



OFFICE REGIONAL
CULTUREL DE
CHAMPAGNE
ARDENNE

www.orcca.fr

Actes Rencontre et débat Orcca 2009

Référent Orcca sur cette thématique : Bruno Desert et Jean-Christophe Coulon
bruno.desert@orcca.fr - jean-christophe.coulon@orcca.fr
Coordination générale : Orcca : 03 26 55 71 71

PROJETS DE LIEU, PROJETS DE TERRITOIRE...

Vers un renouvellement du rapport à la population, aux associations, aux élus ?

17 juin 2009

A l'Orange bleue et à la Salamandre
de Vitry-le-François (Marne)



L'Orcca est subventionné
par la
Région Champagne-Ardenne



*Animation des échanges : Bruno Désert
Retranscription : Estelle Thiébaud, Pierre Démotier*

Visuel : Droits photo : Alain Julien ; Légende : festival Mouvements de rue à Sedan

Préambule

Mieux inscrire l'art dans la vie de nos concitoyens, susciter la curiosité, aider chacun à découvrir la façon dont l'art a peut-être quelque chose à lui dire... Ces objectifs sont partagés par les structures et les acteurs du champ culturel.

Bien que l'on puisse observer une certaine vitalité des pratiques culturelles (consommation de spectacles, cinéma, pratiques personnelles, téléchargements de musique), les structures de diffusion rencontrent dans le même temps une difficulté à intéresser la population locale.

Malgré les progrès accomplis depuis 50 ans en matière de décentralisation culturelle, la tâche des diffuseurs et des médiateurs du spectacle vivant reste plus que jamais délicate du fait de différents facteurs : rationalisation de la dépense publique, tendances à la municipalisation des politiques culturelles, perte de légitimité relative des cultures dominantes, porosité accrue des pratiques culturelles, volatilité des publics, nouveaux modes de consommation culturelle et de pratiques artistiques via le numérique.

Dans ce contexte, concerner la population, les élus, les associations, autour d'un projet reste un enjeu sensible pour les acteurs culturels. Refonder une relation vivante avec eux devient crucial.

SOMMAIRE

Ouverture des débats	p.5
Jean-Claude Daniel, président de l'Orcca	
Les enjeux d'aujourd'hui. Territoire(s) : de quoi parle-t-on ?	p.6
Fabrice Thuriot, enseignant chercheur à l'Université de Reims Champagne-Ardenne	
I - Projets culturels, équipements... Quelle place pour les arts de la scène dans un territoire ?	p.12
<i>Le projet culturel : au-delà de l'offre, quel rapport à l'art propose-t-on ?</i>	p.12
- Aurélien Deloup, directeur du service culture-animation à la Ville de Saint-Dizier (52)	p.12
- Pierre Humbert, directeur du théâtre de la Madeleine, scène conventionnée de Troyes (10)	p.14
<i>Scènes rurales, projets décentralisés : la proximité change-t-elle le regard sur l'art ?</i>	p.16
- David Merlier, président de la Maison de la communication à Alliancelles (51)	p.16
- Brice Gournay, chargé de développement au pays d'Epernay Terres de Champagne	p.18
- Edwige de La Brosse, en charge des actions décentralisées à la MJCI d'Aÿ (51)	p.18
- Ariane Lipp, administratrice de la compagnie CFB 451 à Troyes	p.20
<i>Point de vue d'une élue local</i>	p.21
Elisabeth Husson, maire-adjointe aux affaires culturelles à la Ville de Sedan	
II - S'adresser aux individus, à la population de manière nouvelle	p.22
<i>Prendre en compte des rapports différenciés aux pratiques culturelles, intégrer la dimension sociale. Adapter sa communication à l'éclectisme des publics.</i>	p.22
- Jean-Michel Talva, directeur de la communication et des relations publiques à la Comète, Châlons-en Champagne	p.22
- Aurélie Langlet, coordinatrice de Cultures du cœur Champagne-Ardenne	p.23
<i>Les nouveaux modes de communication numérique : enjeux et limites</i>	p.25
- Jean Perrissin, directeur de l'Orange Bleue, SMAC de Vitry-le-François	p.25
- Guilhem Simbille, chargé de communication au Festival Electricity à Reims	p.27
<i>Interventions de la salle</i>	p.28
III - Impliquer les acteurs locaux dans son projet, favoriser la participation des destinataires de l'offre culturelle	p.30
<i>Ouvrir des instances de dialogue : Les Tourelles, à Vouziers (08)</i>	p.30
- Amélie Rossi, directrice	
- Françoise Capelle, membre du collège des élus	
<i>Construire ensemble</i>	
- Emilie Bailleux et Stéphanie Savy, salariées de l'association Furies/Théâtre des routes	p.32
- Elisabeth Basset, membre de l'association P'tit Gibus à Thiéblemont (51)	p.34
- Céline Vercaemer, coordinatrice à la Maison Pour Tous Bernon à Epernay (51)	p.35
- Jean-François Dargencourt, directeur de l'espace Le Ludoval à Reims	p.36
<i>Spect'acteurs : quand ils s'approprient le théâtre</i>	p.38
- Michèle Raineri, présidente des Amis du théâtre populaire d'Epinal	
Conclusion des débats	p.40
Nathalie Dahm, vice-présidente du Conseil régional de Champagne-Ardenne en charge de la culture, du patrimoine et de la vie culturelle	

OUVERTURE DES DEBATS

Jean-Claude Daniel, président de l'ORCCA

Projets de lieu, de structures mais aussi de territoires, c'est un thème qui pourrait apparaître aujourd'hui comme un thème « mode ». Mais en réalité, il porte un sens réel car entre les lieux de création, de diffusion, de médiation d'une part, la population des territoires d'autre part, quelque chose d'insatisfaisant se produit, dans la recherche que nous avons tous de la diversification des publics. On remarque la non participation d'une partie importante de cette population à qui nous destinons, d'une certaine manière, notre action culturelle.

Ce problème est une problématique d'aujourd'hui sur laquelle il est urgent de réfléchir et d'apporter peut-être des solutions qui seront des solutions de la diversité. Nous pouvons d'emblée dire que le mot territoire ne veut pas dire grand-chose. Qu'est ce que le territoire au sens de l'INSEE ou au sens de partenaires ?

On va vous parler de bassin de vie, de population, de conurbation. Nous employons donc un ensemble de vocables mais chacun d'entre nous, selon le lieu de la rencontre avec les autres, a un territoire de référence différent. On parle bien souvent en France de sa ville, de son département ou de sa région, de ce qui nous entoure au plus proche. Puis si l'on quitte la France pour un pays européen, on parlera de son territoire français. En franchissant l'océan, on est sur un autre continent et on parlera de l'Europe. On voit bien que la dimension territoriale est une dimension éminemment variable, mais c'est ce qui donne, dans la rencontre avec d'autres et dans la pratique culturelle, l'idée d'appartenance. La singularité, le soi, est entièrement relatif aux autres que l'on croise, que l'on rencontre, avec lesquels on échange, les autres qui font culture sur un environnement plus ou moins proche. Cette notion de culture à l'échelle territoriale est donc une idée relativement forte. Aujourd'hui, nous allons réfléchir à un certain nombre de données : culture de l'offre, de la demande, quelles rencontres avec les publics, un lieu ayant rempli ses salles est-il allé au bout de sa mission de service public culturel en retentissant sur une partie seulement de la population ? De quelle manière rencontrer le reste de la population ?

Il ne faut pas croire que l'on puisse, au vu de la diversité des publics que l'on reçoit dans un lieu culturel, faire en sorte que tout un chacun puisse y participer. Il y a une différence entre le public que l'on reçoit et la masse de la population d'un territoire. Pour autant, est-ce que la population d'un territoire à qui l'on s'adresse est forcément extérieure à l'acte culturel produit par une structure ?

Je crois que non, il y a des fiertés de territoire, des sentiments forts d'appartenance au travers de structures qui diffusent et qui, d'une certaine manière, rayonnent même lorsqu'on ne les fréquente pas tout à fait. Je pense que cette idée de médiation, de portée à connaissance, de partage, dépasse celle des publics. De quelle manière faire avancer les choses ?

C'est souvent difficile. Les pratiques d'ateliers artistiques, de résidence, de décentralisation et de délocalisation de l'acte culturel sont toutes des tentatives d'aller vers cette population dont on sait qu'elle est partie intégrante d'un projet de territoire que l'on partage. Mais les solutions sont multiples. Elles ont leurs limites. De quelle manière peut-on continuer à faire progresser les choses, à mettre en adéquation structures, public et population ?

C'est une question redoutable, qui vaut la peine que l'on se penche dessus. J'ai tendance à penser qu'en situation de crise, comme celle que nous vivons aujourd'hui, ce qui est susceptible de rassembler les hommes et les femmes sur le territoire et de faire cohésion sociale, de faire appartenance et culture partagée, c'est bien le travail au quotidien de vos structures, l'action de médiatisation et de diffusion culturelle. Je pense que cela reste un des vecteurs forts de la cohésion d'ensemble. C'est donc un devoir, une mission de service public, au sens propre du terme qui vaut bien la peine que l'on y consacre de l'énergie. Les collectivités territoriales sont évidemment questionnées à tous niveaux. Quand l'argent se raréfie, et c'est bien à cela que nous devons faire face aujourd'hui, il faut trouver les voies et les moyens qui permettent de continuer à mener cette action indispensable à la population pour agir et exister. Ce sont ces questions qui sont posées aujourd'hui.

On ne se sait pas exactement ce qu'est un projet culturel de territoire car on ne sait pas exactement ce qu'est le territoire. Une création a par exemple lieu à la Madeleine autour et avec les Bonnetières. C'est, d'une certaine manière, le territoire de la bonneterie qui prouve que dans ce passé, il est possible de réfléchir et de se dire que l'avenir n'est pas totalement déterminé et qu'il y a encore des choses à découvrir autour d'une pratique culturelle.

Un projet de territoire n'est pas forcément ce qui est relatif à la vie passée d'un territoire. D'autres éléments provoquent exactement la même chose. Quand on rassemble une population tout entière à Montier-en-Der autour de la photographie animalière, il y a des choses intéressantes à regarder. On constate alors que la population en a fait sa réalité, son projet. Lorsqu'on questionne des personnes dans le bassin de vie lié à Montier-en-Der qui va de Saint-Dizier à Joinville, beaucoup d'entre eux n'ont pas mis les pieds dans des expositions de photographie animalière. Cependant, lorsqu'on leur demande si cela représente quelque chose pour eux et s'ils en sont fiers, ils répondent par l'affirmative et ont tous une opinion sur le sujet. Cela signifie que la médiation a joué son rôle et qu'il y a un sentiment d'appartenance et d'adhésion à un projet. Je crois que les projets de territoire se construisent dans un présent pour préparer l'avenir. L'aspect historique peut exister mais n'est pas nécessaire. J'espère que les échanges que nous allons avoir ce matin et cet après-midi autour de ces sujets éclaireront votre lanterne. Ils éclaireront certainement le point de vue de ceux qui ont une part de responsabilité dans la façon d'agir dans vos structures et dans vos territoires.

LES ENJEUX D'AUJOURD'HUI – TERRITOIRE(S) : DE QUOI PARLE-T-ON ?

Fabrice Thuriot, enseignant chercheur au Centre de recherche sur la Décentralisation Territoriale (Université de Reims Champagne-Ardenne)

Il y a quelque temps, a eu lieu un colloque organisé par Accustica, le centre de culture scientifique et technique de la région Champagne-Ardenne, sur la question des publics. Il me semble que cela constitue un complément et un élargissement du point de vue assez intéressant. Je vais vous parler des questions de territoire de population en lien avec les pratiques culturelles, en particulier pour le spectacle vivant. Le « territoire » est devenu un mot que l'on utilise beaucoup sans toujours savoir exactement ce que l'on met derrière. Ce mot est revenu à la mode depuis les années 80, voire les années 70 qui étaient une décennie d'expérimentation sur les pratiques et les techniques d'action sur les différents territoires (ruraux, montagne...).

Pour donner **quelques acceptions** différentes qui permettent de saisir la polysémie du mot, on peut parler d'un espace politico-administratif, du découpage et du contrôle de l'espace. On emploie, en géographie, trois termes : les « lieux » désignent un endroit précis, les « territoires » sont des espaces qui ont été délimités et les « espaces » peuvent être beaucoup plus vastes ou plus petits selon ceux qui vont les qualifier. La connotation politico-administrative est une approche forte et souvent première du territoire. Les statistiques existent depuis le 18^{ème} siècle à l'initiative de l'Etat pour connaître les populations et leurs activités. Nous assistons à un retour de ces statistiques.

- Le territoire géographique renvoie aux frontières naturelles, aux sols, aux qualités du sol, aux montagnes et rivières...
- L'acception historique renvoie aux périodes successives qui ont marqué le territoire. La France a actuellement des limites qui ne sont pas celles qui étaient les siennes, il y a encore un siècle et demi. Elles peuvent encore être modifiées, par l'indépendance de certaines îles par exemple.
- Le territoire imaginaire est lié aux représentations et renvoie à l'art et à la littérature.
- Le territoire symbolique est lié à l'identité. Le sentiment d'appartenance en est la conséquence.
- Le territoire vécu est associé aux pratiques quotidiennes de déplacement. Un courant de la géographie sociale s'est attaché à travailler sur ce champ, avec Alain Lefevre par exemple.
- Nous pouvons aussi parler des territoires virtuels qui sont liés aux technologies et aux techniques. Ceux-ci sont plus récents.

Les différentes approches sont multiples et mouvantes. A partir de la même approche le résultat d'une analyse ne sera pas forcément le même pour chacun. Il existe des approches dites multi-scalaires, qui superposent les différents niveaux d'échelle et d'approche du territoire.

On parle aussi bien de territoire pour parler de la population. Mais il existe des territoires sans population, par exemple des villages disparus qui n'ont plus de population à cause de la guerre. Il y a des territoires dans l'antarctique où il n'y a pas de population résidente sauf des scientifiques, ou des territoires où il n'y a pas du tout de population.

Nous avons délimité ces territoires. Néanmoins, lorsque l'on parle d'un territoire du point de vue politique et administratif, un nom et une population sont attachés à ce territoire. Cette population est d'origine diverse, n'a pas la même histoire avec ce territoire et n'aura pas la même durée de vie sur ce territoire. Ce qui est attaché symboliquement à ce territoire, ou aux activités quotidiennes, n'est donc pas de même nature pour tout le monde. Il faut dorénavant avoir à l'esprit les questions de pluri appartenance, de multi culturalité, qui montre qu'il y a diverses origines et attachements. Il faut aussi essayer d'aller vers l'interculturalité qui met en avant une approche plus sociale que culturelle. Un certain nombre d'associations qui s'attachent à ces questions, présentes en particulier dans les grandes métropoles, mêlent social et culture. C'est une piste importante pour l'avenir.

Les entrées du développement culturel se sont démultipliées au cours des dernières décennies. Plusieurs notions ont prévalu :

- La démocratisation culturelle qui ambitionne le partage par tous des œuvres reconnues. Elle s'accompagne de l'action culturelle selon diverses modalités que nous évoquerons.
- La démocratie culturelle, basée sur l'expression de chacun, parfois en lien avec le secteur de l'animation qui la suscite, mais aussi influencée par les médias et les nouveaux modes de communication culturelle. Les amateurs sont-ils intégrés ou à intégrer dans les projets des structures culturelles ?
- Le développement culturel qui vise à permettre à chacun de s'exprimer et de participer en fonction de ses aptitudes et de son appartenance à des groupes divers, anciens ou en devenir, tout en s'inscrivant dans une histoire et un projet communs.
- L'éducation populaire, qui travaille sur l'émancipation, la médiation sur l'interface, la sensibilisation sur l'initiation et l'éducation artistique sur la compréhension ou l'interprétation.

Les entrées pour les projets culturels se sont par conséquent démultipliées, sachant qu'il existe aussi de nouvelles approches plus économiques en termes d'« industries créatives », concernant aussi toutes les disciplines présentes sur un territoire. Les « **industries créatives** » sont une terminologie qui existe depuis quelques années, à l'initiative du chercheur-consultant Richard Florida qui a certaines dérives un peu communautaristes dans ses développements mais qui veut mettre l'accent sur toute la créativité liée notamment aux technologies. Au fur et à mesure des définitions proposées pour les industries créatives, les disciplines artistiques « traditionnelles » comme celles du spectacle vivant sont entrées dans cette catégorie. Même s'il y a un angle d'approche spécifique aux industries créatives, c'est bien tout le champ culturel qui est concerné par cette nouvelle terminologie. Je parlais de développement culturel mais ce n'est pas forcément une terminologie que l'on emploie, d'ailleurs elle n'a pas été non plus retenue pour cette journée.

Une autre approche pourrait se développer, celle de la **mise en culture des territoires**, c'est-à-dire le fait d'approcher le territoire par le prisme culturel. Les exemples classiques sont les friches industrielles qui deviennent du patrimoine industriel ou des friches culturelles. L'histoire ne doit pas empêcher d'avancer vers l'avenir mais elle ne doit pas non plus être oubliée. Le risque de cette approche, lorsqu'elle est poussée trop loin, est la « culturalisation des territoires », approcher le territoire par le culturel (au sens anthropologique, tout ce qui n'est pas naturel est culturel). La plupart des paysages sont culturels car nous les avons façonnés en partie. Cette approche reste cependant limitée car tout ne peut pas reposer sur le culturel au sens artistique du terme. Il y a une culture du travail, qui est liée à l'industrie notamment ou à l'agriculture, mais qui ne recoupe pas les approches artistiques que nous connaissons.

Dans un second temps je vous parlerai de la réinvention du rapport aux individus, aux groupes et à la population. Quand nous parlons les uns avec les autres nous nous disons que, finalement, nous n'inventons rien, nous réinventons en actualisant et en adaptant les techniques.

Deux approches opposées peuvent exister avec, toutefois, des croisements. **Le territoire peut être support de l'action**, un outil dont on se sert pour se déplacer et pour diffuser. Si l'on est implanté sur tel territoire, on va rechercher des finances sur ce territoire. On va faire ses créations pour l'ensemble de la France ou à un niveau international.

Le territoire peut aussi être **l'inspirateur voire la matière même des créations**. S'il y a, par exemple, une exposition de photos sur la Marne à Chalons, peut-on dire que le cours d'eau appelé « Marne » est un territoire ? Pourquoi pas. C'est un travail qui est fait à partir d'un territoire que l'on s'est donné et que l'on a exploré. Ce travail n'est pas seulement fait pour les territoires qui entourent la Marne, il peut être présenté ailleurs. Ce sont les deux aspects du territoire, utilitaire ou artistique, et de nombreux ponts existent entre les deux.

La question de la distance au territoire est parfois posée lors des interventions. Nous parlions tout à l'heure de rayonnement et j'ai repris un certain nombre d'éléments que j'avais réalisés pour une étude sur la géographie culturelle dans la région, suite à l'atlas des activités culturelles en France qu'avait réalisé le ministère de la Culture en 1998. Après un certain nombre de tâtonnements, il avait souhaité aller plus loin et avoir une approche plus fine, par région ou par thème sur des festivals ou des langues régionales. J'avais travaillé sur la région Champagne-Ardenne et la région Rhône-Alpes. L'ouvrage produit à la suite de ce travail s'intitulait « *L'offre culturelle en région, rayonnement et proximité culturelle* ». On retrouve les deux aspects essentiels. Vous connaissez la question de la distance pour les gens du spectacle vivant, notamment sur la scène, mais elle se pose aussi par rapport à l'objet que l'on étudie ici.

