets comme celui de Convivencia et cherchent à identifier les bons porteurs de projets pour l'accompagnement.
- GAL Via Domitia : L'accent est mis sur les projets intergénérationnels et la mobilité douce, et le budget est alloué en fonction de la capacité à accompagner le changement de pratiques et d'initiatives locales.
- GAL Corbières-Fenouillèdes : Le GAL est récent et les axes de financement ne sont pas encore totalement définis, mais le canal fait q'une petite virgule sur le territoire. Le financement est plus orienté vers des projets concrets, mais les petites dépenses doivent être évitées.

3. STRATÉGIES DE GESTION DU BUDGET - PROBLÉMATIQUES À CONSIDÉRER :

- Petit budget à gérer efficacement : Avec des enveloppes limitées, il est crucial de prioriser les projets ayant un fort impact communautaire ou culturel, et de bien cibler les partenaires pour maximiser l'efficacité du financement.
- L'accompagnement des porteurs de projets : Plusieurs GAL et PETR ont pour priorité d'accompagner des événements et projets locaux, mais cela dépend de la capacité à identifier et à soutenir des projets pertinents. La sélection des projets doit être réalisée en collaboration avec les comités de programmation locaux.

Annexe 3



شامالي
Shamaly

Rappeur, compositeur et producteur palestinien né en 2001 à Gaza. Autodidacte, il développe son art en parallèle de ses études en multimédia au Collège des sciences appliquées de Gaza.

À 23 ans, il documente la réalité de la guerre à travers une musique percutante et viscérale.

Shamaly et son collaborateur, le producteur Adam Ghanim, ont trouvé des instants fugaces de créativité au cœur du chaos.

Ce projet, imaginé avant la guerre, s'est transformé en un manifeste profond, ancré dans l'expérience douloureuse et les émotions de la jeunesse gazaouie.

Entre les camps de réfugiés de l'UNRWA à Gaza et la sécurité temporaire de l'Égypte, la musique de Shamaly est devenue le reflet d'une douleur partagée et d'un espoir tenace.

EP بدل فاقد
Bdl Faqed

Son premier EP, Bdl Faqed qui signifie « Remplacer les perdus », sorti en octobre 2024, est né dans les ruines d'une bande de Gaza dévastée par l'agression génocidaire israélienne. D'abord enregistré dans un studio alimenté à l'énergie solaire à Rafah, le projet a pris une nouvelle dimension après la destruction du studio par les bombardements.

Bdl Faqed témoigne de la persévérance de ceux qui affrontent les horreurs de la guerre, en mêlant les thèmes de l'endurance, de l'amour et de la quête d'identité. À travers des paroles émouvantes et une production complexe signée Adam Ghanim, Shamaly livre un récit puissant sur la résilience de l'esprit humain.

Ce qui unit l'EP, c'est sa richesse émotionnelle : du questionnement agressif de Taq à la tendre vulnérabilité de Bastana Feek, l'artiste navigue un spectre émotionnel dense, avec une brutalité à la fois immédiate et poétique.

La production superpose synthés déchirés et percussions discordantes, reflétant le chaos tout autant que la beauté de la résistance. La musique ici ne cherche pas à apaiser, mais à faire face : Bdl Faqed est un miroir brut de la réalité de Gaza.

Ta5 – Coup de Feu
طاع

"Ta5" évoque la guerre et l'insécurité qu'elle engendre, en mettant en lumière la peur constante et la violence du quotidien. Malgré cette brutalité, la chanson porte un message d'espoir et de résilience face au chaos.

J'ai vu la mort dans mes yeux,
et chaque jour, Je lui disais bonjour.

.....
C'est vrai ce que j'ai entendu?
Vrai, vrai, vrai
J'ai entendu un coup de feu
Coup de feu, coup de feu, coup de feu

Bastana Feek – Je t'attends
باسنن فيك

Le morceau capture la romance éphémère de deux personnes tentant de préserver quelque chose d'humain au milieu du chaos.

Je me dis bonsoir à moi-même
Avant de dormir
Peut-être que je meurs, au qu'il m'arrive
Quelque chose
Le monde est une montagne que je grimpe
Je grimpe
Encore
Et je t'attends
Toi

Falatan – Chaos
فالان

"Falatan" expose avec force la réalité quotidienne à Gaza, en adoptant un point de vue humain. Le morceau retrace une journée ordinaire vécue par un habitant de Gaza, avec authenticité et sans détour.

De mon nord à mon sud,
ma ville aime ma résistance.
J'aimerais vraiment que tu reviennes.
[...]
J'ai fait tout ce qui était nécessaire,
dans ce monde qui tourne... et finit toujours par
revenir.

Annexe 4 : Présentation de l'artiste de Shamaly
et traduction de ses musiques
Réalisation par Hanae Bakkouch