



## ACTES DE LA RENCONTRE PROFESSIONNELLE

### EQUIPES ARTISTIQUES ET TERRITOIRES : QUELS ENJEUX ? – Acte 1

28 février 2005 - DRAC Picardie

## SOMMAIRE

Discours de Pierre-Luc Bonnin, conseiller théâtre, danse, cinéma DRAC Picardie	2
Discours de Alain Reuter, Vice-Président commission Culture du Conseil Régional de Picardie	2
Discours de Yannick Becquelin, Président d'ACTES-PRO	5
Dispositif / Rappel des lois de décentralisation : Etat des lieux en Région par Flavie Dutry, Directrice de l'aménagement au Conseil Régional de Picardie	6
Dispositif / Les structures d'organisation du territoire : leurs compétences, leurs missions, leurs statuts juridiques par Fabrice Thuriot, enseignant-chercheur à l'Université de Reims Champagne-Ardenne	9
Coopérations territoriales en matière culturelle / Etat des lieux au niveau national par Denis Declerck, inspecteur théâtre et spectacle DMDTS	21
Coopérations territoriales en matière culturelle / témoignage de Culture-Commune par Chantal Lamarre, directrice de Culture-Commune	26
Coopérations territoriales en matière culturelle / La Communauté d'Agglomération d'Amiens-Métropole par Jean-Pierre Marcos, Directeur Général Adjoint	32
Coopérations territoriales en matière culturelle / Communauté de Communes du Bocage et de l'Hallue par Matthieu Beuvin, responsable culturel	33
Coopérations territoriales en matière culturelle / Pays Sources et Vallées par Delphine Crublet et Patrice Laplace, coordinateur culturel	35
Sur quelles missions une équipe artistique et un territoire peuvent-ils se rencontrer ? Théâtre en Bretagne par René Lafite, directeur, Territoire de Hédé par Brigitte Fontaine, compagnie Les Lucioles par David Jeanne Comelo	41
Sur quelles missions une équipe artistique et un territoire peuvent-ils se rencontrer ? L'Echangeur, par Christophe Marquis, directeur	46
Sur quelles missions une équipe artistique et un territoire peuvent-ils se rencontrer ? La Forge, par François Mairey, animateur	48

## **Discours de Pierre-Luc Bonnin, conseiller théâtre, danse, cinéma DRAC Picardie**

Mesdames, Messieurs,

Je vous souhaite la bienvenue à la DRAC Picardie pour cette journée professionnelle organisée par ACTES-PRO. Je vous prie de bien vouloir excuser monsieur Claude Jean, Directeur de la DRAC Picardie qui ne pourra être présent aujourd'hui.

Je veux aborder cette journée de travail intitulée « équipes artistiques et territoires : quels enjeux ? » du point de vue de l'Etat et donc de la DRAC, c'est-à-dire sur le plan général des problèmes que pose la question qui nous intéresse aujourd'hui.

Intervenir sur un territoire demande du **temps** :

- pour constituer les infrastructures nécessaires comme point d'appui à une politique culturelle : la couverture culturelle universelle ;
- pour former les hommes et les femmes ;
- pour mettre en place un programme sur un territoire et attirer des artistes en résidence comme on attire des entreprises. La place de la culture est aussi importante que l'implantation d'entreprises.

En général, il faut 2 à 3 ans pour monter un projet. Une planification est à faire dans le territoire puis avec les partenaires.

Intervenir dans les territoires demande de l'**argent** :

C'est aussi évident à annoncer qu'à constater la pauvreté des moyens mis en œuvre. Il est difficile de pérenniser les quelques crédits affectés aux projets pour intervenir sur les territoires.

Il faut enfin, et le mot enfin est un euphémisme, de la **volonté** :

Nous avons déjà éparpillé sur une grande partie du territoire des établissements culturels qui interviennent plus ou moins sur les territoires. Nous avons aussi des artistes en résidence dans une dizaine de ces équipements. Nous avons une partie de l'infrastructure qui existe en terme de bibliothèques, d'écoles de musique et de danse. Nous avons des structures régionales en terme de formation.

Il manque l'organisation, la synergie entre tous ces éléments où le professionnel et l'artiste ont une place centrale.

Tout ceci pour dire l'importance vitale du développement culturel des territoires et l'effort que nous devons faire.

Je ne veux pas noircir le tableau qui connaît aussi de magnifiques réussites, très émouvantes dans ce qu'elles soulèvent d'humain qui nous remue et nous réunit.

## **Discours de Alain Reuter, Vice-Président commission Culture du Conseil Régional de Picardie**

Monsieur le Conseiller au Spectacle vivant,  
Mesdames, Messieurs les Artistes, Chers amis,  
Bonjour à tous,

Je veux remercier tout d'abord la DRAC de nous accueillir dans ses locaux et je veux saluer l'initiative de l'association ACTES-PRO grâce à laquelle nous sommes réunis aujourd'hui.

Je souhaite d'ailleurs dire combien il me semble important que les compagnies professionnelles de théâtre et de danse de Picardie se rassemblent

pour mieux se connaître, défendre leurs intérêts communs et jouer pleinement un rôle d'interlocuteur des institutions et de partenaire dans l'élaboration des politiques publiques dans le domaine culturel.

Cette journée est d'ailleurs l'illustration de votre désir de réfléchir collectivement et de nous interpeller sur des questions centrales pour le devenir de la culture dans cette région.

Le thème retenu aujourd'hui est d'ailleurs parmi les plus cruciaux puisque vous posez la question du rapport entre les équipes artistiques et les territoires.

Je ne suis pas sûr qu'il y a seulement trois ans, vous auriez énoncé la problématique en ces termes. Il me semble qu'aujourd'hui les questions de diffusion, d'implantation, de présence artistique sont devenues d'une grande actualité et qu'elles apparaissent comme indissociables du geste de création. L'artiste, et singulièrement dans les disciplines qui sont les vôtres, n'explore pas de nouvelles formes pour lui-même, mais il prend des risques pour ouvrir le regard de la société sur elle-même, faire réfléchir sur notre condition et produire des moments de beauté paradoxalement éphémères mais ô combien durables.

Je dis cela car le débat sur la place de l'artiste en région, son rapport à l'action sociale et à la démocratie sont réapparues avec acuité dans le débat public alors que ces questions avaient pu paraître obsolètes durant de trop longues années.

Il faut dire que la puissance des médias et d'une certaine consommation de masse, les phénomènes de reproduction des élites et les difficultés de l'économie de la culture rencontrées récemment ne nous laissent à vous comme à nous, guère de choix :

Il faut réinventer des chemins d'accès à la culture visant l'objectif d'un accès de tous à une offre de qualité.

Dès notre arrivée à l'exécutif du Conseil Régional, c'est ce principe qui a guidé notre action et nous n'y dérogerons pas.

La Picardie est une région assez faiblement urbanisée. C'est autour de quelques villes de moyenne importance que s'organise une bonne part de la vie économique et culturelle de la région.

Certaines d'entre elles sont dotées de centres culturels et d'équipes professionnelles. Là, où ces équipements existent, notre collectivité a décidé, en partenariat avec d'autres, d'intervenir afin d'inciter fortement au développement d'un travail culturel hors les murs et au-delà du lieu d'implantation. Des discussions sont ainsi en cours avec le Théâtre du Beauvaisis, la Faïencerie de Creil, l'Espace Jean Legendre de Compiègne, la MCL de Gauchy. Vous en verrez la concrétisation dans les semaines et les mois qui viennent.

Dans le même sens, nous contribuons à la coordination du réseau des scènes intermédiaires afin d'ouvrir des espaces de création et de diffusion supplémentaires.

Enfin, nous incitons fortement les outils culturels financés par la région, Comédie de Picardie, FRAC, Orchestre de Picardie, bientôt Festival des Cathédrales, à être encore plus présents sur l'ensemble de la région à travers des actions multiples.

Il s'agit de mettre en œuvre les leviers les plus évidents afin de répondre à une exigence de justice sociale et d'égalité devant la Culture au bénéfice des habitants de cette région, quel que soit leur lieu de résidence et leur catégorie sociale. Ce travail ne fait que commencer. Ce travail qui s'appuie sur les structures existantes doit évidemment être complété par des choix d'aménagement là où manquent les équipements nécessaires. Il ne s'agit pas forcément de voir se multiplier des Maisons de la Culture dans chaque canton mais de créer des lieux d'accueil et de diffusion pour pallier une insuffisance criante dans certains secteurs.