Les territoires administratifs...

Du fait de l'organisation française, beaucoup de collectivités existent. Cette particularité française a été gommée dans la plupart des pays, notamment européens, avec des fusions (ce qui n'a pas fonctionné en France où existe encore un attachement profond au territoire communal). Beaucoup d'établissements de coopération intercommunale et un certain nombre de départements et de régions vont peut-être fusionner prochainement. Les communes ont une vocation de proximité. Les départements ont une vocation de redistribution et de services. Les régions ont une vocation pour des missions plus générales qu'elles doivent articuler avec les autres collectivités.

Les infra-territoires sont importants (quartiers, pays...). Les pays ont cherché à associer la population à travers des conseils de développement pour élaborer des projets de territoire. La culture était souvent mêlée et perdue dans ces projets. Des efforts ont été faits pour les contrats de pays et d'agglomération actuelle mais il faut encore progresser car la culture n'est pas une priorité pour ces entités. Les bassins de vie et d'emplois ainsi que les aires urbaines sont des découpages utilisés par l'INSEE pour être au plus près des réalités et des pratiques des gens.

Il existe encore d'autres types de territoire délimités en fonction de diverses utilités tels que les zones d'éducation prioritaire, les académies, les zones de défense, les parcs naturels régionaux, les réseaux de villes, les coopérations à distance. Les réseaux de villes dans les années 90 n'ont finalement pas eu beaucoup de succès. Des ententes entre départements ou régions existent, de même que la coopération transfrontalière ou décentralisée. Nous connaissons ici, avec les Ardennes, la coopération transfrontalière. Nous connaissons également la coopération décentralisée car la région a des accords, avec Orel en Russie, dans des pays de l'est ou encore en Afrique. Des jumelages entre les villes existent, ce qui est très important sur le plan culturel. Ils touchent parfois indistinctement amateurs et professionnels et dorénavant l'ensemble de la planète avec la mondialisation.

Lors du dernier recensement, la part de la population vivant dans l'espace à dominante urbaine était de 82% pour une occupation du territoire de 40%. La tendance est inverse pour l'espace à dominante rurale qui s'est beaucoup raréfié en termes de population ces dernières décennies.

Cependant, depuis le recensement de 1999, on observe que l'espace rural regagne des habitants. Il est intéressant de noter que dans les pôles urbains les banlieues dépassent les populations des villes centres, c'est un phénomène très important. On peut dire, de manière un peu rapide, que le dynamisme des villes centres vient dorénavant beaucoup de leurs banlieues et c'est vrai notamment pour les pratiques culturelles dites émergentes.

Les budgets des territoires

Je souhaitais vous parler aussi des budgets de l'Etat et des collectivités parce que l'on entend toujours que « les collectivités dépensent moins que l'Etat en matière culturelle » et cela est faux depuis toujours : la charge des équipements culturels est supportée par les communes depuis très longtemps. L'Etat a conçu le système, a apporté des œuvres, des financements et nommé les directeurs dans certains cas. Mais depuis un certain temps la part de l'Etat était de moins de 40% alors que celle des autres collectivités était de plus de 60% avec une grosse part pour les communes. Cela s'est rééquilibré dans les années 90, où l'Etat était même passé à un peu plus de 50% mais cette part a de nouveau baissé par la suite. Ces chiffres montrent que les collectivités ont la charge du secteur culturel depuis très longtemps, sauf en période de censure où les collectivités n'avaient pas le droit d'organiser ces activités ou alors qu'elles relevaient de l'église.

Pratiques culturelles

Sur les tableaux* concernant la fréquentation des spectacles par âge et par sexe montrent des variations selon les disciplines, théâtre : spectacle musical (cela regroupe un peu tous les genres musicaux). On voit que pour le théâtre, la tranche de fréquentation la plus grande est celle des 40-70 ans. Les spectacles musicaux concernent plutôt les jeunes jusqu'à 40 ans. La danse touche plutôt la première tranche d'âge, tandis que pour les danses folkloriques c'est l'inverse. Certaines pratiques attirent donc plus les personnes âgées habitant en milieu rural. Les femmes ont en général des fréquentations culturelles un peu plus élevées, bien que la musique soit en tête du spectacle vivant. Quand on prend les professions et les catégories sociales, il n'y a rien de très surprenant. Par exemple, lorsque l'on se penche sur la question des danses folkloriques, on retrouve les agriculteurs car il y a des liens avec ce type de danse. Les spectacles musicaux concernent un peu tout le monde. Le théâtre concerne plutôt des professions supérieures ou intermédiaires.

Si l'on entre dans le détail, par rapport aux types de communes, les communes rurales sont celles qui ont le moins de pratiques sauf à nouveau pour les danses folkloriques. Pour les autres types de spectacles, les statistiques sont moins élevées. Lorsqu'on arrive en ville les statistiques sont plus élevées. Pour ce qui est de la ville de Paris, il y a un déséquilibre très important, le financement de l'Etat étant plus conséquent. Cela montre que les statistiques peuvent être inversées selon les disciplines choisies. Les spectacles amateurs ont aussi des scores assez importants, ce qui n'est pas à négliger. Il y a en France une scission assez importante entre amateurs et professionnels qui se rejoignent dans ce qu'on appelle les ateliers, mais il y a sûrement des ponts à lancer entre les deux.

Concernant la fréquentation globale des équipements la fréquentation est assez bien répartie. On entend souvent dire que seuls 10% de la population se rendent au spectacle mais les chiffres ne disent pas du tout cela. Si les chiffres sont à plus ou moins 10% pour chaque discipline en elle-même, les gens n'ont pas forcément une seule discipline de prédilection en tant que spectateur. On retrouve ces 10% dans la fréquentation globale habituelle des équipements. Les 10% de la population qui fréquentent les lieux culturels sont le public des habitués, mais beaucoup d'autres personnes fréquentent ces salles de façon épisodique. Le constat le plus pertinent serait de dire que 50% de la population fréquentent peu ou pas du tout les lieux culturels. Je voulais insister sur cette idée qui est parfois véhiculée par les acteurs culturels eux-mêmes dans les plaquettes de saison ou les présentations de spectacles alors qu'elle est fautive et qu'elle va à l'encontre du travail qu'ils conduisent. De la même manière, les collectivités avaient à un certain moment repris ce discours. Par rapport à la distance, on voit sur une statistique de 1997 que la fréquentation diminue avec l'éloignement du lieu de spectacles. Les équipements les plus présents sont les bibliothèques, les salles de spectacle viennent

* Consulter la présentation jointe : « Les enjeux culturels d'aujourd'hui. Territoires : de quoi parle-t-on ? »

dans un second temps. On peut toutefois observer que l'écart n'est pas proportionnel à la distance : la fréquentation ne double pas quand on habite deux fois plus près. C'est donc en un sens rassurant quelque part puisque les gens se déplacent toujours pour aller aux spectacles.

Concernant les méthodes utilisées pour attirer le public, le problème n'est pas l'offre, ce n'est même pas tout à fait la baisse des financements publics. L'offre est abondante et elle existe, à partir de 2000 habitants. Les petites villes ont ce qu'on appelle une offre culturelle de base avec du prêt de livres, une formation musicale, un lieu où on peut faire de la diffusion, un patrimoine... Pour les équipements supérieurs il faut se rendre dans les villes de plus de 10 000 habitants où l'on trouve généralement tous les services. Le problème réside donc dans la manière de s'adresser aux publics en sachant que ces publics sont influencés par un certain nombre de médias, ont d'autres occupations et que l'essentiel de leur dépenses sur le plan culturel va vers des supports culturels de plus en plus sophistiqués et avancés. On constate aussi que les amateurs ne sont pas toujours reliés aux pratiques professionnelles et fréquentent peu les spectacles professionnels.

Réinventer le rapport aux individus, aux groupes et à la population.

A partir de tous ces paramètres, on peut identifier beaucoup de techniques utilisées pour certaines d'entre elles depuis longtemps :

- Les **antennes et relais des médiathèques** sont les premiers centres culturels de proximité. Les antennes correspondent en général à des équipements de quartier et sont reliées à la bibliothèque principale de centre ville. Elles reçoivent des supports en dépôt. Leur mise en réseau est liée aux besoins d'informatisation des ressources documentaires, mais elle ouvre parfois sur de vraies configurations en réseau avec le développement de spécificités non interchangeables (études, polars, jeunesse, auditorium, musiques...).
- Les relais sont une autre pratique courante des bibliothèques, en particulier des bibliothèques départementales de prêt, qui ont une mission d'irrigation des communes de moins de 10 000 habitants de leur territoire. La médiathèque départementale de la Drôme est ainsi organisée en réseau de 5 médiathèques avec une médiathèque centrale à Valence et 4 autres médiathèques dans des bourgs-centres qui complètent dans le milieu rural l'action des médiathèques municipales principales via des dépôts, des bibliobus itinérants ou des relais-livres en montagne.
- La notion de **relais** est également utilisée par les organismes de spectacle vivant pour relancer leur ancrage au sein de groupes (administrations, associations, comités d'entreprise...). Les relais peuvent fonctionner avec les nouveaux réseaux sociaux par Internet. C'est une notion que les structures culturelles essaient de relancer actuellement.
- Les **associations ou sociétés d'amis** existent depuis plus de 100 ans pour les plus anciennes, elles reviennent au goût du jour pour accompagner les structures culturelles qui ne possèdent pas de conseil d'administration comprenant des membres de la société civile hors de leur milieu professionnel ou de la communauté éducative pour les écoles. Les Amis du Théâtre Populaire en sont un bon exemple.

Sur des modes plus interventionnistes, l'animation puis **l'action culturelle** retrouvent aujourd'hui de l'intérêt après des années 1980 tournées vers la création et les médias, et des années 1990 vers les d'événements festifs et la politique de la ville. Ces modes de travail tendent cependant à être suppléées par la médiation culturelle, puis par la sensibilisation et l'éducation artistique longtemps négligée. Les interventions directes d'artistes sont de plus en plus fréquentes, et les plus marquantes.

L'éducation populaire, en vogue dans les années 1960-70 car liée au militantisme, avait été relancée à une certaine période mais a souffert de son instrumentalisation par la politique de la ville. Le milieu rural a des difficultés à conserver cette approche face à la professionnalisation croissante du secteur culturel et des collectivités.

Un autre mode pour aller vers les publics se situe dans **le mouvement de décentralisation**. Depuis une centaine d'années, il est intrinsèquement lié au spectacle vivant. Son développement s'est opéré sous diverses formes. Le mouvement de décentralisation a pu s'opérer de Paris vers les régions, d'une

structure ou d'une métropole vers l'ensemble de la région, comme le faisaient les centres dramatiques nationaux dans les années 90.

Il peut aussi s'opérer à partir d'un lieu de diffusion, d'une association ou d'une manifestation qui irrigue le territoire environnant, allant des communes proches à la région en passant par le département. On en trouve de bons exemples en Champagne Ardenne avec les projets de la MJC intercommunale d'Aÿ, de la Maison de la communication à Alliancelles, le pays des Crêtes préardennaises, Les Itinéraires de musique dans la Marne, les festivals Méli'môme et Jonglissimo, le Festival mondial des Théâtres de Marionnettes avec le Grand 8 coordonné par Côté Cour.

Souvent, la décentralisation de spectacles touche davantage les programmations destinées au jeune public. Cela peut être dû à la possibilité de trouver un public captif ou incitant aux sorties en famille, mais aussi à des spectacles qui sont conçus pour des salles peu équipées, au contraire des spectacles professionnels.

Il faut aussi parler de **l'itinérance**, mode le plus ancien mode de circulation de l'offre culturelle et donc de rencontre avec le public, utilisé historiquement par les cirques, le théâtre et repris aujourd'hui par certaines compagnies de théâtre de rue. Si l'itinérance continue à être pratiquée de manière marginale principalement par de petits cirques traditionnels ou par des compagnies qui en font le choix, elle s'est transformée et organisée pour les autres formes culturelles. Il arrive que des territoires s'en emparent (intercommunalités, pays, parcs naturels régionaux).

Aujourd'hui, ce mode de diffusion et de rencontre des publics touche particulièrement les arts de la rue dont les spectacles se diffusent principalement via des festivals ou des fêtes locales. Les compagnies vont donc de festivals en festivals, les plus importantes étant invitées dans les « in » et les autres se regroupant dans les « off ».

Mentionnons les **réseaux** et les **centres de ressources** qui jouent un rôle d'information, d'apport de matériel, de conseils, de personnel, de mise à disposition, de soutien en coproduction.

Conclusion

Ce que l'on peut appeler aujourd'hui projet culturel de territoire, ou développement culturel des territoires, doit prendre en compte la multi-appartenance, la multi-origine, la diversité des attachements que les uns et les autres peuvent avoir, leurs investissements respectifs. Il doit proposer un investissement à géométrie variable aux personnes qui le souhaitent.

Comment éviter l'instrumentalisation, la stigmatisation ou l'indifférence comme souvent pour les quartiers ? Comment l'intégrer aux politiques et aux actions ? Comment toucher les catégories ne fréquentant pas souvent les lieux culturels ? Faut-il les toucher « de gré ou de force » ou bien d'abord prendre en compte leurs pratiques (social, sport, bricolage, chasse, pêche, nature...) ?

La difficulté d'accès aux lieux n'est-elle pas un alibi de part et d'autre ? Les réticences exprimées par les « non-publics » lors de sondages ne sont-elles pas en partie le reflet de l'image véhiculée par les structures, au-delà des caractéristiques socio-économiques de ces personnes ? Ne faut-il pas réfléchir en ce sens sur la communication, l'accueil, le lien avec les associations, voire la programmation ?

Il y aurait une réflexion à mener par rapport aux coopérations. Je pense que nous sommes tous de fervents défenseurs des coopérations. Mais les partenariats et les coopérations multiples favorisent-ils les pratiques culturelles ou entretiennent-ils l'illusion d'une action positive par les modalités plus que par les résultats quantitatifs et qualitatifs ? Jusqu'à quel seuil(s) ne consomment-ils pas plus de temps et d'argent que des actions directes qui seraient montées auprès des populations visées, ou en tout cas avec des montages plus clairs prévus dans les missions de chacun ?

La prise en compte des médias et de l'intégration des technologies et de l'information est sûrement essentielle. Il y a eu un changement radical : les gens ne parlent plus entre eux de ce qu'ils ont vu à la télé, mais d'internet.

La question de la gratuité est toujours en débat et cela renvoie au rôle des élus. Quel rôle moteur ont les élus dans toutes ces dynamiques ? On sait qu'un projet ayant des relations avec les collectivités, soutenu par les élus a plus de chance de toucher plus de personnes qu'un projet qui n'est pas soutenu. On se rend compte que ce soutien politique suffisant n'existe pas dans toutes les collectivités.

Enfin, peut-être faut-il travailler dorénavant sur les effets des actions auprès des nombreux publics et populations concernées en redonnant encore plus de place aux interventions autour des spectacles, en amont et en aval. Les pratiques amateurs, le bénévolat, la concertation, les autres secteurs d'activités, d'autres territoires et d'autres cultures... ne sont-ils pas des ressources à mobiliser davantage et à partager au-delà de la sphère culturelle déjà connue et de son entre-soi.

I PROJETS CULTURELS, EQUIPEMENTS...QUELLE PLACE POUR LES ARTS DE LA SCENE DANS UN TERRITOIRE ?

I-1 LE PROJET : AU-DELA DE L'OFFRE CULTURELLE, QUEL RAPPORT A L'ART PROPOSE-T-ON ?

Aurélien Deloup, directeur du service culture-animation à la ville de Saint-Dizier (52)

Bruno Désert : Vous êtes responsable du service culture-animation à la ville de Saint-Dizier. Le service offre une programmation régulière avec un mélange d'arts vivants et d'arts plastiques. Cette programmation occupe différents espaces dans la ville de Saint-Dizier et présente la particularité de mêler, d'une part des propositions que les professionnels qualifieraient de culturelles, c'est-à-dire orientées vers la découverte, la création, avec des artistes et disciplines qui ne sont pas forcément connus, d'autre part des propositions qui font place à l'humour, aux têtes d'affiche, que l'on pourrait qualifier de « populaires ». Je voulais tout d'abord vous demander si vous étiez d'accord avec cette description et si vous concevez la coexistence de ces deux axes comme le mariage de la carpe et du lapin, ou au contraire comme une richesse ?

Aurélien Deloup : Pour la présentation, cela me semble assez juste, l'ensemble des propositions artistiques et culturelles qui sont proposées relève de l'éclectisme. Je mettrai un petit bémol, car j'aurais tendance à ne pas opposer systématiquement proposition culturelle et proposition populaire. Je dirais qu'il y a des nuances et des distinctions à apporter. Cela étant, la diversité, l'éclectisme est l'une des caractéristiques de la programmation culturelle à Saint-Dizier. Cela découle en partie du fait que ces propositions culturelles émanent d'un service de la ville. Nous disposons d'équipements culturels qui sont exploités en régie municipale. J'ai par exemple en charge la programmation mais mon employeur est le maire. Cela explique aussi que la commande politique soit à la base de la construction de la saison culturelle et de ses propositions. En ce qui concerne la difficulté à concilier ces types de programmation, entre découverte, création et propositions dites populaires, c'est une difficulté dans un certain sens, parce que se posent forcément des questions de lisibilité et de direction artistique, mais je verrais aussi l'autre aspect, à savoir une forme de richesse qui permet le mélange. Cela renvoie aussi à la définition de la culture. Je dirais que l'intérêt de ce travail-là est d'arriver à un équilibre que beaucoup disent subtil. C'est un équilibre entre les propositions, non seulement dans le sens quantitatif (50 % de « populaire » et 50% de création ou de découverte), mais également un équilibre dans la manière de rendre accessibles certaines propositions. Cet équilibre se construit par une politique d'abonnement et une politique tarifaire.

- Est-ce que ce croisement favorise des circulations de public entre les deux genres ?

- Le mélange permet aussi de confronter les publics. L'intérêt est de pouvoir faire passer un public d'une « proposition populaire » à des propositions dites « culturelles », par exemple par le biais d'un programme éclectique. Nous avons environ 550 abonnés sur la saison culturelle à Saint-Dizier, même si une partie de ces abonnements concerne évidemment les spectacles d'humour ou les grands

spectacles. C'est aussi le rôle des équipes d'orienter le public vers une partie des spectacles vers lesquels il ne serait pas allé naturellement.

- C'est ce que vous aviez remarqué avec un spectacle de danse contemporaine avec la compagnie Hervé Koubi. Vous aviez expliqué qu'une partie des publics s'était déplacée car le spectacle était présenté sur une saison où il y avait beaucoup d'autres propositions, il n'y avait donc pas eu les réticences que l'on observe souvent par rapport à la danse contemporaine.