Cette politique visant à densifier le paysage culturel en multipliant les possibilités de diffusion n'a de sens que si elle s'appuie également sur les artistes en région.

C'est pourquoi nous sommes associés à d'autres collectivités locales et à l'Etat pour conforter l'installation de compagnies un peu partout dans la région : c'est le cas en Baie de Somme, dans le secteur de Chaulnes ou celui de Château-Thierry. Nous le faisons en tenant compte des désirs d'artistes de travailler sur le terrain et de la volonté des élus locaux de voir se développer une activité artistique de proximité. Nous souhaitons autant accentuer ce mouvement qui est complexe et délicat. Il suppose la rencontre entre des représentants institutionnels, des élus et des artistes. Les incompréhensions mutuelles sont au départ nombreuses et les conflits d'intérêt ne manquent pas. Cependant nous sommes persuadés que les uns ne feront rien sans les autres et que nous sommes, dans nos positions respectives, tous comptables d'une forme d'intérêt général dans la défense du service public de la culture.

La montée en puissance de ces partenariats entre communautés de communes, mairies, pays et les artistes suppose de laisser tomber de part et d'autre beaucoup d'a priori. Rien de pire que le mépris des artistes pour des élus réputés trop facilement incultes et des élus pour des artistes considérés comme des dilettantes, des saltimbanques.

Je suggère d'ailleurs qu'à l'issue de cette journée nous en préparions une autre qui pourrait prendre la forme d'une grande rencontre entre élus locaux et artistes professionnels.

L'une des conditions de la réussite d'une implantation c'est que les uns et les autres aboutissent à la définition fixant les grands objectifs de ce que peut-être une proposition de spectacle vivant sur un territoire : création bien sûr, mais aussi action culturelle auprès des populations en difficulté et éducation artistique auprès des jeunes et des moins jeunes sous la forme d'ateliers de pratique artistique et de sensibilisation. On ne peut élargir les publics qu'à la condition du plaisir que ressentent les gens à participer à une représentation ou à voir un spectacle auquel ils ont été préparés.

Ceci suppose bien évidemment que les collectivités locales organisées en communautés de communes et en pays se saisissent de ce qu'on appelle dans notre jargon « la compétence culturelle », bref qu'elles aient pris conscience de l'importance de la culture comme élément constitutif du développement local.

Je ne redirai pas ce qu'a très bien développé Monsieur Pierre-Luc Bonnin et auquel je souscris complètement.

Il faudrait désormais considérer l'implantation d'artistes aussi nécessaire que celle d'entreprises de services dans une zone d'activités. Oui, la culture fait partie intégrante de l'économie générale d'un pays et conditionne son développement parfois plus fortement que les infrastructures.

Qu'il soit clair que, dans cette perspective, nous ne nous substituerons pas aux élus locaux. Nous les accompagnerons, nous pouvons jouer un rôle d'aiguillon, de conseil, mais nous ne pourrons à aucun moment décider à leur place d'une politique culturelle de proximité.

Aujourd'hui, nous n'en sommes qu'au début. Nous l'abordons encore de façon empirique sans avoir les outils les mieux adaptés.

Nous manquons d'équipes de coordinateurs culturels travaillant dans l'ensemble de la région, nous manquons de services relais entre les élus et les acteurs culturels, nous manquons d'artistes formés à ce type d'intervention, nous manquons d'outils de communication pertinents. Des expériences formidables et exemplaires ont lieu en Picardie dont certains d'entre vous sont les fers de lance.

Beaucoup reste à faire. Le chantier est considérable mais sachez que nous sommes engagés à vos côtés pour créer les conditions d'un développement durable de la culture dans notre région.

Je vais devoir malheureusement vous quitter parce que débute dans quelques minutes la Session de notre premier budget primitif... Qui dit budget, dit argent et l'argent est aussi le nerf de la guerre : nous tâcherons de la gagner aussi sur le plan culturel !

## **Discours de Yannick Becquelin, Président d'ACTES-PRO**

Madame, Monsieur,  
Chers amis,

Tout d'abord je voudrais remercier au nom d'ACTES-PRO, tous ceux qui font que cette deuxième rencontre professionnelle du spectacle vivant autour du thème des territoires et des équipes artistiques puisse se dérouler.

C'est-à-dire remercier le Conseil Régional de Picardie et la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Picardie, pour leur soutien financier et l'intérêt qu'ils portent à nos actions et notamment à cette journée. Je remercie également la DRAC Picardie pour son accueil aujourd'hui.

Je tiens à remercier tous les bénévoles et salariés de l'association qui ont travaillé à la mise en place de cette action.

Je remercie également tous les intervenants qui sont ou seront à cette tribune pour leur disponibilité et la confiance qu'ils nous accordent et enfin je remercie toutes celles et ceux qui ont bien voulu répondre à notre invitation.

Comme vous pouvez l'imaginer, cette deuxième rencontre est un moment fort pour notre regroupement de 17 compagnies professionnelles de spectacle vivant de l'Aisne, de l'Oise et de la Somme.

ACTES-PRO s'est fixé plusieurs objectifs :

L'élaboration d'une charte des compagnies professionnelles dont le but est de poser les éléments objectifs et les fonctionnements administratifs, artistiques de ce qu'est une compagnie professionnelle ; éléments reconnus et signés par tous ses adhérents.

ACTES-PRO s'est fixé l'objectif de collecter et diffuser en direction de ses adhérents et des professionnels du spectacle, les informations concernant les politiques culturelles et de formations mises en place par les collectivités territoriales et l'Etat. C'est sur cet objectif qu'a été organisée la première rencontre professionnelle ACTES-PRO sur le thème de la Validation des Acquis et de l'Expérience à Beauvais. ACTES-PRO s'est fixé l'objectif de participer, d'intervenir dans les débats concernant l'aménagement du territoire et d'initier ce débat si il y a lieu.

C'est en nous appuyant sur ce dernier point que nous avons voulu organiser cette journée d'informations, de débats, d'échanges et de témoignages d'expériences autour du thème « Equipes artistiques et territoires : quels enjeux ? ».

Les différentes lois sur la décentralisation qui se sont succédées ces dernières années, les différentes initiatives d'aménagement du territoire, ont ou vont modifier les rapports des équipes artistiques avec leur environnement. La reconnaissance du partenaire, de ses prérogatives, de ses champs de compétences et d'interventions semble déjà s'être compliquée considérablement.

Cette décentralisation, à tort ou à raison, apparaît comme un dédale de responsabilités politiques, ne permettant plus aux équipes artistiques d'identifier clairement les donneurs d'ordres et leurs champs d'autorités.

Nous souhaitons que cette journée soit un moment de partage, de débat avec vous. Cette rencontre, avec les techniciens est l'ACTE 1 du thème « équipes artistiques et territoires : quel enjeux ? ». L'ACTE 2 autour des politiques est programmé pour l'automne prochain.

Espérant que ces quelques heures passées ensemble apporteront à chacun des éclaircissements sur ses partenaires, je vous souhaite, chers amis, une bonne journée.

## **Dispositif / Rappel des lois de décentralisation : Etat des lieux en Région par Flavie Dutry, Directrice de l'aménagement au Conseil Régional de Picardie**

Le rôle de l'Etat s'est renforcé après la Seconde Guerre Mondiale, par la nécessité de reconstruire et de planifier. Face à cette double contrainte apparaissent dans les années 1950 et 1960 la politique d'aménagement du territoire et 22 régions de programme.

1972 : Création des établissements publics régionaux (EPR) par la loi du 5 juillet. Ce ne sont pas des collectivités territoriales décentralisées puisqu'elles sont gérées par le préfet de région, représentant de l'Etat.

1982 : La loi du 2 mars 1982, loi Defferre, précise qu'aucune collectivité ne peut avoir de tutelle sur une autre. Elle est initiatrice du processus de décentralisation des collectivités territoriales locales françaises, donne à la région son statut de collectivité territoriale à part entière au même titre que les communes et départements. Dès lors, le président du Conseil Régional prépare et exécute les délibérations de l'assemblée régionale. La tutelle préfectorale est supprimée.

La loi du 7 janvier 1983 viendra préciser les compétences de la région (formation, économie, aménagement du territoire), du département (social, sanitaire, collèges, logement social...) et de la commune (enseignement primaire, services de proximité, urbanisme réglementaire et opérationnel...). Les communes et les départements sont le socle, les principaux bénéficiaires de ces lois de décentralisation.

L'Europe et les intercommunalités en sont absents. La Région est installée un peu « en creux ».

1986 : La nouvelle autonomie de l'institution régionale dans la gestion de ses affaires s'effectuera avec l'élection du Conseil Régional au suffrage universel direct en 1986. Mais la délimitation des compétences reste floue : en dehors de la compétence lycée-patrimoine clairement identifiée, les compétences aménagement du territoire, économie et formation sont à la fois partielles et partagées.

A noter que cette loi et ses nombreux décrets d'application n'ont jamais posé la révision de la carte administrative.

De nombreux textes de lois viennent compléter le dispositif pour intégrer la décentralisation dans le paysage administratif français, notamment :

### 1. Les outils législatifs de la coopération intercommunale

1992 : La loi ATR (Administration Territoriale de la République) du 6 février instaure les communautés de communes et les communautés de villes. Il s'agit d'une nouvelle organisation de communes qui ont exprimé le souhait de travailler ensemble.

Ces deux types de structures intercommunales s'ajoutent aux districts, communautés urbaines et villes nouvelles déjà existants.

1999 : Cette loi est complétée par la loi Chevènement qui renforce et simplifie les coopérations entre les communes. Le but est de favoriser l'intégration des compétences à des niveaux plus rationnels, d'harmoniser les règles des EPCI, d'inciter à la mise en place d'une TPU (taxe professionnelle unique).

Elle instaure 3 types d'établissement public de coopération intercommunal (qui devront avoir remplacé tous les autres types existants au 1/01/2002) :

- la communauté de communes
- la communauté d'agglomérations (au moins 50 000 habitants, dont ville centre de 15 000 habitants et TPU)
- la communauté urbaine (au moins 500 000 habitants)

2000 : La loi Solidarité et Renouvellement Urbain qui instaure notamment le SCOT (Schéma de Cohérence Territoriale), outil de planification et qui relance la mixité sociale par la création de logements sociaux (au moins 20 % de logements sociaux dans les agglomérations de plus de 200 000 habitants).

L'objectif est de donner les moyens de maîtriser le développement des villes en assurant une plus grande solidarité entre urbains, périurbains et ruraux, en garantissant le développement durable et en favorisant le débat social.

## 2. L'encadrement législatif des pays

3 autres lois modifient le découpage territorial national :

1995 : La loi Pasqua d'orientation pour l'aménagement et le développement du territoire suscite la mise en place de pays qui regroupent les collectivités territoriales et leur groupement ayant un projet de développement commun. On peut parler de bassin de vie.

1999 : La loi Voynet vise un développement durable. Elle propose l'élaboration d'une charte de pays qui doit exprimer un projet commun de développement durable du territoire (échelle d'un bassin d'emploi) et la création du conseil de développement (démocratie participative).

2003 : La loi Robien porte sur l'urbanisme et l'habitat. Elle simplifie la procédure prévue par la loi Voynet. La mise en place d'instance de concertation et de consultation (conseil de développement) devient une obligation législative (les représentants de la société civile doivent être associés à l'élaboration et au suivi de la charte de pays).

En Picardie :

En 1987, la région a lancé une politique de développement local et d'aménagement du territoire. L'ambition est de développer une vision d'avenir en s'appuyant sur des projets fédérateurs.

Au regard du très grand nombre de communes en Picardie (2 300), le travail de concertation est une nécessité.

Les conditions de structuration du territoire picard sont : le regroupement de 2 cantons au minimum et la rédaction d'un projet d'avenir. Le territoire doit comprendre 15 000 habitants au minimum.

La région intervient de manière différenciée selon les territoires, en fonction des problématiques locales. Elle a créé pour cela un Fonds Régional de Développement Local (FRDL).

Des moyens humains sont également mobilisés pour accompagner les acteurs locaux (41 chargés de mission Région présents sur le terrain).



En 1992, on compte 41 territoires en Picardie, conformément au schéma régional de développement. Les projets de territoires affirment les choix stratégiques, définissent les priorités d'actions. Une convention d'objectifs est signée entre chaque territoire et la région et les projets sont programmés sur 3 ans.

La loi de 1992 vient conforter cette politique en apportant des moyens de fonctionnement aux structures intercommunales. Parmi les 41 territoires partenaires de la région, plusieurs se structurent juridiquement en communauté de communes.

Après la structuration du territoire picard, l'affirmation des priorités d'action au travers des politiques de Territoire, la gestion des programmes d'actions triennaux, la politique régionale doit encore évoluer et s'adapter au contexte législatif notamment.

Le projet de loi Voynet préconise la création de Pays à l'échelle du bassin d'emploi, donc sur un périmètre plus large que les 41 territoires picards.

La région incite donc ses partenaires, en prévision du vote de la loi, à travailler à l'échelle plus large : « l'inter territoires ».

Le Conseil Régional est rejoint par l'Etat dans le cadre du Contrat de Plan Etat-Région 2000-2006 pour la mise en place des Pays.

Des chartes de coopération interterritoriale sont élaborées dès 2001.

Celles-ci sont une préfiguration des chartes de Pays.

Aujourd'hui, on dénombre 15 inter territoires dont 4 sont reconnus pays au sens de la loi. Des structures de concertation telles que les conseils de développement ont été créées ; l'enjeu étant que la population puisse s'exprimer sur l'aménagement du territoire.

Actuellement, l'ambition du Conseil Régional de Picardie est de faire évoluer la structuration du territoire régional en Pays (sur l'ensemble de la Picardie).

La région souhaite territorialiser ses politiques, à savoir accompagner de véritables politiques de développement local traduisant les priorités d'actions régionales.

La démocratie participative sera également fortement encouragée au travers de cette politique.

#### **Question du public :**

Quelle est l'entité politique démocratique des pays et est-elle élue au suffrage universel ?

#### **Réponse de Flavie Dutry :**

La loi laisse liberté aux communes ou EPCI (Etablissements publics de coopération intercommunal) à fiscalité propre concernés par le pays, de constituer ou non une entité commune, personne publique ou privée.

La structure porteuse du pays peut être un syndicat mixte.

Il n'y a donc pas d'élection au suffrage universel (les présidents des communautés de communes ne sont pas non plus pour l'instant élus au suffrage universel).

Dans le cadre de la constitution d'un pays, les EPCI ou communes mettent en place un conseil de développement, comprenant des représentants des milieux économiques, sociaux, culturels et associatifs du pays.

#### **Question du public :**

On compte aujourd'hui 4 pays en Picardie, ont-ils pris la compétence culturelle ?

#### **Réponse de Flavie Dutry**

Le projet commun de développement durable élaboré par les acteurs du pays couvre l'ensemble des domaines concourant au développement : économique, social, culturel, environnemental.

Ce projet prend la forme d'une charte de développement du pays, qui précise notamment les moyens envisagés pour atteindre les objectifs fixés.

Cette charte n'a pas de statut juridique. Mais en l'adoptant les collectivités s'engagent à tenir compte des orientations qu'elle fixe.

Le contrat de pays devrait permettre de mobiliser des crédits d'Etat de manière prioritaire.

Parmi les 4 pays, 2 d'entre eux (Sud de l'Aisne et Chaunois) intègre la culture dans les orientations de leur charte.

Dans le cadre de la charte de coopération interterritoire, « Sources et Vallées » (secteur de Noyon - Thourotte - Lassigny) a affiché la culture comme axe prioritaire (avec le tourisme).

En règle générale peu de communautés de communes ont pris la compétence.

### **Question du public :**

Pour structurer un projet, à qui doit-on s'adresser ?

### **Réponse de Flavie Dutry :**

Les communautés de communes ont du personnel pour cela. Elles sont les maîtres d'ouvrage des actions entreprises sur leurs territoires. A l'échelle des interterritoires, les missions régionales (CRP) peuvent fournir des renseignements sur l'ensemble des démarches et partenaires.