- Je ne me serais pas permis d'inviter la troupe d'Hervé Koubi de danse contemporaine à Saint-Dizier sans réunir plusieurs conditions : l'attractivité, le travail que l'on peut faire autour de l'abonnement en essayant de transmettre l'information et donner envie de découvrir ce spectacle, avoir une présence d'artistes sur le territoire. La compagnie d'Hervé Koubi est venue à la fois pour présenter une mallette pédagogique dans les écoles, présenter aux élèves ce qu'est la danse contemporaine (il y a eu un travail d'apprentissage et de rencontre) et effectuer un travail avec les écoles de danse. Cette action culturelle, ces stages, ces ateliers, ces rencontres permettent une vraie rencontre avec le public qui, pour une bonne partie, ne serait pas forcément venu pour voir de la danse contemporaine.

- Pensez-vous que pour les habitants de Saint-Dizier ou des alentours qui fréquentent vos espaces culturels, c'est une idée de la programmation culturelle proposée qui domine, ou pensez-vous que les gens sont davantage attachés à certains espaces physiques, à certaines salles qu'ils aiment fréquenter, la programmation pouvant y contribuer ?

- Je dirais que pour l'instant, à Saint-Dizier, les lieux culturels sont à la fois chargés d'une histoire mais ils n'ont pas à mon sens de qualité optimale (acoustique, accueil). Je ne pense pas que l'on soit dans un lieu particulier, cette question se posera pour la réouverture du théâtre municipal qui sera forcément un lieu de centralité pour Saint-Dizier puisqu'il est rénové et remis en état au cœur de la ville. C'est fort en symboles et en histoire mais pour les autres lieux, je dirais que l'on a affaire à des salles très classiques, des salles de spectacles qui ont un caractère plutôt polyvalent comme la salle Aragon. Dans ce cas, nous n'avons pas des conditions optimales. J'aurais plutôt tendance à dire que les publics viennent à partir d'une certaine perception de la programmation et se retrouvent, soit dans l'ensemble des propositions, soit sur l'attractivité d'une partie de la programmation. Encore une fois, l'éclectisme doit permettre de créer des temps forts identifiables par l'ensemble des publics. Une autre partie de la programmation doit bénéficier d'un vrai travail de retransmission, d'apprentissage et de sensibilisation. C'est ce mélange que l'on retrouve à Saint-Dizier et je pense que le public est finalement assez sensible à cette forme.

- On peut considérer que tous les individus ont une capacité de sensibilité à la beauté, à l'esthétique, à la poésie qui est sans doute plus ou moins importante, selon l'éducation, le vécu de chacun, pourquoi est-ce qu'une partie importante de la population ne vient pas nourrir ce besoin dans les lieux de spectacles ? Ne le trouve-t-elle pas dans ces lieux de spectacles ? Et si cela est vrai, où va-t-elle puiser pour satisfaire ce besoin, selon vous ?

- Je dirais, pour reprendre un peu les propos de Fabrice Thuriot, que la question de l'offre culturelle est diffuse. Le spectacle « est partout » et nous sommes face à une multiplication de l'offre. Je relierais cette question à l'apprentissage. Aller au théâtre renvoie à une expérience personnelle. L'un des intérêts de travailler avec les jeunes publics, les scolaires, c'est la question de l'accessibilité, de la démocratisation, de s'adresser à l'ensemble. C'est aussi donner des bases de compréhension, de curiosité, et de découvertes.

Maintenant pourquoi tous les publics ne se sentent-ils pas concernés par les salles et programmations culturelles ? Cela peut être dû au rapport, à la démarche que l'on peut avoir aujourd'hui vis-à-vis d'un spectacle ou d'une exposition d'art contemporain. On pourrait prendre l'exemple de la collaboration avec le Frac Champagne-Ardenne à Saint-Dizier. On se rend compte que l'on est passé de la compréhension, de la représentation immédiate (ce que tout le monde peut percevoir avec sa propre émotion), à des propositions peut-être plus conceptuelles dans l'esprit des gens. Pour un certain nombre d'œuvres d'art contemporain, il ne s'agit ni de représentation, ni de compréhension immédiate, cela suppose donc de passer par une médiation, de comprendre le propos de l'auteur, le propos de l'artiste. La démarche fait partie de l'œuvre.

Actuellement, on pourrait se poser la question de savoir si, avec la diffusion à tout va, les nouvelles technologies telles qu'Internet et la télévision, la démarche vis-à-vis de la création artistique qui fait appel à la réflexion sur le propos même de l'auteur, sur son parti-pris, est partagée par tout le monde. C'est peut-être aussi le rôle des structures, tels que les programmateurs, de donner l'envie, de développer cette sensibilité, cette envie de découvrir et de faire cet apprentissage.

- Vous parlez donc de codes, des rituels présents lorsque l'on se rend à une pièce de théâtre, d'apprentissage, d'éducation artistique, ainsi que de la société dans laquelle nous vivons avec cette immédiateté, ce zapping et cette facilité parfois.

Pierre Humbert, directeur du théâtre de la Madeleine, scène conventionnée de Troyes (10)

Bruno Désert : Pierre Humbert, vous êtes directeur du théâtre de la Madeleine à Troyes qui est une des scènes conventionnées de la région, vous avez également un passé et parfois encore un présent de comédien. A Troyes, vous êtes donc la scène la plus importante en termes de volume de programmation avec un rayonnement sur l'agglomération et le département. Comme tout équipement culturel, votre salle est inscrite dans un espace, dans une ville, dans des nœuds de représentation et des sentiments qui peuvent être d'appropriation ou de rejet. En tant que responsable culturel, quel travail essayez vous de conduire pour mieux partager les arts, et est-ce que vous vous reconnaissez dans cette expression ?

Pierre Humbert : Oui, en tant que responsable culturel, je me pose toutes ces questions. Il est vrai que l'on a une urgence lorsqu'on dirige une salle comme celle-ci, celle de faire venir du monde. Une fois que l'on a réussi à en faire venir, on est bien conscient qu'il en manque beaucoup et donc qu'il faut mettre en place des choses très souterraines et, dans la durée, une éducation artistique d'une manière générale. Je dirais que l'on peut quelquefois être désespéré en se disant qu'il y a toute une partie de la population que l'on ne touchera jamais. « Comment faire ? » est notre problématique quotidienne car s'il est parfois possible de les accrocher, par exemple sur un thème, la difficulté est de les faire revenir. Il faut garder en soi cette utopie du théâtre pour le plus grand nombre. Il faut en même temps être réaliste, nous savons que ce sont les 10% dont nous parlions tout à l'heure qui franchiront cette porte de théâtre.

- Est-ce que vous considérez votre rôle comme celui de défendre l'existence des arts, la part sensible de chacun, le droit à l'imaginaire, la place des discours critiques sur le monde ?

- Je suis venu au théâtre par la poésie car c'était ce qui me portait mais je crois qu'au cours de ma carrière j'ai toujours fait un travail de théâtre de société. Il y avait donc en moi ces deux choses que je considère comme essentielles et auxquelles je n'ai jamais renoncé. Il me semble que l'on ne doit pas renoncer à nos émotions premières. Parce que mes grands-parents étaient illettrés, et parce que l'on était une famille d'acteurs, ils venaient voir Shakespeare ou Beckett. En fin de compte, cela leur plaisait beaucoup, mais c'est parce qu'évidemment, il y avait un lien familial. Quelque part en moi, il y a toujours cette idée de faire venir des gens pour lesquels, en apparence, la culture n'est pas faite et de leur dire « Regardez, tout cela est pour vous ». Ma programmation va toujours dans ce sens. Ainsi, j'essaie de montrer un panorama de tout ce qui se fait en mêlant les choses visuelles et textuelles. Je me dis donc que si par hasard, une personne qui croit que ce n'est pas pour elle franchit les portes, elle pourra ressortir. Il faut continuer les deux parcours. Nous venons de faire une grande tournée départementale avec « Les Bonnetières ». Des femmes de 50 à 104 ans sont toutes venues voir ce spectacle en disant « C'est à nous, ça ». Il fallait le faire, et je suis très heureux de l'avoir fait, c'était facile. Je me pose la question avec la compagnie CFB 451, qui est en résidence à la Madeleine, de faire un spectacle itinérant autour de la danse. Je vois bien que cela ne va pas être le même cas de figure que « Les Bonnetières » et que ce sera plus dur. Cela va être un long combat.

- Le théâtre de la Madeleine est bien identifié à Troyes comme un lieu culturel. Pensez-vous que cela soit handicapant parfois d'être perçu comme un lieu culturel pour faire venir certaines catégories de la population ?

- Oui, mais l'inverse le serait aussi. Il serait difficile de faire venir des gens dans un lieu qui ne serait pas identifié comme tel. Je le vois car nous faisons des spectacles dans toutes les villes de l'agglomération troyenne mais il y a une attraction du centre-ville, du théâtre à l'italienne, qui reste un facteur important. Lorsque je fais tourner un spectacle dans l'agglomération je ne le fais pas à la Madeleine, sinon je sais que les gens vont délaisser les autres salles pour y venir.

- Vous essayez d'installer sur votre territoire un rapport aux arts. Définiriez-vous cette relation comme un rapport de respect, de rituel, de plaisir, de loisirs, de divertissement, ou intellectuel ?

- La question est profonde et porte sa réponse car j'essaie tout cela. Je crois véritablement en la magie du théâtre et des arts en général donc la partie rituelle existe. J'ai parlé tout à l'heure de la poésie, et il est évident que c'est du même ordre. Je sais qu'il ne faut pas trop sacrifier les choses sinon un certain public va se dire immédiatement que ce n'est pas fait pour lui.

Je le vois dans certains travaux dans les quartiers avec les jeunes. Lorsque les parents viennent les voir, ils se disent que ce n'est pas fait pour eux à la seule vue des portes d'entrée. En ce moment tout le monde fait ses plaquettes de saison et la seule manière dont sont faites les plaquettes incite certaines personnes à se dire que ce n'est pas fait pour eux. Il faut être vigilant et penser à cela. Pensons-y toujours en sachant que nous avons 50% de réussite possible.

- Considérez-vous qu'une pratique de spectateur suffise pour entretenir un rapport vivant aux arts ? Quel regard portez-vous sur les pratiques artistiques en amateur ?

- Elles sont importantes, c'est un excellent vecteur pour faire découvrir la création d'aujourd'hui. J'ai imposé dans les ateliers de pratiques artistiques du théâtre de la Madeleine que les gens viennent voir des spectacles. On s'est aperçus qu'il existe une pratique amateur qui se suffit à elle-même, et où les gens n'éprouvent pas le besoin de venir au spectacle. Les ateliers adultes de la Madeleine sont réservés aux abonnés, ce qui simplifie le problème étant donné qu'il faut être abonné pour pouvoir faire du théâtre. Il est vrai qu'à l'université, où nous avons diverses écoles de spectateurs, c'est en mêlant, d'une part le fait de leur montrer des spectacles, d'en discuter, de comprendre qu'ils ont un avis sur le spectacle, d'autre part la pratique que l'on arrive à rendre les choses plus immédiates, plus accessibles. Il est vrai que le passage par la pratique aussi bien du point de vue des enfants que des adultes simplifie notre rapport à l'art. Mais il ne faut pas oublier, pour les gens qui ont envie de connaître cette pratique, de s'ouvrir et d'écouter les autres.

Interventions de la salle

- Fabrice Thuriot : J'ai une interrogation par rapport aux propos que l'on entend souvent selon lesquels « Les lieux ne sont pas fait pour nous ». Je ne dis pas que cela n'existe pas mais je pense que là aussi on aurait intérêt à renverser le discours. Ainsi, je crois d'abord que la plupart des gens ont envie d'aller dans des lieux un peu prestigieux et sont très contents lorsqu'ils y sont. Il faut juste trouver les moyens de les faire entrer. C'est possible par le biais du contenu, de la manière et ce n'est pas une contradiction. Il s'agit seulement d'essayer d'appréhender cette question sous un angle différent. Je disais tout à l'heure à propos de la Comédie qu'il y avait eu un concert marocain lors des Langagières pour lequel la salle était remplie de personnes magrébines qui venaient en partie des quartiers de Reims. Ce dont on se rend compte à ce moment-là, c'est que les gens investissent les lieux. Tous étaient debout et dansaient. Ils étaient venus grâce à l'action de diverses associations, mais aussi par le bouche-à-oreille. C'est incroyable comme l'information circule lorsque les gens sont intéressés par quelque chose. Il ne faut pas verser dans le communautarisme, c'est évident, mais la question de la diversité culturelle que l'on posait en introduction doit quand même être prise en compte pour diversifier les publics.

- Pierre Humbert : Je pourrais ajouter l'idée selon laquelle nous savons faire venir les gens, mais comment les faire revenir à autre chose qui ne les concernerait pas immédiatement ? Tout notre travail est là d'une certaine manière. C'est un beau projet.

- Sylvia Voynet, compagnie des Tréteaux du cœur volant et élue locale à Sainte-Savine (10) : J'aimerais savoir si, dans l'appréhension du territoire et du public, c'est pour vous un avantage ou un désavantage d'être directement en relation avec les décideurs et les politiques.
- Aurélien Deloup : C'est à la fois un atout et une difficulté. C'est un atout dans le sens où un projet culturel de territoire ne peut pas exister sans intervention politique. A ce niveau, c'est une richesse d'avoir un lien direct avec le politique pour pouvoir construire à un petit niveau, car évidemment les propositions culturelles qui sont faites par le service devraient être une des composantes d'un projet culturel de territoire. Le fait d'avoir cette relation est une étape nécessaire.
- Pierre Humbert : Je pense à certains programmeurs qui ont des difficultés parce que le politique se mêle aussi de faire la programmation. Tant que le politique confie aux professionnels une mission, le professionnel est jugé sur son travail. Les choses sont simples et la proximité ne me semble pas être un danger si elle est bien comprise et assumée.

I-2 SCENES RURALES ET PROJETS DECENTRALISES : LA PROXIMITE CHANGE-T-ELLE LE REGARD SUR L'ART ?

David Merlier, président de l'association La maison de la communication à Alliancelles (51)

Bruno Désert : Vous êtes président d'une association, la Maison de la communication, basée à Alliancelles, à l'est du département de la Marne, sur un territoire rural sur lequel il n'y a pas d'équipements hormis peut-être une médiathèque. Cette association met en place une saison culturelle. En 2008, vous avez eu 25 représentations pluridisciplinaires avec une équipe entièrement composée de bénévoles et une programmation qui rayonnait sur 4 communautés de communes. Cette programmation sera suspendue en 2009 pour d'autres raisons que nous évoquerons tout à l'heure. Sur ce territoire dépourvu d'équipements culturels, les spectacles que vous accueillez sont joués dans des salles polyvalentes, dans des écoles ou à l'extérieur. La programmation décentralisée n'est donc pas un choix mais une contrainte. Après quelques années de recul, comment regardez-vous cette expérience par rapport au point de vue qui est posé sur le rapport des individus aux arts ? Qu'est ce que cette expérience vous a apporté ? En quoi vous a-t-elle étonné ? Est-ce qu'elle a corrigé les représentations que vous aviez avant de vous engager dans ce projet ?

David Merlier : Je pense que ce que disait Fabrice Thuriot tout à l'heure est très juste, c'est la manière dont on accroche les gens qui est importante. Lorsque nous avons démarré, je me suis adressé aux retraités qui me disaient que « Le théâtre n'était pas fait pour eux ». Ils viennent finalement pour une soirée théâtrale. Nous leur disons de venir avec quelque chose qu'ils ont fait, à manger, à boire et on partage ensuite un moment avec les artistes, dans un aspect convivial qui rappelle un peu les soirées d'antan. En effet, cela peut se dérouler chez l'habitant, en église, en salles des fêtes, à l'extérieur. Il y a donc une proximité, ce sont les lieux de leur commune. Nous avons démarré, il y a 7 ans, en commençant par faire deux dates délocalisées. La première fois, nous avons testé dans notre salon avec de la famille. Finalement, nous nous sommes dit que nous allions recommencer. Je crois que par rapport aux a priori, ce ne sont pas tant les miens qui ont bougé, mais plutôt ceux du public que nous avons accueilli. Au bout de trois ans, la vision que les gens avaient de ce que pouvait être le spectacle vivant, le théâtre de rue, les salles de concerts, les lectures, a été modifiée. Ils se sont alors dit « Tiens, les artistes sont des gens comme nous ».

- C'est un lien qui se fait également avec les artistes et pas seulement avec des spectacles.
- Oui, complètement. Je pense qu'il y a un échange et que certaines des personnes qui sont dans la salle en gardent un souvenir assez mémorable. Il y a un vrai lien humain.
- La programmation que vous élaboriez avec une structure associative est présentée dans des cours d'écoles et non des théâtres. Est-ce que tout cela change la façon dont les habitants du territoire regardent une programmation est proposée par d'autres habitants du territoire ?
- Je pense que c'est vraiment la clé, car si nous avions eu une démarche descendante, si à partir de ce secteur, je voulais créer une programmation à Saint-Dizier, cela ne fonctionnerait pas car je ne suis pas

sur place. Nous nous sommes beaucoup appuyés sur les communes locales et les associations. C'était une démarche volontaire, d'abord une commune seule, puis trois communes, une communauté de communes et une deuxième, jusqu'à l'année dernière où nous étions 18 communes, deux communautés de communes qui étaient vraiment parties prenantes et des communes isolées jusqu'à 50, voire 60 km, de chez nous. Se créent depuis de nouvelles associations qui font la même chose que nous et commencent une série de dates.

- Vous programmez essentiellement du spectacle vivant, du théâtre, de la danse, de la musique. La rencontre avec ces œuvres s'incarne dans une relation qui se crée dans un espace-temps entre des interprètes et un public. Dans le même temps, on entend souvent que notre société manque de lien social et que beaucoup de personnes souffrent de solitude. A votre avis, pourquoi les diffuseurs ou les artistes rencontrent-ils des difficultés alors même qu'ils proposent aux gens un espace que, semble-t-il, ils attendent ? Y a-t-il réellement ce désir d'être ensemble ?

- Notre expérience est vraiment un projet qui développe le lien social. Je ne dirais pas avant tout, mais c'est indissociable du contenu. Lorsque l'on joue dans une commune, les communes rurales se renouvellent au niveau du public et cela fait un lien entre les anciens et les nouveaux habitants. On se retrouve alors dans un lieu commun. Le spectacle est toujours accompagné d'un pot. Un lien commence alors à s'établir, les gens se reconnaissent. Nous avons eu beaucoup de curieux dans les communes qui venaient voir des spectacles mais ne souhaitaient pas se déplacer dans d'autres communes. Or, au bout de trois ans, il y a eu une démarche, une fidélisation naturelle qui s'est faite toute seule et nous avons réussi à faire se déplacer les gens.

- Est-ce que les gens qui se déplacent dans un secteur très rural ont le sentiment de retrouver les veillées d'autrefois ? Y a-t-il une association qui se fait dans leur esprit ?

- Oui, c'est principalement le cas pour les personnes qui ont connu les veillées sans télévision. On nous rappelle souvent cette association. De plus, lors de la création de l'association, nous nous sommes posé la question de savoir comment notre projet allait pouvoir les intéresser. Certains pensaient que cela ne pouvait intéresser que les jeunes, mais il n'y a pas de jeunes ici. C'est finalement la population rurale qui a effectué la démarche. Elle a remarqué, par exemple, que lorsque le comité des fêtes organisait la journée belote, seules 12 personnes venaient, toujours les mêmes. La démarche effectuée par la population a introduit une part de mixité des origines du public qui s'est traduite dans ce qu'ils avaient à dire et échanger.