La démarche « pays » doit permettre de mettre en cohérence les politiques publiques et de fédérer les acteurs notamment avec le contrat cadre qui intègre l'Etat, la région, le département, les structures intercommunales.

Les représentants des milieux économiques, sociaux, culturels et associatifs du pays doivent pouvoir, au travers du conseil de développement, faire valoir leur point de vue et être partie prenante de la politique territoriale.

La composition des conseils de développement varie toutefois d'un Pays à l'autre (il est souhaitable de rechercher un équilibre entre les groupes représentés et d'éviter que les élus y soient majoritaires).

### **Dispositif / Les structures d'organisation du territoire : leurs compétences, leurs missions, leurs statuts juridiques par Fabrice Thuriot, enseignant-chercheur à l'Université de Reims Champagne-Ardenne**

Je vais reprendre certains éléments qui ont été évoqués précédemment mais nous allons passer rapidement pour arriver sur les questions plus techniques.

La France compte 36 782 communes. Le nombre des communes françaises représente les deux tiers des communes des 24 autres pays de l'Union européenne. C'est une richesse. On peut dire que l'Etat français et la République, depuis plus de 200 ans, reposent sur deux piliers : les communes et l'organisation centrale d'où cette résistance à la fusion des communes. La taille moyenne des communes se situe autour de 500 habitants et 87% des communes ont moins de 2 000 habitants. Il faut garder à l'esprit que la France repose toujours sur ses communes. Si on veut évoluer il faut trouver un système qui permette de maintenir cette identité communale et quelques prérogatives. En France il y a 20 965 groupements de communes ; ce sont surtout des syndicats de communes et un peu de syndicats mixtes qui traitent de questions techniques telles que l'assainissement, l'eau, l'électricité etc. et qui en plus s'occupaient aussi de questions culturelles que nous verrons tout à l'heure.

La France compte 100 départements, 26 régions avec des départements ou régions à statuts particuliers dont on peut aussi tirer profit notamment sur le plan culturel

puisqu'ils ont des compétences culturelles plus développées et les collectivités d'outre-mer qui ont des statuts presque autonomes, presque indépendants pour certains.

On a l'impression que l'intercommunalité est nouvelle mais elle a plus de 100 ans. A la Révolution on parlait de communautés de campagne, donc il y avait déjà cette idée mais qui n'avait pas bien pu se mettre en place.

Les groupements de communes sont des **Etablissements Publics de Coopération Intercommunale (EPCI)**.

Ils se répartissent en syndicats intercommunaux et en communautés.

Il y a des **syndicats intercommunaux** à vocation unique (1890), à vocation multiple dès 1917, pour les besoins liés à la guerre et à la reconstruction, mais officialisés en 1959 avec les districts, les syndicats intercommunaux à la carte (1988). C'était le moyen de permettre que des groupements de communes puissent adhérer aux compétences qu'elles voulaient, c'est-à-dire que si il y avait par exemple trois communes et trois compétences, deux communes pouvaient choisir de prendre les trois compétences et une commune pouvait choisir de n'en prendre qu'une ou deux. Les syndicats mixtes fermés n'associent que des communes ce qui les différencie des syndicats mixtes ouverts qui associent des départements, des régions. Les syndicats d'agglomération nouvelle se transforment petit à petit en communautés d'agglomération.

La notion de **communauté** n'est pas si nouvelle non plus puisque les communautés urbaines ont été créées en 1966 avec des statuts rénovés en 1996 et 1999. En 1996 on avait abaissé fortement le seuil puisque des communautés urbaines telles qu'Alençon sont loin d'atteindre les 500 000 habitants qui sont requis depuis 1999. On a trois catégories de communautés : **communautés de communes** qui sont au nombre de 2 343 actuellement, **communautés d'agglomération** (162) et quelques **communautés urbaines** (14). Je détaillerai tout à l'heure les différences entre chaque.

En ce qui concerne les **infra-territoires**, ils sont de natures différentes : Les cantons et les arrondissements ont été institués par l'Etat pour des raisons à la fois électorales et administratives. Les cantons sont des circonscriptions électorales pour les conseillers généraux.

**Les pays** ont, au départ, également été institués par l'Etat mais en collaboration avec les collectivités territoriales (département et région). Ce sont des territoires de projets qui ont été créés à partir des années 1970 et qui trouvent une application plus importante maintenant. Ils sont constitués de communes et/ou de groupements intercommunaux qui peuvent être constitués en association, en une forme d'établissements publics ou informels.

Des espaces ou des territoires plus grands peuvent aussi exister. Les **syndicats mixtes** peuvent être constitués par des collectivités de natures différentes pour administrer, par exemple, les parcs naturels régionaux. Il y a les réseaux de villes, lorsque des villes se constituent en réseau à distance. Vous en avez en Picardie entre les villes moyennes. Cette notion a été lancée au début des années 90. Les départements et les régions peuvent aussi coopérer de manière formelle, par des ententes, des conventions, des associations ou autres types d'établissements pour mener des projets communs. Donc ce sont des **inter-départements** ou des **inter-régions**. Par rapport aux autres pays, on dit que les régions françaises sont trop petites. En fait, elles ne sont pas trop petites en taille, elles sont trop petites, pour certaines, en population mais surtout en poids politique. Ça commence à changer, en poids budgétaire et en terme de pouvoir, plus peut-être que de compétences.

Dans les pays fédéraux ou régionalisés, les régions ont une ascendance sur les autres collectivités et certaines peuvent même faire des lois.

Nous allons voir **les statuts, les compétences, les missions** avec un petit focus sur les aspects culturels qui vous intéressent plus.

**Les collectivités territoriales (communes, départements, régions).**

Le principe est l'autonomie, on ne parle pas d'indépendance, on est dans un système encore unitaire mais décentralisé avec la réforme constitutionnelle de 2003. Il y a une certaine ambiguïté qu'on ressent à plusieurs occasions. L'Etat et les collectivités sont séparés sur le plan juridique mais en même temps l'Etat englobe les collectivités. L'Union Européenne ne traite qu'avec les Etats incluant par là même les collectivités qui sont responsables devant l'Etat, lui-même étant responsable pour l'ensemble devant l'Union Européenne. Pour les pays fédéraux comme l'Allemagne, les états fédérés avaient une indépendance beaucoup plus forte, le processus de construction européenne a amené un peu de centralisation. Inversement en France, nous essayons de décentraliser de plus en plus.

**Les collectivités ont chacune des vocations spécifiques** et pour autant, il y a beaucoup de choses qui vont se recouper. Elles ont une clause générale de compétences et des compétences particulières. Leur autonomie juridique, décisionnelle et financière, leur vocation et leurs compétences générales et particulières ont été affirmées par les lois de décentralisation de 1982-83 et renforcées par la loi constitutionnelle de 2003 et la loi de 2004. L'autonomie se manifeste notamment par rapport au Préfet puisque les actes des collectivités sont exécutoires de plein droit et le Préfet peut seulement faire un recours. Il n'existe pas de hiérarchie entre les collectivités, contrairement aux pays fédéraux ou régionalisés. L'absence de hiérarchisation provoque des concurrences, des confusions de compétences mais, dans les pays régionalisés comme l'Italie ou l'Espagne, il y a un processus qui fait que les régions peuvent recevoir des compétences et les déléguer aux autres collectivités. Ce mécanisme de délégation de compétences des régions aux autres collectivités a été repris de manière résiduelle dans la loi de 2004. Sachant que le principe de la décentralisation sur le plan juridique est le transfert de compétences de l'Etat aux collectivités territoriales - et il y a de nouvelles modalités qui ont été mises en place, dont l'expérimentation, qui n'est pas un transfert définitif. C'est un transfert temporaire et partiel pour quelques collectivités.

Des transferts de propriétés pour des monuments ont été prévus. Ces transferts sont à plusieurs degrés, c'est-à-dire sur des compétences transférées à la région, le département peut se positionner pour les prendre si la région n'en veut pas ou alors, si la région les prend elle peut aussi les déléguer aux départements voire aux communes ou aux intercommunalités.