- On parle parfois de publics éloignés de la culture, l'éloignement peut être culturel, géographique. Les périphéries sont-elles aujourd'hui géographiques, entre par exemple l'urbain et le rural, ou pensez-vous que les facilités de déplacement, Internet, les pratiques artistiques autonomes ou amateurs ont changé la donne ? Est-ce que la notion de territoire reste valide pour vous lorsque l'on parle de développement culturel ?

- Je pense qu'il y a un vrai enjeu à développer des logiques de territoire. Nous avons été contactés aujourd'hui par le pays vitryat et par différentes collectivités. Il y a des choses à développer, si tant est qu'il y ait une volonté politique et des acteurs sur le terrain, car il faut bien mettre en œuvre tout cela. Notre public depuis 7 ans n'est pas un public habitué à la pratique culturelle. Sur 1200 entrées sur l'année, seules une ou deux personnes ont une carte d'abonné dans une salle, et ce même si nous leur envoyons les programmes de ce que font les salles voisines de Saint-Dizier, de Vitry ou de Bar-le-Duc. Ce ne sont pas des gens habitués, mais ils ont par contre développé leur propre pratique culturelle qui est de se dire que, deux fois par mois, ils ont la possibilité de faire une soirée et de découvrir quelque chose de nouveau. Il nous a donc fallu apprendre à fonctionner, dans ces pratiques, comme au cinéma. Les premières fois, les gens venaient et voyaient un spectacle qui ne leur plaisait pas. Ils se disaient alors : « le théâtre n'est pas fait pour moi ». Je leur ai dit : « lorsque vous êtes allés au cinéma et que vous avez vu un mauvais film, vous ne vous dites pas que vous n'y retournerez pas ». Au bout de trois ans, ils ont fini par admettre qu'il ne voyait jamais deux fois la même chose au théâtre et qu'il y en avait pour tous les goûts.

- Pouvez-vous dire un mot à propos de la programmation de cette année qui a été suspendue ?

- L'année dernière, nous étions parvenus à faire 25 dates sur 18 communes. Cette année, nous aurions pu en faire 30 ou 35 mais nous avons finalement prévu d'en faire 17. Il faut savoir que depuis trois ans, nous essayons sans succès de financer un demi-poste. En effet, toute notre activité repose sur du bénévolat et lorsque l'on travaille déjà, l'équilibre est très fragile dans la mesure où seul un petit nombre de personnes supporte l'activité. Même si nous sommes solidaires, il reste tout de même un travail important de communication, de montages financiers et administratifs. Aujourd'hui, ni la région, ni le conseil général ne nous ont proposé les moyens de cofinancer un poste. La programmation est mise cette année entre parenthèses pour des questions de rapports personnels entre les personnes qui gèrent cette association. Cela montre la fragilité du projet en l'absence d'accompagnement professionnel.

Brice Gournay, chargé de développement au pays d'Epernay –Terres de Champagne (51)
Edwige de La Brosse, en charge des actions décentralisées à la MJC intercommunale d'Aÿ (51)

Bruno Désert : L'expérience que nous allons présenter maintenant est récente puisque le pays d'Epernay a accueilli du 27 au 31 mai dernier les « Rencontres internationales des théâtres de papier » coordonnées par Alain Lecucq pour la direction artistique. Indépendamment des relations tissées avec la compagnie Papier Théâtre qui pilote le projet, le choix de cette forme artistique et de ce projet avait pour but d'initier des dynamiques culturelles de territoire sur une zone très étendue. De plus, la forme du théâtre de papier était appropriée pour des raisons de proximité, de formats légers, d'identité forte de la manifestation et d'ouverture internationale. Le travail avec Alain Lecucq a pu garantir une expertise artistique, la MJC d'Aÿ amenant une expertise en ingénierie culturelle et le pays une expertise territoriale. C'est probablement le regroupement de ces compétences qui a permis que cela se passe bien. Vous êtes en train de faire le bilan de cette expérience, quels constats en retirez-vous l'un et l'autre ?

- Brice Gournay : 15 jours seulement se sont écoulés depuis l'évènement. Nous pouvons déjà dire que c'est une bonne réussite sur trois points. Les partenaires tels que la MJC intercommunale nous ont aidés sur la technique de la décentralisation des spectacles. Le Salmanazar nous a également accompagnés sur ce travail technique. La compagnie Papier Théâtre nous a apporté une expertise, mais aussi la direction artistique sur toute la programmation. Le pays d'Epernay a quant à lui amené un travail au niveau territorial. Nous pouvons donc nous féliciter en ce qui concerne les partenaires. Nous travaillons aussi avec le « local » car les élus des communes nous ont accompagnés sur le projet. Nous les avons certes très mobilisés mais en échange, ils nous ont fourni des moyens techniques et humains importants. C'est aussi une réussite.

La dernière réussite est la relation qui s'est établie avec les compagnies, puisque l'autre défi de l'évènement des « Rencontres internationales des théâtres de papier » était de faire héberger les compagnies sur le territoire. Cette rencontre a permis d'avoir un lien très important entre les hébergeurs et les compagnies. Cela a eu des répercussions à travers les représentations et les échanges entre les compagnies qui sont passées d'une commune à l'autre.

- Edwige de La Brosse : Je peux dire que grâce au pays, nous avons eu plus de crédibilité, car lorsque nous parlons de théâtre de papier, on a plutôt tendance à ne pas nous prendre au sérieux. La population croit plus facilement les pays en raison de leur légitimité. Une partie du public considère que l'art se donne dans certains lieux un peu prestigieux. Si on le déplace, ce ne serait plus de l'art, mais autre chose. Dans ce cadre, le côté humain et le lien sont extrêmement importants.

- Cela veut-il dire que certaines personnes ont déconsidéré certaines propositions artistiques car elles auraient été trop proches ?

- Edwige de La Brosse : Elles ne sont pas déconsidérées mais elles ne sont pas prises au sérieux. Les gens s'impliquent plutôt d'une manière citoyenne car on leur dit qu'il y a un volet culturel. Ils le croient volontiers mais ne sont pas très convaincus. C'est quelque chose de très fragile.

- Quel est votre regard sur le rôle des programmations de proximité dans la relation entre la population et les artistes et entre la population et l'art ? Est-ce parfois vu comme une « animation » ?

- Edwige de La Brosse : Oui, dans ce cas le mot art ne convient pas. Lorsque j'étais jeune je croyais volontiers au miracle du geste artistique. Je crois aujourd'hui que c'est plutôt l'humain qui permet d'éveiller une curiosité.

- Vous avez beaucoup travaillé cette année sur le projet des « Rencontres internationales des théâtres de papier » et vous avez une expérience plus enracinée à la MJC d'Aÿ concernant la décentralisation. Avez-vous remarqué des évolutions, des circulations nouvelles au niveau des publics, peut-être favorisées par cette programmation décentralisée ?

- Edwige de La Brosse : Ces évolutions existent mais ne sont pas spectaculaires. Après chaque spectacle, quel que soit le village et même lorsque la salle est pleine, nous avons à chaque fois la même remarque : « il y avait du monde mais ce n'étaient pas des gens d'ici ». Il existe des personnes qui font volontiers le trajet pour le spectacle, quel que soit le lieu. Il y a en a d'autres qui viennent seulement lorsqu'il est donné dans un certain lieu, sauf cette année pour « l'apéro polar » où un feuilleton a été donné en deux soirées. Toutes les personnes du premier soir sont venues au deuxième soir. J'ai pensé qu'il faudrait développer cette idée, donner une certaine habitude de bouger. Je crois que les distances ont beaucoup freiné les gens dans le cadre du théâtre de papier.

- L'effet festival n'aurait pas joué à plein ?

- Brice Gournay : Je dirais justement que la dimension de festival a peu existé parce qu'un des grands reproches que l'on nous a adressés fut le manque de liens entre les compagnies et les festivaliers. Il y a eu peu de temps de rencontres. Il y a eu le temps de représentation avec l'échange qui pouvait avoir lieu ensuite mais il ne pouvait pas y avoir d'autre prolongement ensuite, cela s'arrêtait.

Plusieurs propositions ont alors été émises et j'en retiens une qui peut être intéressante dans le cadre d'un festival : un bus pour trouver de l'itinérance et aller d'un spectacle à un autre. Cela permet de créer un échange qui puisse se faire dans un espace un peu confiné pour qu'un lien puisse vraiment s'établir entre les festivaliers et l'artiste. En effet, si les choses s'arrêtent, il est difficile d'obtenir une dynamique de groupe et de générer un effet « tribu » autour d'un festival. Garder ce lien tout au long du festival pourrait être assez intéressant.

- L'accueil des rencontres internationales avait créé une attente sur votre territoire. Quels impacts et quelles évolutions avez-vous pu observer au niveau des élus du territoire ?

- Edwige de La Brosse : J'ai été très surprise de l'implication de quasiment toutes les communes qui s'étaient engagées. Les élus ont eux-mêmes participé directement, ont mobilisé des adjoints ou encore des équipes bénévoles.

- Brice Gournay : Pour monter le projet, nous sommes d'abord passés par le biais des intercommunalités : les 9 communautés de communes et le pays qui regroupe 123 communes. Chaque communauté a désigné un référent pour le territoire qui a sondé les communes potentielles pour l'accueil des compagnies. A partir de là, un lien s'est établi entre les élus et les équipes d'organisation à travers un comité de pilotage. Dans ce dernier, nous avons remarqué que certains étaient très plus motivés et expérimentés, tandis que d'autres souhaitaient impulser quelque chose sur leur commune sans trouver d'éléments d'accroche. Nous avons donc reçu un accueil favorable de la part de toutes les communes. Lorsque nous avons présenté l'opération, le théâtre de papier était pour eux quelque chose d'assez simple. Ils souhaitaient découvrir ce que c'était mais ce n'était pas l'élément d'accroche. C'est la dimension d'un festival sur un territoire plus étendu, ainsi que l'hébergement chez l'habitant accompagné de l'échange qui pouvait s'établir, qui les a intéressés. Dans certaines communes, le bouche-à-oreille a ainsi pu fonctionner.

- Edwige de La Brosse : J'ai découvert, en travaillant sur l'intercommunalité d'Aÿ en particulier, que certaines choses étaient passées dans les mœurs de cette intercommunalité. Dans d'autres intercommunalités où nous organisons le « festival » pour la première fois, les réactions n'étaient pas du tout les mêmes. Peut-être avons-nous eu, pour cette première édition, quelques réactions de fermeture, c'est-à-dire que certaines communes voulaient récupérer les choses pour elles-mêmes. Cela montre que le travail de passerelle d'une commune à une autre se construit sur le long terme.

- Des prolongements sont-ils envisagés et si oui, sous quelle forme ?

- Brice Gournay : Une évaluation va être réalisée à la fin du mois, nous attendons le retour de toutes les communes aussi bien sur le quantitatif que sur le qualitatif pour vraiment mesurer comment ce projet culturel a pris sur le territoire. La difficulté dans cette opération était d'amener un festival qui avait déjà eu lieu dans d'autres communes (Mourmelon, Troyes). Amener un festival qui existait ailleurs sur le territoire n'était pas une chose facile. Beaucoup de choses pourraient encore être développées, telles que le travail avec les scolaires. Alain Lecucq intervient déjà dans les établissements mais il faudrait une réelle présence. Il y a également d'autres clés imaginables au niveau de la thématique du papier.

- Edwige de La Brosse : Je voudrais dire que l'éphémère d'un festival ou d'un spectacle dans un secteur assez vaste s'inscrit dans la durée. On a besoin d'avoir les mêmes personnes et les mêmes interlocuteurs.

- Brice Gournay : Je pense que les pays ont un rôle majeur à jouer à partir du moment où ils ont la compétence culturelle. Ils peuvent obtenir des fonds complémentaires sur des fonds européens par exemple. C'est une manière de s'inscrire dans la durée sur un large territoire, et de mettre en place une véritable stratégie.

Ariane Lipp, administratrice de la compagnie CFB 451 à Troyes (10)

Bruno Désert : A l'instar d'autres compagnies de danse, la compagnie s'est positionnée de façon originale sur l'action culturelle, notamment à travers l'accueil résidence. Vous êtes associée au théâtre de la Madeleine suite à une présence de plus de trois ans dans l'agglomération troyenne. Pour la compagnie, cette action s'inscrit dans la continuité avec beaucoup d'autres résidences que vous avez animées. Cela fait longtemps que vous essayez de relier le milieu de la danse, qui est souvent jugé élitiste, et des populations dans des environnements très diversifiés tels qu'à Tremblay en France par exemple. Arriver en résidence, dans une ville, dans un village, dans un quartier, c'est poser un regard neuf et poser des réalités nouvelles. Pourquoi cette démarche est-elle si importante pour la compagnie et ce processus nourrit-il en retour le travail artistique ?

Ariane Lipp : Une compagnie et des artistes ne se situent pas au même niveau qu'une structure ou un théâtre. Nous ne sommes pas porteurs d'un projet culturel mais d'un projet artistique qui vient nourrir un projet culturel. Nous ne nous situons donc pas en tant qu'acteur culturel mais comme acteur artistique. Nous sommes parfois instrumentalisés pour créer ce lien social alors que nous sommes par définition en résidence, donc dans un temps limité. Nous ne pouvons pas nous permettre de remplacer les acteurs culturels qui sont sur place.

La compagnie s'est investie dans beaucoup de résidences et sur beaucoup de territoires différents. Accepter de s'engager en résidence c'est, pour la compagnie, l'occasion de s'enrichir et de se renouveler au contact de la population. Cette première démarche est à l'origine de l'acceptation d'une résidence. C'est aussi l'occasion pour la compagnie qui n'a pas de lieu de création propre de s'implanter quelque part sur un temps donné et d'expérimenter des formes nouvelles au regard de ses nouvelles rencontres humaines. La plupart des compagnies sont portées par le côté humain et le partage. S'investir dans les résidences renforce donc ce propos.

- Lorsque la compagnie investit un territoire, avez-vous le sentiment d'amener de la culture ? Si ce n'est pas le cas, qu'amenez-vous ? Que changez-vous ?

- Nous n'aménon pas la culture. Lorsque nous investissons un territoire, quel qu'il soit, le propos est d'interroger et de révéler une politique de territoire. Là encore, on se situe au niveau artistique et non plus culturel. L'idée est d'arriver à déborder un peu des murs du théâtre pour arriver sur un territoire que l'on explore avec des gens que l'on rencontre. On capte forcément des envies, des attentes qui sont présentes. Nous essayons ensuite de faire un « tricotage » interne pour essayer de faire des rencontres, mais toujours par le biais de la création. Nous essayons toujours de relier nos différentes interventions sur le parcours de création qui, pour nous, est l'essentiel de notre travail. Sur un territoire, nous pouvons donc être à l'intérieur des murs du théâtre, comme nous avons pu le faire à la Madeleine en investissant le théâtre, mais aussi à l'extérieur de ces murs en amenant l'art. Nous rencontrons les gens dans leur territoire quotidien et créons une dynamique ensemble en leur proposant de regarder autrement leur territoire.

- Le discours des milieux culturels parle souvent de toucher les publics, de les sensibiliser. Les individus sont toujours mis dans une position passive. Peut-on adopter une telle perspective de travail dans la société d'aujourd'hui où chacun se construit ses propres attaches, ses propres fidélités ?

- Nous ne cherchons pas à changer le regard sur l'art mais à le rendre accessible et visible par le plus de monde possible. Au niveau de la danse, nos deux chorégraphes viennent du théâtre de rue où existe une tradition de faire des projets et de mélanger les disciplines (théâtre, danse, musique, vidéo). C'est une manière de toucher le public à des endroits où chacun peut trouver une entrée vers cet art qui pourrait être jugé inaccessible. Il ne s'agit donc pas de changer le regard sur l'art, mais de le rendre un peu plus proche.

- Quelles traces voudriez-vous laisser après votre présence de quelques mois ou quelques années dans un territoire ?

- Nous voudrions avoir attisé une curiosité qui existe chez tout le monde, et de la rendre un peu plus présente et quotidienne. Nous voudrions également avoir offert une vision plus poétique à la population de l'environnement quotidien. Pour la compagnie, les traces se retrouvent à travers l'enrichissement avec la population et les relations humaines qui sont tissées. Ce sont des élans de création pour la suite.

I-3 POINT DE VUE D'UN ELU LOCAL

Elisabeth Husson, maire-adjointe aux affaires culturelles, Ville de Sedan (08)

J'ai accepté de participer à cette réflexion parce que le cadre que vous avez posé était d'inscrire l'art sous toutes ses formes dans la ville ou sur un territoire. Cela relève déjà de la responsabilité des élus à la culture. Il faut également faire partager cette réflexion à toute l'équipe et au conseil municipal.

Je crois qu'il est important que, dans ce genre de réflexion collective, on puisse affirmer que l'art est absolument nécessaire, surtout en ce moment. Nous devons travailler la manière dont nous rendons accessibles les formes artistiques.

La préoccupation que vous avez concernant la recherche du public est une réflexion sur laquelle travaillent également les élus. Tout ce travail de fond mené par les professionnels, pour lesquels la ville souhaite qu'existe cet accompagnement du jeune public et des scolaires, ce travail d'accueil des artistes en résidence, de découverte, tout cela relève d'une volonté politique. De plus, je crois que nous, les élus, avons la responsabilité de proposer cela sur nos territoires.

Nous avons également parlé du projet de territoire. Nous y travaillons, étant entendu que Sedan domine le territoire sedanais. Nous avons le centre culturel, ainsi que des personnes ressources. Il y a tout un travail de sensibilisation et de décentralisation des spectacles, des rencontres. Nous devons continuer ce travail et les élus doivent le prendre en charge et l'assumer.

Interventions de la salle

Jean-Claude Daniel, président de l'ORCCA : L'urgence n'est pas nécessairement rurale dans des lieux où il n'existe que peu de structures proposant un spectacle ou une diffusion culturelle. Elle est là, mais elle est aussi très présente en milieu urbain. L'expérience du Théâtre de papier montre qu'en réalité, lorsque les éléments divers de la réussite sont réunis, celle-ci peut constituer une difficulté. En effet, les élus qui ont une responsabilité sociale par rapport à la diffusion ou à l'action culturelle doivent être concertés, concernés et co-partenaires. Pour une action en milieu rural ou semi-rural, il faut une compréhension de l'ensemble des élus du projet qu'ils vont aider à émerger et à se construire.

Je pense que la réussite est là lorsque les ingrédients sont là mais on est aujourd'hui confronté à une difficulté. Dans le meilleur des cas, il y a une commande institutionnelle, tel qu'à Saint-Dizier. Construire une saison culturelle à l'échelle d'un territoire urbain n'est pas négligeable. Dans le cadre de cette commande, encore faut-il que les services concernés aient l'autonomie nécessaire pour que la présentation culturelle soit à la mesure d'une réelle ambition construite avec les élus, d'où la nécessité des projets de territoire. Pourquoi ? Parce que l'on assiste, en particulier en milieu urbain, à une

nouvelle attitude d'élus qui ont tendance à penser, lorsque leur urbanité est suffisamment riche, que leur devoir n'est pas d'aider à cette richesse mais de faire leur marché dans les potentialités qui existent sur leurs zones urbaines. De cette manière on arrive à un libéralisme culturel où ne seront aidés que ceux qui seront « extraits » pour certaines de leurs actions pour lesquelles le financement de la collectivité interviendra.

Cela peut être une négation de l'aide au fonctionnement, à la naissance de la création, à tous les ingrédients de la création d'un projet culturel de territoire. C'est quelque chose qui est de plus en plus présent. Je pense que, plus la ville est grosse, plus le risque est important. Pour les infrastructures, la tentation peut être de s'inclure, de marquer sa présence dans une concurrence culturelle dans laquelle il n'y aurait qu'à « piocher » pour faire son marché. La question des moyens est donc fondamentale, tout comme celle de la sollicitation des moyens, de la construction d'un projet, de ce qui fait qu'ensemble, structures, associations ou autres puissent être plus riches, plus forts et proposer quelque chose qui inclue la participation du destinataire. Les pays devraient être par essence le lieu où ce genre de choses puisse se construire.

II S'ADRESSER AUX INDIVIDUS, A LA POPULATION DE MANIERE NOUVELLE

II-1 PRENDRE EN COMPTE DES RAPPORTS DIFFERENCIES AUX PRATIQUES CULTURELLES, LA DIMENSION SOCIALE, L'ECLECTISME DES PUBLICS

Jean-Michel Talva, directeur de la communication et des relations publiques à la Comète, scène nationale de Châlons-en-Champagne (51)

Bruno Désert : La Comète est l'une des deux scènes nationales implantées en Champagne-Ardenne. Vous souhaitez dire certaines choses par rapport à l'image que l'on peut se faire d'une scène nationale (ce qu'elle fait réellement, son positionnement sur le territoire). Vous nous expliquerez ensuite comment les enjeux de la communication se posent pour elle.

Jean-Michel Talva : Le label de « scène nationale » recouvre des réalités très différentes. En 1992, le ministère a décidé de globaliser un certain nombre d'établissements culturels. Il faut, pour parler du territoire et du rapport au public, identifier et montrer la singularité de chaque outil. Châlons-en-Champagne est quasiment une scène nationale née ex-nihilo.

La salle existe depuis 1995. Il s'agissait alors du « Centre châlonnais de développement culturel » qui a pu devenir scène nationale très rapidement, grâce à la volonté et à l'enthousiasme de la DRAC de l'époque. Les scènes nationales créées par la suite sont des lieux qui avaient antérieurement une pratique, un historique très fort et des rapports au public très particuliers. L'intérêt, pour nous, d'être scène nationale réside dans l'autonomie complète dont nous disposons sur le projet culturel et artistique.

Plutôt que de construire un nouveau théâtre à la périphérie de la ville, comme il en existe beaucoup ailleurs, le choix a été fait de rénover la salle des fêtes. Les premières années ont été difficiles car cette salle était identifiée à un lieu d'expositions, de salons de peintures, de bals et de galas d'associations. C'était un lieu éminemment populaire. Nous avons d'emblée transformé cette salle qui est devenu un théâtre magnifique mais la population a eu l'impression que nous confisquions la maison du peuple pour y faire une programmation artistique. La mairie ne jouait pas tout le temps le jeu et nous étions souvent renvoyés vers ces associations, ce qui nous contraignait à faire des arbitrages.

Tout cela a évolué avec le temps. Le premier directeur, resté en place durant neuf ans, a dû tenir une exigence de programmation artistique et défendre l'idée d'un lieu où l'on ne pouvait pas accueillir toutes les manifestations associatives de la ville, ce qui était techniquement et financièrement impossible. Nous sommes arrivés à un blocage le jour où le directeur a appliqué cette démarche de manière trop rigide.

Il y a 4 ans, Philippe Bachman est arrivé à la tête de la maison. La fréquentation a triplé grâce à une inflexion dans la programmation artistique, le choix des spectacles et la façon dont le lieu s'est ouvert sur l'extérieur. Il était auparavant vu comme une sorte de « mausolée », de lieu où la culture se

mérait. Comme tout était fait en termes de contact avec les élus, les associations, les partenaires sociaux et éducatifs, il a suffi d'une inflexion du projet pour prendre en compte la réalité du territoire et pour que les gens s'emparent à nouveau du lieu.

Le bâtiment appartient à la ville de Chalons mais notre compétence relève de la communauté d'agglomérations. Cette responsabilité territoriale se traduit par différents spectacles et manifestations, organisés dans la communauté d'agglomération, ainsi que par un festival que nous a confié le département de la Marne, « Nouveaux Itinéraires ».

- Le changement de relations que vous avez essayé de tisser avec la population chalonnaise s'est-il fait à travers un repositionnement de la communication, une intensification de l'action culturelle, une réorientation des choix artistiques ?

- Je crois qu'il découle de tout cela à la fois. Je m'occupe spécifiquement de tout ce qui touche la relation aux publics, ce qui comprend la réflexion sur la communication. Lorsque nous inventons une charte graphique ou que nous travaillons à la rédaction d'une brochure, nous savons que l'objet ne va pas être pris dans les lieux publics. Nous faisons cependant des choix comme celui d'inclure à chaque fois, dans la brochure, des photos de la ville, des repères qui montrent que le théâtre s'inscrit aussi dans un territoire. D'autres supports sont utilisés dans l'année (journaux, sites Internet) mais tout cela ne suffit pas et le travail des relations publiques est essentiel et même privilégié. La fréquentation est de 85% de la jauge donc on pourrait dire que « tout va bien ».

Cela étant, notre travail ne peut se limiter à accueillir 95 soirées par an un public essentiellement composé d'abonnés. Il est intéressant d'essayer de toucher des publics qui ne vont pas spontanément dans ce lieu. Cela passe par un travail de repérage puis de relais dans le monde associatif et dans le monde du travail. Châlons-en-Champagne est une ville très tertiaire puisqu'elle est préfecture de région et nous avons pu avoir un relais au niveau de la préfecture. Nous avons mis en place un système tarifaire (le Pass Association et le Pass Collectivité) qui permet à l'ensemble des membres de l'association ou des salariés d'entreprises de bénéficier du tarif réduit. Cela fonctionne bien : beaucoup de personnes travaillant dans les administrations s'abonnent ensuite.

Nous parlions ce matin du danger du communautarisme. Cette année, nous avons pu faire venir les communautés d'origine algérienne et marocaine. Les gens ont été prévenus par le biais des contacts que nous avons avec des acteurs sociaux, de quartiers et le Centre d'Informations sur les Droits des Femmes. Ce qui nous intéressait, c'est qu'ils ne viennent pas simplement consommer une chose dans laquelle ils se retrouvent : nous avons fait en sorte qu'ils investissent le lieu afin que leur venue se reproduise.

Un lieu doit être en résonance avec la ville et avec les élus. Il existe des sentiments d'identité et d'appartenance vers lesquels il faut aller mais pas pour répondre à une commande politique. La ville de Châlons-en-Champagne a par exemple un lien très fort avec la ville de Québec. Depuis quelques années nous avons accueilli de grands artistes québécois comme Robert Lepage ou Denis Marleau. Cela nous a permis de faire découvrir au public des artistes tout en faisant écho à une sensibilité des élus.

Il existe en outre à Châlons-en-Champagne un cirque en dur qui va bientôt être rénové. Il est principalement investi par le Centre National des Arts du Cirque. C'est une entité très forte à Châlons-en-Champagne, et s'y est par exemple tenu le festival « Furies ». Nous travaillons actuellement sur un projet à dimension européenne : fédérer des lieux circulaires en Europe pour coproduire ensemble une manifestation qui tournerait sur tous ces lieux.

Auréli Langlet, coordinatrice de Cultures du cœur Champagne-Ardenne

Bruno Désert : La structure Cultures du cœur a pour ambition de lutter contre l'exclusion et de favoriser l'insertion sociale des plus démunis en facilitant leur accès à la culture et aux loisirs. Elle cible prioritairement les familles et les enfants, les jeunes isolés et en situation précaire. Un travail est conduit auprès des cadres associatifs et professionnels sur la préparation aux spectacles, la sensibilisation aux codes sociaux des salles de spectacle et l'accompagnement des personnes avant et après le spectacle. Vous travaillez sur l'ensemble des champs artistiques contemporains. Vous vous appuyez sur la formation et l'animation d'un réseau de partenaires qui sont aussi des relais

socioculturels, 209 lieux culturels et 232 relais sociaux partenaires. Les publics avec lesquels vous travaillez connaissent-ils l'existence des lieux culturels situés dans leur voisinage et comment les considèrent-ils ?

Auréli Langlet : Ils ne connaissent pas forcément les lieux culturels au départ, d'où l'intérêt du relais social (travailleur social, animateur ou éducateur) pour les sensibiliser à l'environnement culturel qui les entoure. Ils considèrent d'abord que « ce n'est pas pour eux », que ça ne leur est pas accessible et ils ne voient pas du tout ce qu'ils pourraient y faire.

- Ces publics développent des formes de culture même si ce ne sont pas les cultures dites « légitimes ». Comment définiriez-vous leur culture ?

- Je suis amenée à les croiser régulièrement au sein de leurs structures. Leur culture est très riche puisque je pars du principe que nous sommes tous vecteurs de culture. Le contact passe par des échanges autour de repas. La culture peut se traduire par différentes religions ou différentes pratiques. Dans certains lieux, des publics sont amenés à faire de la pratique amateur, que ce soit pour le chant où le théâtre. Je pense que les gens ont une culture très riche et qu'ils ne s'en rendent pas forcément compte.

- Considérez-vous que ces personnes sont handicapées dans l'accès aux pratiques culturelles et de quelle nature sont les handicaps ?

- Ces personnes se mettent énormément de barrières, la première étant la barrière financière. Elles ne sont pas forcément au courant des tarifs préférentiels mis en place dans les structures. Cette information leur est transmise par les relais sociaux et par Cultures du cœur. L'autre barrière concerne toutes les questions du déroulement de la soirée : comment se rendre au lieu ? Faut-il y aller seul ou accompagné ? Les codes liés à la structure peuvent également faire peur : quand dois-je applaudir ? Comment va-t-on me regarder ?

- Le travail effectué par Cultures du cœur permet-il aux gens de dépasser ces barrières ? Certaines personnes développent-elles, avec le temps, une pratique autonome ?

- Je n'ai pas connaissance d'une prise d'abonnement aujourd'hui et les retours sont rares, dans la mesure où les situations de ces personnes ne changent pas du jour au lendemain. Certaines personnes, une fois leur situation améliorée, viennent informer le relais qu'elles ne souhaitent plus bénéficier des places gratuites de Cultures du cœur car elles sont maintenant habituées à sortir et veulent s'offrir elles-mêmes leurs places. D'autres personnes dont la situation ne s'est pas forcément améliorée hésitent moins à se faire plaisir et à s'offrir une place de temps à autre. Cultures du cœur ne met pas en place de la pure consommation de places gratuites mais une sensibilisation en vue de rendre les publics autonomes.

- Le regard des gens change-t-il une fois que vous avez réussi à les amener sur une exposition ? Se disent-ils « c'est indispensable parce que ça me fait respirer » ?

- Tout à fait. Si, au début, cela ne paraît pas être une priorité, les gens se rendent compte que cela leur permet de surmonter certaines choses dans la vie. Dans le théâtre contemporain, par exemple, des scènes de la vie de tous les jours sont reprises. Ils se rendent compte que ce qu'ils voient au théâtre est parfois meilleur que ce qu'ils voient à la télévision et qu'ils ne sont pas les seuls à être dans cette situation. Ils rencontrent d'autres personnes lors des sorties et sortent parfois en commun.

- Le fait de se dire « on sort, comme les autres » réhabilite-t-il un peu l'estime de soi ?

- Oui, et dans certaines structures où la gratuité a été difficile à instaurer, on nous a dit que pour l'estime de soi, les personnes en viennent à vouloir participer. Cultures du cœur ne demande rien en échange d'une sortie gratuite mais quand des événements ponctuels sont organisés, tels que le forum des associations ou les fêtes de quartier, nous n'hésitons pas à faire appel aux publics qui sont contents de venir témoigner de leur expérience.

- La dimension sociale et collective de convivialité vous semble-t-elle importante dans le choix que font des personnes de se déplacer à un spectacle ou une exposition et pourquoi ?

- Chacun préfère faire des sorties en groupe, en famille ou entre amis. Nous privilégions la sortie familiale mais une personne seule peut bénéficier de Cultures du cœur et a le droit de demander une place pour être accompagnée.

- Votre expérience à Cultures du cœur a-t-elle changé votre regard sur les pratiques culturelles ? Des choses auxquelles vous ne prêtiez auparavant pas attention se sont-elles « révélées » dans cette pratique ?

- De par ma formation, j'avais quelques notions sur les pratiques culturelles des Français. Je savais que tout ce qui relevait des sorties n'était pas forcément très développé et que la culture « à la maison » était privilégiée (CD, DVD, TV). Grâce à Cultures du cœur je constate que c'est une réalité.

- Comment voyez-vous la manière dont les structures culturelles s'adressent à la population à travers leurs supports de communication et le discours présenté ? Comment cette communication est-elle perçue par les publics que vous côtoyez ?

- Je trouve qu'il y a un réel effort du côté des structures culturelles pour communiquer vers le plus grand nombre mais chez les publics en difficulté, comme ceux de Cultures du cœur, la communication n'est pas toujours bien reçue. J'ai constaté que, dans beaucoup de structures sociales (maisons de quartier, centres d'hébergement pour raisons sociales), les programmations et les flyers n'arrivent pas forcément. La volonté est là mais des efforts sont encore à faire.

- Si vous étiez à la tête d'une structure culturelle, que feriez-vous pour diversifier les publics ?

- Je travaillerais avec Cultures du cœur pour pouvoir toucher les publics éloignés de la culture. Je développerais les relations publiques. Je n'hésiterais pas à faire visiter la structure aux publics, à leur faire rencontrer quelques artistes, à les faire venir assister à un spectacle, à leur faire travailler une pièce de théâtre ou de l'art plastique et à les amener à venir dans la structure pour exposer leur travail.

II-2 LES NOUVEAUX MODES DE COMMUNICATION NUMERIQUE : ENJEUX ET LIMITES

Jean Perrissin, directeur de l'Orange Bleue, scène de musiques actuelles de Vitry-le-François (51)

Bruno Désert : Jean Perrissin, vous allez parler d'une manière générale de la communication mise en place et en particulier des supports numériques puisque « L'Orange Bleue » est présente sur Myspace. L'Orange Bleue offre une programmation régulière en musiques actuelles. Elle est la scène principale dans ce champ artistique pour Vitry avec un rayonnement géographique qui s'étend bien au-delà. La salle a mis en place des modes de communication « nouveaux » prenant en compte la culture de ses publics potentiels (jeunes adultes) et leurs modes de communication et de relations sociales (Internet, vidéos en ligne, réseaux sociaux). En tant que responsable culturel, considérez-vous ces modes de communication comme incontournables aujourd'hui ? Pourquoi est-il si important pour L'Orange Bleue d'y être présente ?

Jean Perrissin : Ils sont incontournables car ce sont des outils qu'utilise notre public. Il y a eu un changement notoire en 20 ans : on parlait auparavant de ce que l'on avait vu à la télévision alors que l'on parle aujourd'hui de ce que l'on a vu sur Youtube. L'intégration de ces outils s'est faite de manière très naturelle pour nous car nous sommes liés à ces nouvelles technologies de par l'esthétique que nous programmons. Les groupes sont toujours à la recherche de nouveautés technologiques via l'utilisation de l'ordinateur, du sampling...C'est un outil complémentaire qui ne remplace pas les outils traditionnels de communication. Il demande plus de temps, c'est plus compliqué. Il est indispensable, mais demande beaucoup plus d'attention.

- Quand nous avons préparé votre intervention, vous disiez que les musiques actuelles paraissaient familières à tout le monde, que les gens écoutaient de la musique dans un grand nombre d'endroits

mais qu'il n'était pas simple de les engager dans une démarche de découverte. Comment se positionnent les enjeux de communication pour L'Orange Bleue ?

- Nous cherchons à leur faire partager un projet et à leur donner des envies artistiques. Il est facile de communiquer sur des têtes d'affiche. C'est à nous de nous démarquer au niveau de nos moyens de communication car les gens sont abreuvés d'informations. Nous devons créer une charte graphique et des outils de communication qui se démarquent. Il faut avoir une communication humaine, un lien permanent. Il faut discuter avec les gens, intégrer des personnes, via les associations de bénévoles, dans la vie quotidienne de la structure, se tenir au courant de la façon dont vivent les gens et dont ils appréhendent un lieu comme L'Orange Bleue. Nous partons du principe qu'un concert n'est jamais acquis et qu'il faut sans arrêt l'expliquer et le démontrer. C'est d'autant plus vrai que, si nous sommes situés dans une toute petite ville, notre territoire s'étend en revanche du nord de la Haute-Marne jusqu'à l'Aisne.

- Comment mobilisez-vous les modes de communication numérique pour communiquer avec vos publics et selon quelles modalités ?

- Nous nous sommes aperçus, au moment où nous lançons le site Internet de la salle, que beaucoup de gens dans le public vitryat n'étaient pas équipés en ordinateurs et n'avaient pas accès à Internet. Nous nous sommes posé des questions (« à qui s'adresse-t-on ? ») et nous savons maintenant que nous nous adressons à un public qui cherche, qui est demandeur. Ce n'est pas avec Internet que nous allons capter un public nouveau car on ne trouve sur Internet que ce que l'on cherche. C'est un outil supplémentaire que nous adaptons en fonction du style des programmations. Cela ne nous empêche pas de faire un travail de filtre suivant l'esthétique, les goûts musicaux des personnes qui veulent être nos « amis » sur Myspace.

- Vous disiez qu'avec la technologie que vous utilisez aujourd'hui vous ne faites que répondre individuellement à des personnes qui vous écrivent.

- Publier des commentaires sur Myspace se fait quasiment « ami » par « ami ». Plus vous avez d'amis, plus annoncer un spectacle demande de temps. Facebook a l'air d'être beaucoup plus adapté pour des envois groupés mais Myspace a été créé par des musiciens, il est fait pour la musique et pour le partage de musique en ligne.

- Le fait de devoir répondre individuellement vous pousse-t-il à sélectionner des « amis » particulièrement motivés qui sont ensuite des « ambassadeurs » de L'Orange Bleue ?

- Oui, nous nous sommes rendus compte que des relais d'opinion se créaient sur la toile. Des gens relaient notre information vers d'autres amis qui reviennent ensuite vers nous. Il y a aussi une possibilité d'échanges directs. Nous recevons des demandes de groupes, ce qui est un bon moyen de faire la programmation. Nous recevons aussi des avis et des retours sur des concerts.

- Quelles sont les possibilités nouvelles amenées par les modes de communication numérique que les méthodes traditionnelles ne permettaient pas ? Est-ce de l'ordre de l'interactivité ? Quelles en sont les limites ?