Les collectivités territoriales et les collectivités d'outre-mer peuvent faire tout ce qui n'est pas interdit par la loi ou réservé à l'Etat, à certaines collectivités ou à des acteurs privés. Leurs possibilités d'action sont donc larges. Elles ont néanmoins des vocations principales, même si elles ne sont pas exclusives.

**Les vocations principales pour les communes et les intercommunalités** sont les actions de proximité. Pour **les départements** c'est la redistribution. Pour **les régions** c'est la planification et le développement. Ce sont des grands chapeaux mais qui recouvrent un certain nombre de compétences plus précises qui peuvent s'écarter de ce chapeau malgré tout.

**Les principales compétences des communes** sont l'urbanisme, la voirie, les transports urbains, des compétences sur l'habitat, les écoles, pour les bâtiments et les activités notamment culturelles péri ou extra scolaires, l'action sanitaire et sociale en complément de l'Etat ou des départements, le tourisme, les zones de protection du patrimoine architectural et urbain qui est facultatif, le patrimoine, les équipements et l'action culturelle qui sont eux aussi facultatifs. La prise de compétences en

matière culturelle relève avant tout de l'histoire des communes notamment pour le patrimoine. Savoir si il y a du patrimoine ou non n'est pas une décision qui relève des élus actuellement, il faut le prendre en compte si il existe. Pour les équipements culturels qui ont été décidés avant, les élus doivent faire avec. C'est ce que Philippe Urfalino et Erhard Friedberg ont appelé le jeu du catalogue dans leur étude de 1984 sur les contraintes de l'action culturelle dans les villes. Donc ça laisse peu de marge de manœuvre pour la suite. Néanmoins rien n'interdit de ne pas mettre en valeur un patrimoine ou d'arrêter un équipement. Il n'y a rien d'obligatoire. On peut dire que les compétences en matière culturelle sont plus liées à d'autres types de responsabilités des collectivités qui relèvent notamment de la sécurité, pour les édifices menaçants en ruines par exemple, les questions d'hygiène, les questions d'urbanisme etc.

**Pour les départements les compétences principales** sont l'aide à l'équipement rural, c'est la fonction de redistribution à l'égard des communes ; l'action sanitaire et sociale, c'est la fonction de redistribution à l'égard des personnes ; transport non urbain et en particulier scolaire ; les collèges. Les départements ont une compétence obligatoire en matière culturelle : les archives et bibliothèques départementales de prêts, archives (en lien fort avec l'Etat puisque les archives départementales doivent aussi accueillir les archives des services de l'Etat) et le schéma de développement des enseignements artistiques initiaux, Depuis la loi du 13 août 2004 les départements ont en charge le schéma de développement des enseignements artistiques initiaux.

**Les compétences principales des régions** sont, l'élaboration d'un plan ou d'un schéma régional et la signature d'un contrat de plan avec l'Etat. Le contrat de plan est facultatif mais se fait depuis le début malgré les critiques qui ont à chaque fois été émises ; les transports express régionaux qui, après une phase d'expérimentation, ont été généralisés à toutes les régions au début des années 2002 ; Les lycées, les établissements d'éducation spécialisée, la formation professionnelle et l'apprentissage, et le schéma prévisionnel de formation pour les collèges, lycées etc. La région élabore aussi des documents qui vont servir pour le département mais qui n'ont pas un caractère impératif ou alors qui sont négociés avec les départements ou les communes. Pour les aides économiques, c'est la région qui définit les aides mais elles peuvent être accordées sous certaines conditions par les autres collectivités. La région participe au développement culturel et touristique. Dans la loi de 1982 concernant les régions il été bien indiqué que toutes les collectivités participaient au développement culturel, à l'aménagement du territoire etc. Pour les régions, c'était rappelé sous le terme de développement culturel.

Nous allons récapituler **les compétences culturelles**.

Les archives, bibliothèques, les écoles d'enseignements artistiques spécialisés (art dramatique, arts plastiques, cirque, danse, musique), les musées et la valorisation du patrimoine relèvent de l'initiative des collectivités et ne sont donc pas obligatoires. Cependant, une fois mis en place, ils doivent répondre à certaines contraintes posées dans les lois de décentralisation ou dans les lois spécifiques concernant ces domaines.

Pour les salles de spectacles, les équipements culturels il n'y a aucune mention dans ces lois, donc c'est encore plus facultatif et ça relève vraiment de la volonté des collectivités, de leurs clauses de compétences générales et de leurs missions d'animation de la vie locale, départementale, régionale, etc.

Les communes ont la responsabilité principale concernant ces équipements et services, ainsi que les aides aux associations et initiatives privées. Les communes assurent environ 40% du financement public.

Les départements ont des responsabilités précises concernant les services patrimoniaux départementaux (archives et bibliothèques départementales de prêts) et, depuis la loi de 2004, les crédits de l'Etat pour le patrimoine rural non protégé. Ce n'est pas une compétence, ce sont des crédits assez faibles. Ils ont également la responsabilité du schéma de développement des enseignements artistiques spécialisés initiaux. Les départements assurent à peu près 7,5% du financement public.

Les régions, quant à elles, assurent environ 2,5% du financement public. Elles ont une responsabilité générale sur le développement culturel, mais aussi, depuis la loi du 13 août 2004, des compétences précises en matière d'inventaire du patrimoine (service transféré par l'Etat mais qui peut être délégué par les régions aux départements ou aux communes), d'organisation (élaboration d'un plan) et de financement du cycle initial d'enseignement artistique spécialisé professionnel. Il y a une incohérence, car le peu de crédits que recevaient les communes de la part de l'Etat pour les écoles nationales de musique ou les conservatoires nationaux de musique sont transférés aux régions ou aux départements pour mener les 2 actions indiquées (schéma et plan). Ces crédits risquent de venir remplacer l'argent que mettaient les départements et les régions pour accompagner les écoles. Il risque d'y avoir un effet de substitution et non d'addition de ces crédits.

L'Etat, tous ministères confondus, assure 50% du financement public mais le Ministère de la Culture assure un peu moins de 25% et les autres ministères un peu plus de 25%. Contrairement à une idée généralement admise et qui nous est assénée à chaque fois, ce ne sont pas les collectivités qui dépensent maintenant autant que l'Etat mais c'est l'Etat qui dépense maintenant autant que les collectivités. Au début des années 80, la proportion était à peu près 60% de financement public par les collectivités et 40% par l'Etat. Il y a eu une augmentation du budget de l'Etat au Ministère de la Culture comme dans les autres ministères. L'emploi de ces crédits d'Etat est de plus en plus contraint par de gros équipements.

Des expérimentations sont prévues par la loi de 2004. Elles concernent la gestion des crédits d'entretien et de restauration du patrimoine protégé par les régions ou à défaut par les départements. La gestion des crédits a été transférée en Corse en 1991. Ce transfert a été l'occasion de montrer qu'en fait il n'y avait pas de compétence de l'Etat, que ce sont uniquement des crédits. L'Etat n'est pas compétent pour mener des travaux sur les bâtiments protégés puisque dans la loi de 1913 c'est le propriétaire. Il y a eu toute une construction des services patrimoniaux avec des savoirs faire, une doctrine de l'Etat qui s'est imposée peu à peu et qu'on a assimilée à une compétence.

On voit donc que la compétence pose problème. Dans le cas présent, ce ne sont que des crédits.

L'Etat peut également prêter des œuvres d'art des musées nationaux aux collectivités territoriales. L'Etat fait même mieux puisqu'il propose une délocalisation du Louvre dans le Nord-Pas-de-Calais et de Beaubourg en Lorraine.

L'Etat propose aussi des transferts de propriétés de monuments de l'Etat ou du centre des monuments nationaux aux collectivités territoriales et/ou à leurs regroupements. Cette proposition ne rencontre pas beaucoup d'écho actuellement puisque c'est surtout une charge supplémentaire alors que l'Etat donne déjà pas mal d'autres compétences aux collectivités.

Les compétences culturelles sont tout à fait résiduelles par rapport à l'ensemble des autres compétences qui sont transférées aux régions et aux départements. On renforce les blocs de compétences pour les départements sur l'action sociale et les routes nationales qui deviennent départementales et pour les régions sur la

formation professionnelle et l'apprentissage. On peut se demander dans quelle mesure il restera encore des marges de manœuvre pour ces collectivités.