- Les limites se posent au niveau de la question du droit. Un gros débat a eu lieu sur la loi Hadopi. Internet est une nouvelle sphère, un nouveau territoire qui pose des questions. Il y a quelques mois, quelqu'un nous a interrogés en interne sur notre utilisation d'Internet. Nous allons de plus en plus loin dans l'utilisation de cet outil. Nous réfléchissons à la possibilité d'avoir une billetterie dématérialisée, de travailler sur l'interactivité (vidéo, partage numérique, compilations de musiques, programmation) mais cela requiert un travail supplémentaire pour récolter les autorisations de diffusion sur Internet auprès des artistes et des maisons de disques.

- Si l'on réfléchit à la généralisation possible de cet outil, les structures culturelles travaillant dans le champ des musiques actuelles doivent-elles seules utiliser ce vecteur ou l'ensemble des structures (centres d'art contemporain, scènes de spectacles pluridisciplinaires) doit-il y entrer s'il ne veut pas se marginaliser ?

- Jean Perrissin : Vous avez la réponse avec la Comète, qui est sur Facebook. C'est un outil complémentaire mais pas la solution à tout. Il est intéressant pour nous car il nous permet de mettre de

la musique et d'être sur un « phénomène de mode » avec des publics qui ont des codes assez proches des nôtres au niveau de la programmation.

- Jean-Michel Talva : Facebook était une façon pour nous de toucher un public plus jeune puisque ceux qui utilisent ce réseau sont des gens assez jeunes. C'était une façon de toucher des lycéens et d'avoir un contact avec eux. Cela a soulevé un tollé de la part de professeurs d'un lycée qui nous reprochaient de les évincer, eux qui considéraient ce public comme des élèves avant tout et non comme des individus inscrits dans un réseau.

- Jean Perrissin : Un problème existe tout de même avec ces outils numériques : ils obligent souvent à se concentrer sur la forme plus que sur le fond. C'est la forme qui va capter l'intérêt des internautes pour venir sur ces sites.

- Est-ce qu'en intégrant ces modes de communication vous avez l'impression de prendre en compte le fait que les pratiques culturelles sont aussi des pratiques sociales ?

- Oui.

Guilhem Simbille, chargé de communication au Festival Electricity de Reims (51)

Bruno Désert : Vous êtes salarié par la Cartonnerie de Reims et par l'Orange Bleue. Vous assurez depuis un an la coordination opérationnelle du Festival Electricity à Reims et vous coordonnez sa programmation, en lien avec la Cartonnerie et Césaré. Le Festival a lieu sur deux week-ends en octobre. Il s'agit de musiques électroniques qui mêlent sept ou huit propositions dans des formats et des styles très variés. Dans votre travail de communication, vous utilisez beaucoup les médias numériques en amont du festival, principalement Myspace et Facebook. Comment travaillez-vous avec ces outils ? Est-ce lié aux esthétiques que vous programmez, aux publics que vous ciblez ou à des besoins d'économies ?

Guilhem Simbille : Le Festival s'étend maintenant à la musique contemporaine et à la musique de club. Notre mode de communication est en rapport direct avec l'âge de notre public. Dès que nous sommes passés sur Myspace, nous avons fidélisé un public que nous avons déjà dans de moindres proportions. Nous n'avons pas encore programmé le Festival qui aura lieu en octobre et sommes donc encore dans le flou au niveau de la communication.

- Comment utilisez-vous chacun de ces deux outils ? En préparant l'intervention, vous disiez que Myspace concerne plus la vidéo et le son tandis que sur Facebook vous vous concentrez plus sur le texte ?

- Sur Facebook, nous nous adressons aux gens pour plus parler du fond car Facebook ne permet pas vraiment de travailler la forme. Nous prenons le temps de parler des artistes et de produire du texte. Myspace ne sert qu'à diffuser de la musique et de la vidéo pour créer du désir.

- Sont-ils des supports complémentaires s'adressant à des publics ayant des sensibilités différentes ?

- Dans notre cas, ce sont les mêmes.

- S'agit-il pour vous d'informer et de sensibiliser des publics potentiels à votre événement ou s'agit-il d'échanger avec eux et de créer une sorte de plateforme ?

- Je n'ai pas l'impression que les gens réagissent beaucoup sur Myspace mais nous avons quelques retours sur Facebook. Cette année, nous avons changé la formule du Festival : nous allons faire un gros événement d'ouverture pour amener les gens sur les événements plus confidentiels. Facebook nous sert à annoncer les événements.

- Quelle stratégie de communication appliquez-vous ? Est-ce une communication « de masse », répétitive ou est-elle ciblée ? S'appuie-t-elle sur des leaders d'opinion, des ambassadeurs ?

- A l'échelle de la ville de Reims, nous nous servons de relais avec certaines associations et de gens dont nous savons qu'ils vont faire passer le message. A ce niveau, nous nous servons de Myspace et de Facebook de la même façon.

- On pourrait penser que l'Internet permet de communiquer loin de ses bases, de rayonner plus largement au niveau géographique. L'utilisation de ces technologies dans le cadre du Festival vous permet-elle d'élargir votre rayonnement géographique ?
- C'est vrai en termes d'image. Concernant le public, je n'ai pas l'impression que nous ayons touché d'autres personnes que le public rémois. En termes d'image, nous nous sommes rendus compte, en allant dans d'autres festivals, que les gens nous avaient repérés et connaissaient le projet. Le rapprochement avec Césaré nous a permis d'avoir une nouvelle légitimité et de ne plus seulement être un festival de musiques électroniques pour des jeunes.
- Quelles formes d'interactivité nouvelle les supports numériques peuvent-ils permettre pour une structure culturelle ?
- Le seul retour que nous avons est l'humeur des gens le soir où ils sont présents.
- Pour une structure culturelle qui les utiliserait différemment ou utiliserait d'autres vecteurs, pensez-vous qu'il puisse y avoir une interactivité ?
- Il faut prendre du temps mais ces médiums ne coûtent rien. J'invite les associations à développer leur communication sur ces vecteurs.
- Considérez-vous que ces modes de communication sont aujourd'hui incontournables pour les structures culturelles quelque soit le champ (théâtre, danse...) ?
- Je trouve dommage de se dire que l'on n'a pas tout fait pour amener du monde.
- On entend parfois dire que ne pas être sur Facebook aujourd'hui est comme ne pas avoir de téléphone portable ?
- C'est exagéré mais on s'achemine vers cette situation. Aujourd'hui tout le monde est sur Facebook. Ma petite sœur de 14 ans est déjà dessus et mon père de 60 ans est dessus aussi.
- Jean-Michel Talva : La nouveauté est toujours là quand on va à la rencontre de publics car c'est à chaque fois une chose qui s'invente. L'invention est permanente. Il y a dans la salle beaucoup de compagnies, de structures, donc d'autant plus de mérite à faire ce travail car les moyens ne sont pas toujours là. Il est difficile de s'inscrire dans la durée sur un territoire avec un public. Même dans un lieu qui peut apparaître comme une grosse structure, le lien humain demeure important. Les imaginaires sont tellement formatés que c'est grâce aux imaginaires des artistes qu'on arrive à casser tout cela.

Interventions de la salle

Les plaquettes de communication sont-elles trop dispendieuses ?

- Ermeline Le Mézo, du Centre des Rives, projet d'art contemporain et documentaire en milieu rural* : Il conviendrait, dans ce genre de rencontres, de ne pas toujours se focaliser sur le spectacle vivant car dans des domaines qui ne sont pas souvent représentés (l'audiovisuel, l'art plastique), un vrai travail de proximité est accompli. Nous demandons aux artistes d'entrer en relation avec les habitants sous forme de porte-à-porte.

J'ai apprécié la réflexion de Guilhem qui disait que, dans le cadre de son projet d'art contemporain†, il ne faisait pas de flyers. Dans notre cas, nous touchons le public par le biais d'un mailing et par des réseaux privés. Nous n'avons jamais eu les moyens pour imaginer une plaquette en couleurs.

J'aimerais avoir votre avis à vous, structures, qui avez l'habitude d'investir dans des plaquettes en couleurs. J'ai l'impression que cette communication fait plaisir aux institutionnels mais, parfois, n'a pas d'efficacité en termes de public. J'ai en ce moment une discussion avec un dispositif dont nous sommes coordonnateurs en Champagne-Ardenne (projections de films en novembre dans différents

* dans le pays de Langres (52)

† La Maison Vide, à Crugny (51)

lieux). Avec notre coordination nationale, nous sommes en train de faire une plaquette à l'échelle de la région. La plaquette vaut-elle qu'on y consacre des parts de budget importantes ?

- Guilhem Simbille : Dans le cas de « Maison Vide » nous avons aussi fait beaucoup de porte-à-porte et nous n'avons pas mis un centime dans la communication imprimée traditionnelle. Cela dit, pour faire venir du monde, nous avons quand même eu recours au spectacle vivant puisque nous avons été amenés à faire des concerts. Effectivement, la « plaquette magique » ne l'est plus autant qu'elle a pu l'être.

- Jean Perrissin : Je pense qu'il n'y a pas de « plaquette magique » mais une plaquette est néanmoins nécessaire. C'est une question de rationalisation des moyens. Certaines plaquettes sont très luxueuses. Tout dépend de ce que l'on veut en faire. A l'Orange bleue, nous avons un programme trimestriel où nous avons essayé de trouver un format original et, pour des questions de coût, nous travaillons sur deux couleurs. Quand nous interrogeons les publics, ils disent prendre la plaquette parce qu'ils connaissent le lieu et qu'ils sont curieux de savoir ce qu'il va y avoir. S'ils viennent, c'est avant tout par rapport aux spectacles.

- Jean-Michel Talva : Pour nous, la plaquette reste un élément important. Nous recevons les plaquettes de tous les théâtres et nous sommes parfois interloqués par des objets d'un luxe incroyable ou d'un graphisme qui fait douter de son efficacité. Nous avons, depuis 4 ans, fait un effort important au niveau de la communication. Aujourd'hui, le budget communication reste à un niveau égal, voire est en diminution, mais la plaquette reste un support très important. Elle ne s'adresse pas forcément à des gens qui viennent ponctuellement mais, du fait de la sociologie de la ville, beaucoup de gens sont abonnés. Il y a cinq ans, 300 personnes venaient à la soirée d'ouverture tandis qu'aujourd'hui, nous sommes obligés de faire deux soirées pour 1200 personnes.

- Question de la salle : Quel est le pourcentage du budget communication dans le budget total ?

- Jean-Michel Talva : J'ai prévu pour la saison prochaine une enveloppe représentant 6,3 % du budget de la structure. La somme affectée couvrira la plaquette, la campagne de lancement de saison et le journal trimestriel. Une nouvelle activité, le cinéma, est entrée dans nos attributions, ce qui suppose un effort de communication. Le support doit être différent car le rythme du cinéma n'est pas celui d'une saison et nous sommes obligés d'être beaucoup plus réactifs.

- Guilhem Simbille : Sur le Festival Electricity, je vais boucler la « com » à la fin du mois de juin et pour ce qui est du graphisme également. Je pense passer l'été sur de la promotion numérique qui va représenter une dizaine d'heures par semaine.

- Jean Perrissin : Pour l'Orange Bleue, la communication numérique représente une journée de travail par semaine entre les newsletters, les mailings, la réactualisation du site et Myspace (envoyer les commentaires, valider les amis). Le budget « com » représente 4% du budget total.

- Question de la salle : Incluez-vous dans ce pourcentage la communication faite pour les institutionnels ?

- Jean-Michel Talva : Cela recouvre le coût de conception du graphisme et l'impression, hors coût diffusion. Nous travaillons avec un graphisme que beaucoup de gens connaissent dans la région. Le budget graphisme représente un tiers du budget communication. C'est un forfait sur l'ensemble des supports de la saison.

- Question de la salle : Aurélie Langlet, vous vous adressez à un public bien particulier. Quels sentiments a-t-il par rapport aux documents et aux plaquettes qui existent ? Parvient-il à se les approprier pleinement ?

- Aurélie Langlet : Encore faut-il qu'il y ait accès. Dans certaines structures sociales les publics ont accès aux plaquettes. Certains relais qui font bien leur travail guident les personnes jusqu'aux médiathèques et aux structures culturelles où ils vont trouver les plaquettes. Il faut transporter la plaquette jusqu'au public mais elle ne remplacera pas l'échange. Il ne faut pas hésiter à aller présenter la plaquette oralement.

- Question de la salle : De notre côté, en milieu rural, nous avons essayé la plaquette couleurs et la plaquette noir et blanc mais quand les spectacles se déroulent ailleurs que chez elles, les communes ne

distribuent pas les plaquettes. Les affiches constituaient un rappel visuel mais ne fonctionnaient pas non plus. Ce que nous avons trouvé de plus efficace est de nous appuyer sur des réseaux, pas forcément par le biais d'Internet.

- Jean-Michel Talva : Nous travaillons aussi sur le festival « Les Nouveaux Itinéraires » que le Conseil général de la Marne nous a confié depuis trois ans. Il concerne des petites communes sur l'ensemble du territoire marnais. Le Conseil général nous a confié le festival car il voulait le faire évoluer. Le festival consistait auparavant à présenter des ensembles musicaux dans des églises. Nous avons voulu introduire le spectacle vivant dans sa diversité, allier la musique et le théâtre dans des lieux patrimoniaux. Le public est là quand il y a dans la commune ou sur le lieu des gens qui sont prêts à faire les relais. Il est indispensable que des gens, localement, s'approprient le projet. Nous n'envoyons pas les plaquettes à des publics comme ceux de Cultures du cœur, nous les invitons.

- Pierre-Henri Condamine, service culturel du Conseil général de la Marne : Le festival « Les Nouveaux Itinéraires » existe depuis 11 ans. La forme « spectacle vivant » existait puisque tous les week-ends programmés laissaient une place importante à la découverte d'un site patrimonial à travers un texte mis en scène par une compagnie régionale. J'ai pu constater qu'il y avait souvent beaucoup plus de public sur ces formes de découverte du patrimoine (parc du Château d'Etoges, p.ex.). Le bouche-à-oreille fonctionnait bien. Dans un même week-end se tenaient deux soirs et une matinée de concerts, un « site en scène » dans un lieu patrimonial et une conférence sur un thème historique. Cette forme a évolué dans un sens positif qui a complètement renouvelé la perception qu'ont les gens du festival et la fréquentation elle-même.

- Question de la salle : Avez-vous la capacité, en tant que médiatrice, d'avoir vu les spectacles dont vous allez parler ? Vous appuyez-vous sur d'autres personnes ?

- Aurélie Langlet : Je ne suis pas médiatrice, je peux aider les relais sociaux mais je ne peux pas aller voir les publics et les structures sociales un par un pour présenter les saisons et les spectacles. J'envisage par contre, pour 2010, d'effectuer avec certaines structures culturelles des rencontres autour de certains spectacles. Cela passera par la visite guidée, la rencontre avec les artistes et une personne chargée de communication ou de relations publiques. Nous avons pensé travailler avec des foyers de jeunes travailleurs et nous n'hésiterons pas à réunir des centres d'hébergement (public plutôt familial). Nous organisons aussi avec l'ORCCA une formation à la médiation culturelle accessible à tous et qui aura cette année lieu à Charleville. Nous y donnons des conseils aux personnes relais pour pouvoir parler au mieux des spectacles.

III IMPLIQUER LES ACTEURS LOCAUX DANS SON PROJET – PISTES...

Trouver des lieux et des modalités favorisant la participation des destinataires de l'offre culturelle, et le temps du dialogue avec les composantes de la vie locale.

III-1 OUVRIR DES INSTANCES DE DIALOGUE : LES TOURELLES A VOUZIERS (08)

Amélie Rossi, directrice du Centre culturel Les Tourelles

Françoise Capelle, membre du collège des élus

Bruno Désert : Le centre culturel des Tourelles est un lieu de programmation pluridisciplinaire régulier en cinéma et en spectacle vivant. Il rayonne sur la communauté de communes de Vouziers et sur le pays. Son fonctionnement est original puisque des instances conçues à cet effet permettent un dialogue régulier entre différentes sensibilités de la vie locale. Amélie Rossi, pouvez-vous nous exposer ce fonctionnement ? Pourquoi a-t-il été mis en place ?

Amélie Rossi : Il y a plus de 20 ans, quand l'ancien cinéma Le Stella a fermé ses portes, la ville de Vouziers, sous-préfecture des Ardennes, a investi une ancienne usine de vannerie pour créer un centre culturel. L'idée de départ était de le confier à une association. Des collèges ont été créés, regroupant des élus, des habitants, des associations, des écoles, des fédérations, l'office de tourisme... afin que le conseil d'administration reflète la population locale.

- Cela s'exprime-t-il aussi dans la programmation que vous mettez en place ?
- Amélie Rossi : Quatre conseils d'administration ont lieu au minimum dans l'année. Le bureau composé de 10 membres issus des associations, des particuliers et des élus est très actif.

- Quels sont les apports du système mis en place ? Quelles en sont les limites ?
- Amélie Rossi : La légitimité est accrue par la régularité de réunion des instances. Il nous positionne réellement au sein de la ville de Vouziers.
- Françoise Capelle : Nous avons été élus sur un programme municipal. Le fait de pouvoir travailler avec cet ensemble de représentants au sein de l'association me permet d'être un relais auprès de mes collègues du conseil municipal pour faire passer le projet culturel de l'année. Au moment des arbitrages budgétaires, la culture est souvent considérée comme parent pauvre, il est donc important de montrer que le projet culturel annuel est l'émanation de tout ce que représente la population.

- Avec-vous l'impression que ce dialogue plus important avec les acteurs locaux change le regard sur les Tourelles ?
- Amélie Rossi : Ce fonctionnement a permis de désacraliser les Tourelles. On croise les gens dans la rue, au marché. Une proximité existe réellement.

- Les gens se sentant éloignés des arts y viennent-ils plus facilement ?
- Amélie Rossi : Il faut mettre en place des actions de sensibilisation et d'approche des publics. Nous avons créé une certaine proximité mais nous devons néanmoins l'entretenir en partenariat avec les animateurs du centre social, du centre communal d'action sociale et les comités d'entreprise. Le contact humain est très important.
- Françoise Capelle : Nous faisons depuis longtemps un travail d'échange avec le centre social et le centre communal d'action sociale. Il existe un public qui voit dans le centre des Tourelles une barrière. Quand des troupes de spectacle vivant viennent, nous travaillons à établir un contact en amont avec ces troupes de façon à ce que ce public s'accapare le centre des Tourelles.
- Amélie Rossi : L'importance de l'échange réside dans le fait que ces publics veulent apporter quelque chose. Ils organisent un repas après le spectacle qui est partagé avec les artistes.

- Ressentez-vous pour les lieux culturels une nécessité de faire évoluer leur rapport à la population ?
- Amélie Rossi : Nous nous remettons en question tous les jours. Remplir la salle ne suffit pas, il faut sans cesse se renouveler. Rien n'est jamais acquis et il existe toujours des gens qui passent à côté de l'acte culturel.

- Le fait de s'appeler « centre culturel » est-il parfois un frein à la venue de certains publics, comme si le centre représentait la culture à Vouziers à l'exception d'autres formes de culture moins légitimes ou moins présentes dans cet espace ?
- Françoise Capelle : Ce centre culturel a peut-être été, au départ, une barrière pour un certain public mais le fait d'avoir travaillé avec une association qui représente l'ensemble de la population a fait avancer le projet. On s'aperçoit que, d'années en années, un public très varié vient au centre.
- Amélie Rossi : Il est important d'ouvrir nos instances à la population. Nous faisons régulièrement des enquêtes de satisfaction. Nous ouvrons des commissions thématiques pour élaborer des programmations. La base du système est le volontariat, ce qui en fait la convivialité, la richesse mais aussi la fragilité.

- Que font ces bénévoles ?
- Amélie Rossi : Les Tourelles disposent aussi d'un espace d'exposition, dont les vernissages sont « fait maison ». Les bénévoles s'occupent de la préparation des boissons et des repas, ils assurent la tenue de la permanence à l'espace d'exposition. Ils participent à l'accueil du cinéma en cas de grosse affluence. Les ciné-goûters sont toujours organisés par des bénévoles.

- Les Tourelles sont-elles perçues comme un lieu de vie dans le territoire plus que comme un lieu de consommation culturelle ?

- Amélie Rossi : Je pense que les deux facettes existent. L'intérêt pour nous est d'aller au-delà de cet acte de consommation et de créer de l'échange. Nous avons une politique très active au niveau du cinéma, nous programmons au moins un film d'art et essai par semaine, mais malgré cette volonté de faire découvrir du cinéma différent, avec toute la difficulté de toucher des copies, on constatait en 2007 que sur 157 films projetés, 10 films comptabilisaient près de la moitié des entrées. En 2008, 1 film sur 169 a comptabilisé le tiers des entrées. Le cinéma, plus que le spectacle vivant, reflète bien cet acte de consommation.

- Nous avons tous une capacité de sensibilité à la beauté, à l'esthétique, pourquoi une partie des gens ne vont-ils pas nourrir cette sensibilité dans les lieux de spectacle ? Où vont-ils ?

- Françoise Capelle : Un certain public ne sent pas le besoin de venir dans nos structures. Il y a la télévision. Nous avons encore un gros travail à accomplir pour récupérer ces publics. On progresse car le monde du milieu associatif et du milieu scolaire représente la population. Une commune en régie municipale a une structure beaucoup plus stricte mais le rôle de l' élu est alors beaucoup plus important (il décide de la politique culturelle). Pour ma part, je me mets un peu en retrait en participant à la programmation de la saison car je veux entendre les besoins pour ensuite les faire remonter auprès de mes collègues. Il s'agit de faire venir et de fidéliser un public nouveau.

Interventions de la salle

- Séverine Grumel, administratrice de la compagnie « Les Décisifs » : Le revers de la médaille n'est-il pas le manque de prise de risque dans la programmation. Un consensus mou ne peut-il pas s'installer ?

- Amélie Rossi : Je passe l'essentiel de mon temps à préparer la programmation en visionnant des spectacles. J'ai également une démarche pédagogique auprès de mes élus. Nous avons des choses plus populaires mais de qualité et cela ne nous empêche pas de programmer des compagnies qui créent des spectacles.

- Françoise Capelle : Je voudrais insister sur le travail qui doit être fait vis-à-vis du jeune public en milieu scolaire. Dans nos territoires ruraux, nous voyons bien que, dans tout ce que nous faisons en direction du monde scolaire, il y a une fréquentation importante. Par contre, essayer de faire venir les familles est plus difficile. Nous tentons depuis un an de faire des spectacles familiaux dans des créneaux horaires compatibles avec la vie de famille. Mon plaisir est de voir la réaction des parents voyant leurs enfants réagir à un spectacle.

- Amélie Rossi : Les Tourelles existent depuis 1988 pour le cinéma et 1994 pour le spectacle vivant et les expositions. Cela se construit dans la durée. Nous organisons, par exemple, les spectacles le jeudi, un jour où se déplacer dans un lieu culturel n'est pas forcément évident puisque le lendemain, chacun doit se rendre à son travail. Cependant, l'habitude s'est mise en place.

- Question de la salle : Le fait que vous soyez un lieu pluridisciplinaire, le fait d'avoir des publics très différents qui passent par la même entrée vous permet-il de communiquer avec ces publics ? Cela vous amène-t-il de nouveaux publics ?

- Amélie Rossi : Les gens qui fréquentent la bibliothèque ne fréquentent pas forcément le théâtre ou le cinéma mais nous axons là-dessus pour engendrer une circulation des publics. Les vernissages ont souvent lieu juste avant les spectacles avec un apéritif dînatoire, ce qui est très incitatif. Nous ouvrons l'espace d'expositions quand des spectacles ont lieu.

III-2 CONSTRUIRE ENSEMBLE

Emilie Bailleux et Stéphanie Savy, permanentes à Furies – Théâtres des routes

Bruno Désert : Vous proposez à des petites communes et à des associations d'accueillir un spectacle d'arts de la rue ou de cirque dans une période qui va d'avril à juin. A cette occasion, vous essayez de construire un vrai partenariat avec la structure d'accueil et de vous greffer à des événements locaux (brocantes, fêtes de quartier). Vous amenez une expertise artistique, une compétence en organisation et

en montage de projets culturels, un label et une communication. Un des objectifs du partenariat que vous mettez en place est de former localement des personnes à l'accueil de spectacles de façon à ce que, par la suite, des projets autonomes se développent. Dans la mesure où ce travail se construit, vous revenez parfois plusieurs années de suite sur les mêmes territoires. Voulez-vous, pour commencer, nous donner quelques chiffres sur le Théâtre des routes ?

Emilie Bailleux et Stéphanie Savy : Pour l'édition 2009, nous avons 15 partenaires, 15 représentations et 10 compagnies différentes. A chaque représentation il peut y avoir différents partenaires. Pour Suippes, par exemple, nous avons le collège, le lycée et la commune de Suippes.

- Que signifie « construire un projet en partenariat » pour vous ?

- A chaque date, nous nous appuyons sur les acteurs locaux qui connaissent leur territoire. Nous faisons des repérages en amont au niveau technique et au niveau de leurs attentes. Nous construisons ensemble un projet à chaque représentation.

Lorsque le projet du Théâtre des routes est né en 2005 nous avons, depuis quelques temps, envie de mettre à disposition nos compétences d'acteurs culturels et notre savoir-faire dans l'accueil d'un spectacle de rue. Nous avons décidé de faire appel à des partenaires assez divers. Il est important qu'ils prennent en charge une partie du cachet financier du spectacle (25 à 75%), ce qui est un gros investissement de la part des communes. L'hébergement et la restauration des artistes sont à leur charge, cela se fait chez l'habitant ou « à la bonne franquette ». Les partenaires (collèges, lycées agricoles, comités des fêtes) sont complètement associés à l'organisation et à l'accueil du spectacle, d'où ce repérage technique en amont.

- Vos partenaires sont des associations, des émanations de la vie locale. En quoi cette expérience du Théâtre des routes est-elle différente de celle du festival Furies dans lequel vous maîtrisez plus les contenus et l'organisation ?

- Dans le cadre du festival nous avons des contraintes du fait que nous utilisons la ville. Les contraintes du Théâtre des routes tiennent plus à la pédagogie et à la médiation à avoir avec certains villages qui accueillent. Ils n'ont pas forcément connaissance des besoins des artistes (montage, loges, repas consistants...).

- Quand vous êtes sollicitées par un nouveau partenaire et que vous découvrez un nouveau territoire d'accueil, comment l'abordez-vous ? Que recouvre à vos yeux la notion de territoire ?

- Contrairement à la Maison de la communication d'Alliancelles, nous ne sommes pas sur un territoire, nous rayonnons dans toute la région Champagne-Ardenne, jusqu'à Chaource. Nous avons édité une petite plaquette, que nous utilisons depuis cinq ans, expliquant ce fonctionnement. Furies met à disposition ses compétences. Chaque spectacle est adapté aux moyens de la commune. Nous sommes plus appelées à aller sur les territoires. Le territoire se détermine donc surtout en fonction des envies de chacun.

- Comment se passent le travail et les premiers pas ?

- Ce sont des rencontres, des discussions. Une confiance doit exister dès le départ. Beaucoup de nos partenaires nous suivent depuis 2005. Nous voudrions aller vers de nouveaux partenaires mais nous sommes bloqués financièrement.

- A quoi êtes-vous attentives quand vous démarrez avec un nouveau partenaire ?

- Nous sommes attentives à son envie d'être avec nous sur plusieurs années. Nous ne travaillons pas sur l'animation de village mais sur un spectacle dans l'espace rural. Nous voulons qu'il soit avec nous pour développer un projet sur le long terme et qu'il soit attentif à la pédagogie que nous allons amener quant à l'accueil d'un spectacle.

- Avez-vous l'impression que le public potentiel est mieux pris en compte dans le type d'approche que vous développez ?

- La relation au public concerne plutôt nos partenaires. Nous éditons un programme commun au festival Furies. Nous avons pris cette décision pour éviter un coût supplémentaire dû à un nouveau

programme. La relation au public est assez locale car nos dates sont éloignées dans l'espace et dans le temps. Nous imprimons une affiche générique déclinée pour chaque village avec le spectacle qu'ils accueillent. Ils se chargent de la diffusion et de la communication.

- Les arts de la rue, le cirque sont des formes artistiques spécifiques. Pensez-vous pouvoir développer une approche de même nature avec le théâtre, la musique ou les expositions d'art visuel ?
- Cela se fait déjà. Nous nous appuyons beaucoup sur le théâtre de rue en raison de l'absence de barrière de prix et parce qu'il se tient en extérieur.

Elisabeth Basset, membre de l'association P'tit Gibus à Thiéblemont (51)

Bruno Désert : Vous travaillez depuis cinq ans avec le Théâtre des routes. La programmation se fait en lien avec d'autres actions de l'association portant sur le thème de la famille et de la vie locale.

Elisabeth Lanfrey : Nous avons, dans le cadre de l'association, des conventions avec la Caisse d'allocations familiales et nous développons des animations de vie locale autour des familles. Quand la fédération des foyers ruraux nous a proposé de travailler avec Furies pour mettre en place des spectacles de rue, nous avons trouvé que cela correspondait bien à ce que nous pouvions proposer aux familles.

- L'association P'tit Gibus a-t-elle un objet uniquement culturel ?
- Elle a un objet socioculturel et sportif dans le milieu rural.
- Comment la relation avec le Théâtre des routes s'est-elle construite ? Comment décririez-vous le partenariat qui s'est mis en place ?
- La fédération des foyers ruraux nous a fait rencontrer Furies. Nous travaillons avec trois communautés de communes. Nous n'avons pas beaucoup de revenus pour mettre en place des spectacles mais nous essayons de voir ensemble quel spectacle peut correspondre. Nous diffusons auprès de toutes les écoles et groupes scolaires, auprès des familles et dans la médiathèque. C'est le dialogue que nous pouvons avoir avec les familles qui les fait venir aux spectacles.
- Comment votre manière de travailler favorise-t-elle la participation des habitants aux projets ?
- Pour la mise en place des spectacles, nous nous sommes rapprochés des comités des fêtes. Ils nous aident le jour du spectacle et à l'issue du spectacle (accueil, repas avec les compagnies).
- L'accueil du Théâtre des routes a-t-il changé au fil des années ?
- Au début les gens se demandaient ce qui se passait, aujourd'hui les gens attendent cet évènement. C'est une dynamique rurale, un moment convivial où les gens attendent le spectacle.
- Des personnes qui n'allaient pas aux spectacles y vont-elles aujourd'hui ?
- Le public qui vient au Théâtre des routes a parfois du mal à se déplacer à la Salamandre de Vitry-le-François mais avec le temps, cela peut changer.
- Avez-vous aujourd'hui envie d'aller plus loin dans ce que vous faites avec le Théâtre des routes ?
- L'objectif serait de faire un festival avec les trois communautés de communes avec lesquelles nous travaillons. L'aspect budgétaire déterminera cela. Ce serait une programmation plus intensive, sur un mois incluant les week-ends.
- Pensez-vous un jour développer votre propre programmation d'une façon plus diversifiée ou aller vers d'autres esthétiques ?
- Nous menons d'autres actions au niveau de l'association et nous sommes peu nombreux donc nous n'envisageons pas pour l'instant de faire quelque chose seuls.

Céline Vercaemer, coordinatrice à la Maison pour Tous Bernon à Epernay (51)

- Bruno Désert : La Maison pour Tous du quartier Bernon est une structure culturelle de proximité. Elle a contacté le Théâtre des routes en 2007 pour du conseil artistique, ce qui a déclenché un partenariat en 2008 qui s'est renouvelé cette année. Les spectacles que vous accueillez s'intègrent dans une manifestation festive et culturelle, « C'est la fête à Bernon ». C'est une fête de quartier organisée par un collectif d'acteurs mêlés de salariés des structures associatives, de bénévoles, d'agents de regroupement local de la ville, d'organismes logeurs et d'habitants. Les associations locales relaient la communication vers les habitants qui sont eux-mêmes bénévoles ou usagers des structures. Vous proposez aux habitants que vous identifiez comme motivés de participer à des réunions d'organisation. La décoration mise en place à cette occasion est faite par des adultes ou des enfants du quartier. Il y a une scène ouverte pour les pratiques amateurs locales. En quoi la façon dont vous travaillez, avec Furies et localement, implique-t-elle les habitants ?

- Céline Vercaemer : C'est une grosse manifestation qui dure toute la journée. Cela nous soulage de tout l'aspect technique et en termes de spectacles. Pour ce qui est de l'implication des habitants, cela ne fait que deux ans que nous travaillons ensemble. Nous avons réussi à surprendre les habitants l'année dernière. Cette année ils sont en attente d'une nouvelle programmation. Cela nous permet de les mettre face à du théâtre et de les faire changer de point de vue sur cet art. Avec le temps nous pourrions les amener à des pratiques culturelles sur certains lieux.

- Vous avez plusieurs temps de programmation. Vous êtes par exemple partenaires du festival Méli'même.

- De manière générale, la Maison pour Tous s'appuie sur des partenariats avec des associations qui travaillent de manière professionnelle dans la programmation artistique. Nous faisons de la programmation par nous-mêmes à Noël avec des spectacles pour la petite enfance. La fête de quartier s'insère dans trois festivals différents : le Théâtre des routes, les Musiques d'été de la ville d'Epernay qui nous permet de faire une grosse fête avec des programmations de qualité et cette année Passeurs d'Images va nous permettre de diffuser un film. Le défi dans cette manifestation est de réussir à tout organiser avec des acteurs très différents les uns des autres et d'en faire une fête organisée collectivement.

- Est-elle organisée collectivement pour les habitants de Bernon ou pour d'autres habitants d'Epernay ne vivant pas dans le quartier ? Si oui, viennent-ils ?

- Je ne suis pas dans le quartier depuis très longtemps, je ne sais donc pas forcément tous les reconnaître mais je pense que le théâtre fédère quelques curieux. Un gros travail est fait dans la ville d'Epernay sur le réseau d'acteurs sociaux. Nous sommes par exemple en contact avec le CCAS de la ville qui relaie l'information dans d'autres quartiers que le nôtre.

- Envisagez-vous de prolonger cette expérience avec Furies, d'aller plus loin et sur des projets plus ambitieux ?

- Cela se construit au fur et à mesure. L'année dernière, Furies avait proposé un spectacle. Cette année, nous allons travailler autour du thème du déplacement. Je pense que cela continuera de la même manière l'année prochaine. J'imagine à terme une résidence d'artistes sur plusieurs mois comme Furies a pu le faire dans certains quartiers à Châlons-en-Champagne. Les habitants vont commencer à être habitués à rencontrer ce genre de spectacles, ce serait donc plus facile de faire intervenir des artistes sur le quartier.

- Stéphanie, Emilie, vous expliquiez que vous étiez limités en termes de nouveaux partenaires mais y a-t-il des choses que vous aimeriez pouvoir faire ?

- Stéphanie Savy et Emilie Bailleux : Ce sont des choses que nous avons inscrites dans notre premier cahier des charges. Nous nous sommes « auto-missionnées » sur ce projet. Dans l'envie de développer la présence artistique sur le territoire de Champagne-Ardenne, il y a l'envie d'avoir une compagnie en résidence mais cela nécessite des lieux équipés pour la création. Nous penchons plus pour une idée de résidence dans un quartier.

- En ce qui concerne les lieux d'accueil, le label Furies déclenche-t-il le soutien des élus locaux ?
- Céline Vercaemer : Pour les élus, oui, car ils connaissent Furies sur Châlons-en-Champagne. Les familles qui viennent ont découvert Furies.
- Emilie Bailleux et Stéphanie Savy : Nous ne sommes pas du tout passés par les élus. Nous nous sommes d'abord posé la question des communautés de communes et des pays, puis nous l'avons contournée en passant par les associations qui sont sur le terrain.

Jean-François Dargencourt, directeur de l'espace Le Ludoval à Reims (51)

Bruno Désert : L'espace Ludoval met en place des ateliers de pratique artistique dans plusieurs disciplines, notamment la danse et le hip-hop. Vous mettez le plateau scénique dont vous disposez à disposition de jeunes compagnies qui souhaitent se professionnaliser. Vous utilisez aussi cet espace pour une programmation professionnelle. Vous avez tissé depuis plusieurs années des liens avec le Manège de Reims dans le but de sensibiliser de jeunes danseurs amateurs à la création chorégraphique d'aujourd'hui. Pour une scène nationale et une structure qui relève de l'éducation populaire, travailler ensemble peut supposer le dépassement de certaines logiques qui ne convergent pas forcément initialement. Il a fallu un temps de rapprochement des regards et des projets. Pourriez-vous revenir sur la genèse de cette expérience ?

Jean-François Dargencourt : Nous avons à Reims plusieurs grandes scènes (la Comédie, le Grand Théâtre, le Manège...) qui ont des logiques et des services de relations publiques. Les maisons de quartier, surtout celles classées en politique de la ville et qui ont des subsides de l'Etat dans le cadre de leur politique de développement culturel, servent régulièrement de structures relais à la mise en place de créations ou d'expériences, de mises en relation d'artistes. Ces projets sont souvent mis en place au dernier moment et il faut trouver d'un seul coup 12 personnes issues de la diversité culturelle. Ça s'est souvent passé de cette façon, sauf dans le cas de relations construites entre les médiateurs des grandes scènes et ceux des maisons de quartier. On peut alors dépasser cette première commande institutionnelle et aller vers quelque chose de plus construit.

Le Manège avait déjà des contacts avec des médiateurs et menait déjà des actions dans les maisons de quartier mais dès qu'il cherchait à transposer une action qui fonctionnait quelque part, cela ne marchait pas. Le Manège était intéressé par ce qui se passait à l'espace Ludoval car nous avions déjà accueilli des spectacles de danse. Nous avons mené une première expérience en 2007 avec la compagnie La Licorne. Nous l'avons fait venir et présenter le spectacle « Hommes aux Semelles de Vent » à un public de danseurs hip-hop car ce spectacle avait la particularité de faire intervenir Frank Settler, danseur hip-hop, sur un mode danse contemporaine. Le spectacle, à notre grand étonnement, a fonctionné. Dans le même temps nous lançons une démarche « Urban Junior Tour » dont la logique était de valoriser la pratique d'activités socioculturelles des jeunes en organisant un grand « battle » hip-hop. Ça bien fonctionné en 2006 et nous nous sommes rendus compte qu'il y avait de la qualité dans ce qui était présenté.