**Pour les groupements intercommunaux, les Etablissements Publics de Coopération Intercommunale (EPCI) et les infra-territoires**, les années 1970 sont une période d'expérimentation et de contractualisation pour les territoires et les collectivités. Il y a eu les contrats de pays à partir des années 1970-75, les contrats de villes moyennes et, en matière culturelle, les chartes culturelles avec les régions et les départements. Le fond d'intervention culturelle qui se basait sur des types de projets ou de territoires précis est apparu durant cette période. Les années 80 voient l'aboutissement des réflexions et des revendications des années 1970. Les grandes lois de décentralisation sont votées et des pouvoirs et compétences sont transférés. Pour l'intercommunalité il y avait juste les chartes intercommunales de développement et d'aménagement qui ne se sont pas très développées. Les collectivités se voient attribuer plus de pouvoirs.

Dans les années 1990 on se rend compte qu'il y a beaucoup de concurrence entre collectivités, que l'Etat a du mal à se positionner du fait de son affaiblissement par le changement du mode d'intervention du Préfet. La grande loi du début des années 1990, la loi Administration Territoriale de la République (loi ATR) du 06/02/92, comporte un volet sur la déconcentration qui affirme que les services de l'Etat en régions et dans les départements sont les niveaux de droit commun d'application des politiques de l'Etat. Le centre élabore des grandes politiques qui sont mises en œuvre par les préfetures et les services de l'Etat en région et dans les départements. Un autre volet concerne la coopération intercommunale avec les communautés de communes et de villes. Les communautés de villes ne vont pas fonctionner, il n'y en aura que 5 et vont être transformées en communautés d'agglomération en 1999. Beaucoup de communautés de communes sont créées en 1992 mais aussi beaucoup de districts. C'est-à-dire qu'il y a toujours un effet de retardement. Des collectivités étaient prêtes pour sauter directement le pas aux communautés de communes, alors que d'autres ont seulement pris le dispositif du district qui existait depuis 1959. Pratiquement le même jour que le vote de la loi ATR, le traité de Maastricht était adopté au niveau des Etats. Ce traité apporte le principe de subsidiarité, notion juridique étrangère à notre droit mais qui dans la réalité était tout à fait pratiquée. Ce principe signifie que les compétences doivent être exercées au niveau le plus proche possible des citoyens. Ce principe a été adapté pour que les compétences soient exercées au niveau le plus adéquat possible. La question est de savoir qui définit le niveau le plus adéquat. Historiquement ce sont les autorités de base qui, si elles estiment qu'elles ne peuvent plus faire une action, créent une organisation, une structure pour mettre en œuvre cette action. La subsidiarité marche dans les deux sens. La déconcentration c'est de la subsidiarité : L'Etat estime qu'au niveau central il n'est plus en capacité de mener des actions donc il le fait au niveau territorial. Inversement les communes peuvent estimer que certaines actions sont trop importantes pour elles ou qu'elles seraient mieux exercées à plusieurs donc elles les transfèrent à un niveau supérieur. Dans les années 1990 les communautés ont beaucoup augmenté et ont pris beaucoup d'importance avec cette loi de 1999 qui a clôt la décennie. Cette période a été appelée la révolution tranquille de la décentralisation.

Dans les années 2000, on cumule un peu tout ce qui s'est fait dans les trente dernières années, c'est-à-dire l'expérimentation qui est inscrite dans la loi, la décentralisation juridique, les transferts de compétences qui sont aussi dans la loi de 2004. Un lobbying très important des intercommunalités, avec notamment l'ADCF (association des communautés de France), s'est formé pour que les intercommunalités soient prises en compte dans la loi de 2004. Finalement presque

100 articles vont concerner directement ou indirectement les intercommunalités. Cette loi est un fouillis extraordinaire. Nous allons certainement mettre beaucoup de temps à nous y repérer. Mais elle prend acte du fait que maintenant les choses se passent beaucoup au niveau du terrain et que c'est aux institutions de s'adapter et non d'imposer un modèle unique.

Certaines intercommunalités sont de nature plus technique ou de service comme les syndicats et d'autres plus intégrées comme les communautés qui ont des périmètres plus cohérents, plus grands dans certains cas, des compétences plus stabilisées et plus importantes et une fiscalité propre.

Les pays, avec les contrats de pays et les contrats d'agglomération, sont la traduction des infra territoires. Il y en a pratiquement partout en France, même si des modalités et des stades d'avancement divers existent encore.

Les communautés de communes ont une destination plutôt rurale mais il en a existé et il en subsiste encore en milieu urbain.

Il y a des seuils minimum de 50 000 habitants pour les communautés d'agglomération et de 500 000 habitants pour les communautés urbaines qui sont de grandes métropoles de taille équivalente à ce qui existe dans les autres pays européens.

Les règles de création et de délégation de compétences de ces communautés sont les mêmes, il faut qu'il y ait majorité qualifiée c'est-à-dire les 2/3 de la population et la 1/2 des conseils municipaux ou la 1/2 de la population et les 2/3 des conseils municipaux dont la ville centre, qui acceptent la création de ces communautés. Des communes peuvent donc être intégrées de force. La loi de 2004 a permis de sortir un peu plus facilement de ces communautés.

On trouve une différence, entre les communautés de communes d'un côté et les communautés d'agglomération et urbaines de l'autre, dans la définition de l'intérêt communautaire. Cette petite nuance montre que l'on peut passer dans la supra-communalité.

Pour les équipements culturels l'intérêt communautaire doit être défini. Pour les communautés de communes, l'intérêt communautaire est défini dans les mêmes conditions de majorité qualifiée c'est-à-dire que les communes sont encore prépondérantes dans la définition de l'intérêt communautaire. Pour les communautés urbaines et d'agglomération, c'est l'inverse une fois que la compétence figure dans les statuts de la communauté c'est au conseil communautaire de définir à la majorité des 2/3 l'intérêt communautaire. A l'extrême une communauté d'agglomération ou urbaine peut, contre l'avis des communes et même contre l'avis de la commune concernée, puisque son avis est seulement consultatif, s'accaparer un équipement en le qualifiant d'intérêt communautaire.

### **Les principes qui régissent les EPCI sont anciens.**

Le principe de **spécialité** est lié à la catégorie d'établissement public (université, hôpital...). Les compétences sont précises. Le problème est que maintenant les compétences sont nombreuses et très larges.

L'**exclusivité** est un principe ancien mais qui a été formulé assez récemment. Lorsqu'une compétence est déléguée des communes vers une intercommunalité, les communes ne peuvent plus l'exercer. Ce principe pose des problèmes car les compétences sont virtuelles dans un certain nombre de cas et elles sont difficilement partageables dans beaucoup de cas.

Un troisième principe est la **subsidiarité**. C'est le concept le plus nouveau mais le plus opérationnel et le plus en phase avec la réalité.

Ces principes posent des problèmes de répartition des compétences entre les communes et l'EPCI, notamment du fait de l'élection au second degré des EPCI. Cependant ils ont permis de progresser dans la prise en compte de territoires plus proches des bassins de vie.



Ils ont été assouplis par la loi du 27 février 2002 portant sur la démocratie de proximité puis de manière plus forte dans la loi de 2004 sur les libertés et responsabilités locales. Cette loi prévoit qu'il puisse y avoir des services partagés, des fonds de concours de l'un à l'autre pour des équipements et pour du fonctionnement, pour des actions dans certaines limites, des prestations de services etc.

Les compétences intercommunales ne posaient pas de problème avec les syndicats. Les compétences étaient identifiées, les syndicats pouvaient s'occuper d'équipements culturels (écoles de musique, bibliothèques, salles de spectacles) existants ou les créer. Les communautés ont des compétences plus larges. Elles ont des compétences obligatoires par la loi. Pour toutes les communautés c'est l'aménagement de l'espace et le développement économique avec des actions plus ou moins étendues selon le type de communauté. Elles ont des compétences optionnelles pour les communautés de communes et les communautés d'agglomération et ont la possibilité de prendre des compétences facultatives. La loi ne précise rien puisque c'est facultatif. Dans un certain nombre de cas la définition de l'intérêt communautaire doit être prise. La loi de 2004 a concédé un certain nombre d'assouplissements mais en même temps le Ministère de l'Intérieur est obtus sur l'intérêt communautaire. Il veut que ce soit adopté dans l'année de la loi pour les compétences déjà prises et dans les deux ans pour les nouvelles compétences. Le Ministère de l'Intérieur fixait des critères qu'il appelait qualitatifs alors que c'était des critères quantitatifs qui avaient un caractère automatique. Par exemple, pour des équipements (routes, équipements sportif ou culturel) passé un certain seuil de fréquentation préalablement fixé, l'équipement devient intercommunal. Cela voudrait dire qu'en fonction de la fréquentation annuelle, l'équipement peut basculer sans arrêt de la commune à l'intercommunalité. Evidemment cette solution n'a pas été retenue et dans l'intérêt communautaire, en général, les communautés retiennent des critères tels que le rayonnement et la notion d'équipement structurant qui est mal définie. Ce sont généralement des listes d'équipements, d'actions ou de manifestations qui sont intégrées dans la compétence.

De manière plus précise, **nous allons voir comment se répartissent les compétences obligatoires et les compétences optionnelles.**

Optionnelles c'est à la fois facultatif et obligatoire.

**Les communautés de communes** doivent en prendre au moins une sur les quatre. Donc au moins une, il y a le caractère obligatoire. Elles peuvent en prendre plus.

Pour les **communautés d'agglomération** les compétences obligatoires sont deux fois plus importantes. Elles sont au nombre de 4 et elles doivent choisir trois compétences optionnelles sur cinq.

Dans un certain nombre de communautés d'agglomération la compétence culturelle a été prise par défaut, pour ne pas s'engager sur une autre compétence mais rien, ou presque rien, n'a été mis dans la compétence culturelle. Normalement la loi implique qu'il y ait au moins un équipement si cette compétence est prise.

Pour les **communautés urbaines**, il y a deux régimes : Les anciennes communautés urbaines ont un régime plus souple et elles peuvent adopter le régime nouveau de 1999 qui liste des groupes de compétences. Les équipements ou réseaux d'équipements culturels sont compris dans le groupe de compétences développement et aménagement économique, social et culturel. C'est intéressant car cela insère la culture dans des compétences plus larges qui sont les fondements mêmes des communautés. Cette approche est à préserver sinon l'intercommunalité de projets va devenir de l'intercommunalité de gestion ce qui est déjà en grande partie le cas. On remarque que l'action culturelle ne figure pas dans les compétences culturelles. Nous avons donc une approche un peu ancienne en terme d'équipement

sauf pour les communautés urbaines pour qui l'animation est intégrée à la compétence culturelle. Un problème se pose car les contrôles de légalité du Préfet ne sont pas les mêmes selon les départements. Des préfetures peuvent interdire de faire de l'action culturelle hors des équipements culturels si la compétence équipement a été prise. D'autres vont considérer que l'action culturelle hors de l'équipement est liée à l'équipement. Certaines communautés ont mis dans leurs compétences obligatoires l'équipement et l'action culturelle ce qui peut les entraîner loin car il peut être considéré qu'elles ont à mener toute l'action culturelle sur l'agglomération. Lorsque dans la compétence il y a les équipements, ça signifie, y compris pour les communautés de communes, que les communautés s'occupent à la fois des bâtiments, même si la propriété est restée à la commune, du personnel, des actions, du fonctionnement etc. Elles ne peuvent pas morceler la compétence obligatoire en ne choisissant que la gestion.

Les seuls chiffres dont nous disposons, concernant l'action menée dans les communautés, sont des enquêtes à relativiser puisqu'elles reflètent l'opinion de ceux qui ont répondu. Ces enquêtes ont été menées par l'ADCF et indiquent que les communautés se sont occupées de culture même sans en avoir la compétence. Même lorsqu'elles ont pris la compétence, elles se sont tournées vers des actions concernant le patrimoine (53% des actions concernent la valorisation du patrimoine) ou les manifestations culturelles (52% des actions) donc des éléments plus d'identité, d'image. Nous trouvons ensuite les équipements culturels (44% des actions) avec, dans l'ordre, les écoles de musique et de danse, les bibliothèques et médiathèques, les salles de spectacles, les musées. Nous devrions avoir des chiffres notamment sur les dépenses culturelles des intercommunalités dans la prochaine enquête du Ministère de la Culture qui doit paraître cette année. Il devrait y avoir une augmentation des dépenses du côté des collectivités car les intercommunalités ont fait un apport supplémentaire par rapport aux communes. Elles n'ont pas fait une substitution complète par rapport aux communes.

En ce qui concerne **les Pays**, il y a eu une évolution dans leur approche des pays au fil des lois de 1995, 1999 et 2003. Cette dernière concerne plus la procédure. Dans la loi de 1995, en conformité avec ce qui s'était fait dans les années 1970, nous avons une approche plus rurale en lien avec le maintien des services publics en milieu rural. Cette loi leur assignait un rôle souple de projet tandis que la loi du 25 juin 1999 leur conférait un statut juridique public et instaurait une procédure longue et lourde de reconnaissance de l'Etat. Cette procédure se faisait en deux étapes : périmètre d'étude et périmètre définitif avec des commissions départementales, régionales etc. qui devaient se prononcer. Maintenant c'est un avis qui est juste consultatif et qui concerne moins de commissions. La loi de 2003, relative à l'urbanisme et à l'habitat, a assoupli la procédure et les modalités d'organisation du pays, qui peut être informel, en association ou en établissement public. Elle a également précisé leur définition. Il s'agit « d'un territoire composé de communes et d'EPCI à fiscalité propre, qui présentant une cohésion géographique, culturelle, économique ou sociale, à l'échelle d'un bassin de vie ou d'emploi, ont pour cette raison vocation à se regrouper en pays ». Le pays constitue alors le cadre de l'élaboration d'un projet de développement durable destiné à développer les atouts du territoire et à renforcer les solidarités réciproques entre la ville et l'espace rural. Ce projet prend la forme d'une charte de développement élaborée et suivie en association avec **un conseil de développement** regroupant des habitants, des représentants associatifs, économiques et sociaux et éventuellement des élus. La présence des élus est facultative. Cependant dans des conseils de développement les élus peuvent être majoritaires et dans d'autres les élus peuvent s'être exclus dans la mesure où ce conseil est une instance de proposition et de validation civile

mais que les décisions seront prises par les élus. Les pays ne sont ni des collectivités ni des EPCI. Ils viennent en appui de ceux-ci pour définir un projet de développement et en coordonner, voire en assurer partiellement la mise en œuvre. L'Etat, la région, voire les départements, financent le programme d'actions validé dans un contrat de pays.

De même, les communautés d'agglomération, urbaines ou de communes peuvent constituer un projet d'agglomération en partenariat avec un conseil de développement. A l'inverse des contrats de pays, où les conseils de développement sont associés à l'élaboration et au suivi de la charte, dans les contrats d'agglomérations les conseils de développement sont associés à l'élaboration de la charte mais pas à son suivi.

Les contrats d'agglomération devraient normalement être élaborés pour un périmètre plus large que l'agglomération. La loi Chevènement et la loi Voynet prennent comme référence l'aire urbaine en tenant compte des zones de migrations alternées. Dans un certain nombre de cas les contrats d'agglomération se limitent à l'agglomération.

Ces deux types de contrats relèvent du volet territorial du contrat de plan Etat-Région, qui concerne aussi les parcs naturels régionaux et les réseaux de villes.

A ce jour, 279 contrats de pays et 104 contrats d'agglomération ont été signés. C'est donc un succès. La date butoir pour la signature des contrats, initialement prévue au 31 décembre 2004 a été repoussée au 30 juin 2005 afin d'éviter d'aboutir à des contrats qui soient des catalogues sans projet. Les contrats dureront jusqu'au 31 décembre 2006. D'autres contrats de 3 ans devraient suivre à partir de 2007.