Nous avons essayé de dépasser la logique d'activités socioculturelles qui peut nous handicaper au niveau des maisons de quartier qui ont des cultures différentes. Nous avons décidé de parler d'« artistique » et plus seulement d'« activité ». Nous avons enclenché cette réflexion avec les autres animateurs des maisons de quartier et la Cartonnerie. Le Manège est venu voir ce que ça donnait et a remarqué qu'une des filles qui animait les ateliers de danse était passée par un autre atelier dans une maison de quartier et en avait retiré un bénéfice puisque ce qu'elle proposait présentait plus d'inventivité que chez les autres. On a alors cessé de distinguer la logique du Manège qui va chercher des publics et celle des maisons de quartier qui vont mener des activités socioculturelles. Nous avons commencé à parler de la danse, du plaisir de danser.

Un autre débat a été celui de la qualification. Nous organisons des ateliers de danse hip-hop, souvent sans aucun soutien, et nous faisons intervenir des professeurs, intervenants, techniciens ou animateurs sans diplômes. Nous essayons avec d'autres partenaires de faire prendre conscience aux intervenants de leur rôle de vecteur de culture et d'accompagner les enfants les plus intéressés dans l'enrichissement de leur pratique. De ces questionnements, qui ont dépassé la logique première du

Manège et celle des maisons de quartier, est né un projet intitulé « Parcours Danse » qui s'inscrit dans quelque chose de plus vaste que les intentions de départ de chaque partenaire.

- Vous vous considérez donc comme un partenaire du Manège et non comme un relais ?
- Je pense que nous sommes encore sur des logiques institutionnelles assez lourdes et pesantes. Nous sommes en train de dessiner le projet 2009-2010 et nous devons passer à l'échelle supérieure, à celle du conventionnement d'objectifs.

- Comment se matérialise ce partenariat aujourd'hui ?
- Il se matérialise par des interventions inscrites dans la politique de développement des cultures urbaines de la ville de Reims. Nous avons repéré les maisons de quartier où il y avait une activité de danse hip-hop et les animateurs qui intervenaient. Nous avons mené un travail de réflexion et d'identification du niveau de la qualification. Cet inventaire, réalisé à l'échelle de Reims, a permis d'enclencher un travail de formation de ces animateurs (une dizaine d'heures pendant un week-end avec une chorégraphe au Manège) et d'envisager une présentation publique de ce qui serait fait avec les plus jeunes dans l'année, en relation avec quatre spectacles sélectionnés avec le Manège (présentation du spectacle en amont et en aval dans le cadre d'un atelier avec une chorégraphe où les enfants expriment un regard critique sur le spectacle).

- Vous ne laissez donc pas les jeunes isolés devant un spectacle. Celui-ci est préparé, ils peuvent échanger sur ce qu'ils ont vu.
- Le meilleur moyen de donner une portée à l'activité est qu'elle touche l'intérêt des jeunes. Les jeunes se passionnent très fortement pour quelque chose, profitons-en pour ouvrir sur une pratique, le hip-hop, qui pourrait paraître assez « segmentante ».

- Ce partenariat entre des structures nationales et des structures socioculturelles est-il courant ? Quels sont les obstacles à sa mise en place ?

- A partir du moment où l'on parvient à dépasser les logiques et les représentations sociales des partenaires et de nous-mêmes, on arrive à faire tomber beaucoup de barrières. Au Ludoval, nous revendiquons le fait de « faire du culturel », de parler d'artistique et de création. Certaines autres structures ont tendance à nous maintenir dans le rôle qu'elles souhaiteraient nous voir tenir (c'est le cas de plusieurs grandes scènes). Avec d'autres, comme le Manège, cela tend à se clarifier. Nous avons un autre partenaire historique qui était déjà proche de nous à la genèse, la Cartonnerie, avec laquelle nous avons des liens privilégiés.

- Observez-vous dans le fonctionnement des services de relations avec les publics une approche très différente du travail que vous conduisez vers la population de quartier ?

- Toute la question est celle de la médiation. Nous essayons de mener ce travail de médiation au niveau local. C'est vraiment un travail à long terme. Nous essayons de mettre les choses en place petit à petit, d'installer des habitudes et de fidéliser un public. Certains partenaires, certaines grandes scènes viennent parfois nous voir pour « réaliser un coup ». J'avais très mal vécu l'opération « Tous à l'Opéra » lancée par le Grand Théâtre de Reims. Nous y avons envoyé les enfants des accueils de loisirs mais l'opération n'était pas pensée par la structure qui n'a pas eu le temps de l'intégrer dans son projet. Je ne sais même pas si l'opération existe encore cette année. Je préfère poursuivre notre partenariat avec le Manège qui a connu un réel essor en 2008-2009 et avec lequel nous avons de belles ambitions pour 2009-2010.

Interventions de la salle

- Question de la salle : Dans la mesure où le Conseil général accompagne certains projets dans les quartiers à Epernay, je pense qu'il est beaucoup plus cohérent de faire venir des artistes, parfois même de haut niveau, dans les quartiers. Il faut évidemment que les échanges se fassent dans les deux sens.

Les lieux institutionnels sont souvent dans les centres-villes, on ne peut donc pas se limiter à inviter les populations des quartiers périphériques à venir dans les institutions des centres-villes.

- Bruno Désert : Cette saison il y a eu le projet HVDZ avec Guy Alloucherie dans le quartier Croix-Rouge.

- Fabrice Thuriot : Vous évoquez le projet conduit dans le quartier Croix-Rouge avec Guy Alloucherie. J'ai trouvé que c'était une bonne production avec les gens du quartier, sur le territoire, mais qu'il manquait le volet retour. Il n'y avait pas de retour sur le centre-ville. Dans les années 2000, par rapport aux années 90, on a de nouveau séparé les quartiers des centres-villes en les traitant de manière spécifique. S'il s'agit d'évoquer un projet professionnel important ayant eu lieu à Croix-Rouge dans les années 90, un spectacle avait eu lieu dans le cadre du festival « Croix-Rouge S'Affiche ». La parade avait été donnée en centre-ville avec, à la fin, un spectacle au Manège où avaient été conviés les jeunes. L'équipe était très impliquée dans le quartier. C'est une politique qui a été menée en ce sens par les collectivités et l'Etat et qu'ont dû relayer, bon gré mal gré, les institutions.

- Emilie Bailleux : Concernant Guy Alloucherie, la restitution dans le quartier est incluse dans son projet artistique. C'est l'artiste qui fait ce choix.

- Stéphane Latour, administrateur de production au Manège de Reims : Ce n'est pas une parade. Nous n'allons pas dans les quartiers avec des artistes de renom pour faire venir les gens au Manège. C'est un projet qui se construit sur le long terme. Quand nous faisons venir des communautés sur un spectacle spécifique, comme le flamenco, nous drainons un public qui ne fréquente pas le Manège habituellement mais nous ne nous attendons pas à un retour immédiat. Il n'y a pas à imaginer des projets artistiques où l'on va déambuler en ville pour ramener les gens au Manège.

- Jean-François Dargencourt : Le retour existe sur le plan de la qualité. Ce qu'a décrit Fabrice Thuriot ressemble à ce que nous essayons de reproduire, de manière différente et avec d'autres intervenants, avec le Manège. Cette année nous avons choisi de faire le final de notre festival « Urban Junior Tour » autour de la danse au cirque et non à la Cartonnerie comme cela se faisait jusqu'à maintenant. Nous nous sommes rendus compte que les danseurs étaient très sensibles au fait que le final ait lieu au Manège, scène de danse. Le public y a été moins sensible. Une partie du public du Manège est venu voir le spectacle.

III-3 SPECT'ACTEURS : QU'ANS ILS S'APPROPRIENT LE THEATRE

Michèle Raineri, présidente des Amis du théâtre populaire d'Epinal (ATP)

Bruno Désert : Les Amis du théâtre populaire (ATP) est un réseau qui regroupe en France 19 associations locales. Il a été fondé en relation avec le projet de Jean Vilar. Votre association dans les Vosges a été créée en 1978 et vous en êtes la présidente. Elle compte 15 bénévoles actifs et un premier cercle d'une vingtaine de personnes, aucun salarié. Elle programme chaque saison 9 à 10 spectacles de septembre à mai (1 par mois environ). C'est une programmation pluridisciplinaire jouée au théâtre d'Epinal, à la Louvière ou à la Rotonde de Thaon-les-Vosges. L'association propose également ses services aux communes du département. Jusqu'en 1985, la programmation était décentralisée, aujourd'hui vous travaillez avec des relais locaux pour faire venir des publics sur les spectacles qui sont regroupés à Epinal. Votre association finance le transport de ces personnes. Vous avez été soutenus par la DRAC pendant plus de 27 ans, jusqu'en 2008 où un syndicat intercommunal Scènes Vosges a été créé sur l'intercommunalité d'Epinal. Quelle est la genèse de votre association et quelles évolutions a-t-elle connues ?

Michèle Raineri : J'ai l'impression que notre histoire résume la journée. Nous nous sommes fondés en 1977 et nous nous situons dans quelque chose qui a une portée historique avec les valeurs que cela contient et que nous continuons à véhiculer. Les Vosges venaient d'être « lâchées en décentralisation » par la Comédie de l'Est qui perdait sa mission dans la décentralisation en devenant Théâtre National

de Strasbourg et école de formation de comédiens. Jusqu'alors, la Comédie de l'Est apportait à Epinal une saison théâtrale d'immense qualité qui avait rendu les spectateurs locaux gourmands de belles choses, à une époque où tous les lieux ne pouvaient pas s'enorgueillir d'avoir une saison qualitative dans un beau théâtre avec des comédiens professionnels. Pendant une dizaine d'années les acteurs locaux étaient la Fédération des maisons de jeunes ou la Fédération des œuvres laïques. A l'époque l'UFOLEA avait relancé les chorales en France. Quand les premiers ATP se sont formés à Avignon en 1947, dès le premier festival d'Avignon, la question posée était : « Pourquoi ne pas faire toute l'année ce qui se fait à Avignon sur peu de temps ? ». Les ATP ont décidé, à Avignon d'abord puis sur toute la ceinture du Vaucluse, de faire tourner toute l'année des compagnies de théâtre pour amener du théâtre professionnel partout.

Nous nous sommes fondés en 1977 car plus aucune troupe professionnelle ne venait à Epinal, ni dans les Vosges. Des troupes existaient en région, telles que le Théâtre Populaire de Lorraine de Jacques Kraemer à Thionville. Tous les mouvements d'éducation populaire qui avaient un lieu équipé avec une scène et un peu de volonté artistique se sont retrouvés pour fonder les ATP des Vosges et essayer de faire tous ensemble ce que chacun ne pouvait pas faire seul. Nous avons monté dès 1977 des tournées et nous avons commencé à mailler le territoire. Les premiers acteurs étaient semi professionnels puisque les directeurs des maisons de jeunes étaient un des collèges du conseil d'administration des ATP des Vosges. Nous sommes restés pendant dix ans dans cette forme avec Vittel, Epinal, Remiremont, Gerardmer... Ces lieux avaient presque tous une maison de jeunes et une salle de spectacle, ce qui était suffisant au regard des exigences des compagnies quand elles venaient en province. Il ne faut pas oublier la montée en puissance de la demande de technicité qui nous coûte de plus en plus d'énergie et de limitation de possibilités de lieux d'accueil. Notre programmation essayait de mailler le territoire tout en amenant partout la plus haute qualité possible.

-Comment définiriez-vous les grands axes de vos choix de programmation ?

-Les ATP se définissent comme un public qui veut aller chercher des artistes. Notre énergie vient donc du terrain. Ce n'est pas du parachutage ni une volonté politique ou une incitation institutionnelle. C'est une association de spectateurs. Ceux qui prennent les commandes de l'association doivent donc avoir certaines compétences. Le groupe de travail a eu la chance de réunir dès le départ des gens qui avaient des compétences. Beaucoup d'entre eux étaient des enseignants qui pratiquaient une pédagogie active.

-Comment choisissez-vous vos spectacles ?

-Nous essayons chaque année de faire une saison thématique. Il y a une unité d'ensemble. Cette année la thématique était les enfants-soldats avec la pièce de Suzanne Lebeau « Le Bruit des Os Qui Craquent » qui va entrer à la Comédie Française. L'année dernière, la thématique était « Théâtre et Musique ».

-Avez-vous l'impression que vos choix de programmation sont très différents des saisons que l'on peut suivre dans des scènes de taille comparable qui fonctionnent avec des salariés ? Est-ce que le fait d'être bénévoles oriente vos choix de programmation ?

-Nous sommes comparables au niveau de l'exigence de qualité. La différence réside dans le souci qu'ont les ATP d'aller dénicher de nouveaux talents. Ils prennent des risques en faisant confiance à de jeunes artistes. Le réseau ATP a permis à des compagnies qui ne passent jamais dans les salles de survivre et de continuer à avoir le statut d'intermittents. L'arrivée d'une scène dans les Vosges nous réjouit. Nous ne pouvons pas tout faire avec aussi peu de moyens. Nous devons parvenir à une cohabitation pour que nous puissions continuer à soutenir des compagnies peut-être moins repérées.

-Faites-vous une place à des formes moins diffusées comme la danse, le théâtre de marionnettes ?

-Oui, nous avons fait des résidences de danse et d'à peu près tous les langages. Depuis 30 ans nous avons ouvert des champs qui se sont progressivement habités.

-Avez-vous le sentiment que le public, la population d'Epinal, regarderait différemment votre programmation si elle avait été élaborée par un professionnel ?

-Les artistes qui viennent chez nous depuis tant d'années se réjouissent toujours de rencontrer un public particulier. Le public est de qualité, fin, généreux et intelligent. Il mélange à 50% des jeunes et

des anciens. Nous faisons un travail de formation auprès des jeunes dans les grands établissements scolaires, tantôt sur des séances scolaires car les ramassages scolaires en milieu rural ne permettent pas de sortir le soir, tantôt en soirée où les familles viennent alors avec eux.

L'intelligence du public s'est construite sur la durée, sur l'exigence partagée. Nous ne leur apportons pas toujours des choses qu'ils aiment mais il y a un rapport de confiance, ils savent que nous sommes toujours en train de dénicher des choses rares et parfois insolites. Les ATP n'ont pas le monopole de cette démarche, je pense que c'est une question de définition des choix artistiques dans l'action menée. Nous ne nous soucions pas du remplissage des salles mais du sens artistique et de la place de l'art dans la société.

-S'est créé récemment au niveau de l'agglomération d'Epinal un syndicat intercommunal à vocation unique, Scènes Vosges, qui aura pour ambition de mettre en place une programmation professionnelle dans les espaces où vous programmez actuellement. Dans le même temps, vous avez perdu le soutien de la DRAC.

-C'est un système de vases communicants. L'administrateur des Tréteaux de France m'a dit : « Vous êtes comme nous, il nous reste la légitimité historique mais nous sommes en train de perdre la légitimité institutionnelle ». Tout ce qui a été dit aujourd'hui le confirme pleinement. Je respecte les budgets de tout le monde mais je risque de perdre l'espoir de certaines soirées rares car nous osons prendre des risques qu'une scène en début de vie ne peut pas se permettre de prendre car elle a besoin de faire de la rémunération, de la réussite.

Pour nous, réussir c'est faire en sorte que les gens sortent d'une soirée de spectacle différents, plus émus, plus pensifs voire plus en colère. Nous sommes vivants, nous ne faisons pas des choix pour plaire mais pour faire du sens. Quand j'entends que certains lieux peuvent se permettre de faire de la « com » avec des budgets conséquents, je voudrais bien disposer de cet argent, non pour faire ma plaquette mais pour pouvoir boucler mon budget en choisissant le spectacle que je voudrais.

CONCLUSION DES DEBATS

Nathalie Dahm, vice-présidente du Conseil régional de Champagne-Ardenne en charge de la culture, du patrimoine et de la vie culturelle

La région a été très bien représentée par Mme Capelle, membre de la commission culture et très impliquée dans l'action culturelle sur le territoire champardennais. Il était important pour moi de venir vous saluer et de rendre hommage au travail qui a été accompli aujourd'hui. Je commencerai par remercier tous ceux qui sont dans la salle et qui sont venus apporter leur contribution au débat. Je remercie tous les intervenants dans leur diversité. Ils sont tous très différents par les rôles et les missions qui leur ont été confiés ou qu'ils se sont assignés. On a pu constater qu'un certain nombre d'entre eux s'érige pour faire en sorte que la présence culturelle puisse perdurer sur notre territoire. Ce sont des contributions essentielles pour les élus du Conseil régional dans la mission qui a été confiée par le Conseil régional à l'ORCCA, mission de consultation et de concertation sur des thématiques diverses.

Ces journées de travail sont essentielles car elles nous permettent de recueillir les témoignages concrets du vécu sur le terrain et de nous ouvrir des horizons sur les possibles en matière de mise en œuvre d'actions et de politiques culturelles. Elles font avancer la recherche qui permet d'avancer sur certaines problématiques et d'apporter les réponses adaptées à des situations particulières. Je ne connais pas mieux que les opérateurs et les professionnels du champ culturel, qu'ils soient artistes, administrateurs ou techniciens, pour faire avancer les choses par l'action sur le terrain, à condition que les collectivités ne manquent pas de les interroger régulièrement pour réfléchir sur le fond et sur la meilleure manière de définir des politiques et de les mettre en œuvre.

Nous sommes en mesure d'affirmer très clairement notre volonté dans certains domaines, en l'occurrence densifier l'approche territoriale dans les partenariats que nous mettons en œuvre avec les divers opérateurs culturels. Reste à savoir comment s'y prendre pour mettre en œuvre cette approche territoriale : quels acteurs interroger ou associer à la démarche, à quel rythme, pour quels objectifs...

Dans l'évolution qui est celle des régions, elles doivent jouer un rôle d'interface. Ce sont désormais des collectivités qui ont un poids dans les décisions prises sur des enjeux nationaux. Dans le même temps, elles ne doivent pas perdre leur rôle de collectivité de proximité qui doivent absolument s'impliquer, s'associer aux démarches territoriales mises en œuvre par les autres niveaux de collectivité et par les opérateurs culturels de la région. Ces opérateurs peuvent avoir de multiples identités et œuvrer dans de multiples langages. C'est, pour un Conseil régional, le moyen privilégié de développer des politiques culturelles cohérentes adaptées aux territoires dans lesquels elles s'installent et aux publics auxquels elles s'adressent.

J'ai bien compris la remarque sur les personnes dont nous parlons quand nous parlons des publics. Ce sont tout simplement nos concitoyens qu'il est important d'associer dans une démarche de questionnement. Nous traversons une période extrêmement difficile où nous allons devoir organiser la résistance culturelle. Je ne pense pas que ce soit du mépris. Il y a des approches particulières à avoir pour certains publics et pas forcément ceux qui viennent des niveaux sociaux les plus en difficulté par rapport à la culture. Nous devons faire dans bien des cas du « cousu main » et il ne faudrait pas, par maladresse, confier ce travail aux seuls opérateurs culturels. S'ils s'impliquent bien volontiers dans cette démarche, je pense qu'ils ont besoin d'être soutenus, épaulés, et de partager cette lourde responsabilité avec d'autres types d'acteurs.