Les volets culturels sont jugés insuffisants. Mais, il faut du temps pour construire des projets, d'autant plus que pour beaucoup de collectivités c'est nouveau. La culture ne représente pas un enjeu principal pour beaucoup de communautés qui ont bien d'autres questions à s'occuper. On peut espérer que ce soit un petit peu un galop d'essai et qu'à l'avenir les projets culturels soient plus construits.

### **Conclusions critiques :**

On peut s'interroger sur le concept de compétences en matière culturelle pour les **collectivités publiques**. Les seules compétences que détient en propre l'Etat sont de nature réglementaire concernant la délivrance d'autorisations en particulier (autorizations de travaux, délivrance de diplômes, licences d'entrepreneurs de spectacles...). Elles relèvent donc d'autres domaines d'intervention publique (sécurité, hygiène, emploi, fiscalité...). En ce qui concerne le patrimoine, elles appartiennent avant tout aux propriétaires, publics ou privés. L'Etat a été à l'initiative des politiques culturelles. Pour autant les politiques ne sont pas des compétences sur le plan juridique. Le terme de compétence est impropre. Il fausse en grande partie les situations. En ce qui concerne le spectacle vivant, quelles compétences peut-on identifier ? Il y a la diffusion ou l'aide à la diffusion, l'aide à la création, est ce que ce sont des compétences qui appartiennent plus à l'Etat, aux régions, aux départements, aux communes ? Un des grands atouts du système actuel, qui a aussi des travers par la confusion qu'il peut engendrer, est qu'il y a plusieurs interlocuteurs, plusieurs visions, des visions qui peuvent être complémentaires, contrairement les unes aux autres mais qui finalement permettent une certaine liberté. C'est intéressant de voir aussi que finalement les compétences culturelles peuvent se rattacher à d'autres compétences plus larges, ce qui permet de ne pas avoir une approche strictement culturelle.

Concernant les **intercommunalités**, nous allons raisonner également en terme de compétences. Un équipement culturel n'est pas une compétence. Mais surtout les communautés se voient attribuer des compétences culturelles que les communes ne détiennent pas forcément. Il y a une sorte de hiatus entre les deux. Cela pose

problème car il est vrai que l'on puisse vouloir que la culture soit obligatoire, mais la culture obligatoire c'est la dictature. Le secteur culturel repose avant tout sur les acteurs culturels. Les collectivités publiques sont là pour les accompagner. Bien sûr il peut y avoir des priorités, mais pour accompagner les initiatives. Raisonner en terme de compétence est de plus en plus faux sur le plan de la technique juridique, sur le plan pratique mais aussi sur le plan de la conception des choses. Cela pose le problème d'articulation entre commune et intercommunalité. Une articulation et des possibilités de coopération sont à trouver entre ces deux niveaux, via notamment les Etablissements Publics de Coopération Culturelle (EPCC).

La loi de janvier 2002 sur les EPCC s'appuie sur la spécificité de la politique culturelle à la française : la coopération. Tout a été fait en coopération depuis la Révolution française. Coopération entre l'Etat et les collectivités. L'Etat s'est appuyé sur les collectivités pour mettre en place les musées, les bibliothèques avec les dépôts de collections, les centres dramatiques nationaux, les maisons de la culture. Entre l'Etat et les villes, éventuellement avec les départements, plus tard les régions, tout a été fait en coopération. Maintenant on voudrait nous dire qu'il faut partager les choses entre collectivités et entre communes et intercommunalités. C'est tout à fait contraire à l'esprit de la politique culturelle à la française et cela pose des problèmes techniques et de conception. L'EPCC est assez impropre pour gérer des établissements qui étaient associatifs avant, par contre, il est tout à fait pertinent pour gérer des services culturels communs à plusieurs collectivités. Par exemple le transfert de l'inventaire aux régions a été fait pour des raisons de commodités. Il aurait été plus intéressant de créer entre l'Etat, les régions, les départements et les communes un service commun qui gère l'inventaire avec une méthodologie générale, des missions générales communes à tout le monde et des missions particulières à chacun.

On peut également s'interroger sur leur légitimité démocratique d'autant qu'elles détiennent désormais des responsabilités plus grandes que les communes.

**Les pays** apportent une vision décloisonnée des enjeux et compétences, reformulées en missions et actions, conformément à la nouvelle nomenclature des lois de finances. Des missions ainsi que les programmes et les actions qui vont avec sont définis. Le tout est évalué par la suite plutôt que de continuer à raisonner de manière sectorielle en terme de compétences qui sont des modalités devenues obsolètes dans beaucoup de cas. Les pays sont l'occasion de définir de réelles politiques culturelles de territoire selon des critères nouveaux, non exclusivement culturels et en prise avec les pratiques de terrain de nombreux acteurs culturels, dont les compagnies.

Les élus, les services de l'Etat, sont là pour répondre aux besoins de terrain, pas prioritairement pour mettre en place des procédures et des institutions qui ensuite prennent le pas sur les besoins.

Il y a une forte demande de compagnies de trouver des lieux d'implantation. Il faut maintenant organiser cette implantation. Les pays, structures territoriales, les résidences, modalités spécifiques très élaborées dans le milieu culturel, peuvent se rencontrer pour produire des choses intéressantes surtout que les résidences peuvent être conçues de manière à se renouveler c'est-à-dire qu'on peut très bien avoir une équipe pendant un certain temps et qui passe le flambeau à une autre équipe. Beaucoup de compagnies ont envie de ces pratiques.

Il reste à les organiser.

### **Question du public**

Est-ce que la nouvelle loi organique de finances aura des incidences sur l'accompagnement budgétaire des projets culturels par les collectivités territoriales ?

### **Fabrice Thuriot**

Je ne pense pas qu'elle ait d'influence directe. Ce que j'ai cité c'est plus l'esprit qui était mis en œuvre mais en fait ce sont des procédures qui sont pour l'instant au démarrage. Pour l'Etat c'est 2006, donc pour le moment c'est une période un peu transitoire où on expérimente le nouveau système avec l'ancien système qui est toujours valide. Certaines collectivités ont commencé à expérimenter cette nouvelle manière de travailler. Les incidences directes dépendent plus de la manière dont les contacts, les négociations seront menés avec les acteurs de terrain. Actuellement il peut très bien y avoir des relations de ce type entre les collectivités ou l'Etat et les acteurs de terrain. Tout ce qui relève de la contractualisation est un peu sur ce modèle là, c'est-à-dire définir des missions, un programme d'action et une évaluation de ces modalités. La nouvelle procédure pour les lois de finances est un peu de la cuisine interne à l'Etat et aux collectivités. Ce qui est le plus important c'est l'esprit.

### **Question du public**

Est-ce que ça ne rendra pas plus difficile un accompagnement multiple de certains projets culturels. Aujourd'hui on se rend compte que des territoires s'associent pour soutenir des projets culturels. Est-ce que demain ce sera aussi facile lorsque des missions, des programmes ou des actions seront portés par un territoire et pas par l'autre ?

### **Fabrice Thuriot**

Je ne vois pas d'incompatibilité. Les territoires ont des politiques qui sont définies et qui se traduisent dans les budgets au niveau régional pour le Conseil Régional et au niveau des services déconcentrés de l'Etat. Les territoires seront à égalité pour négocier par rapport à ces bases qui seront connues. Certains sauront mieux tirer partie que d'autres mais je ne vois pas trop de changements de ce point de vue là.

### **Question du public**

Par rapport à de la souplesse, à des demandes locales. Sauf que dans le domaine de la culture il n'y a pas forcément de demande et pour le peu qu'elle existe, elle n'est pas forcément entendue, comprise par les élus. Donc de quels outils dispose-t-on pour transformer une situation comme celle-ci. Y en a-t-il ? Tout ne peut pas venir du local. On le vit tous les jours. Dans le domaine culturel il n'y a pas, a priori, de demande c'est-à-dire qu'il faut la créer.

### **Fabrice Thuriot**

Ca, c'est en fait dans le registre des propositions. Je citais les résidences tout à l'heure. Si une compagnie va sur un territoire faire une proposition de résidence, on peut lui opposer une fin de non recevoir en lui disant qu'on a ce qu'il faut ou qu'on n'en veut pas. Mais on peut aussi s'appuyer sur les dispositifs qui existent ; c'est-à-dire, les dispositifs ne sont pas là pour eux-mêmes, ne doivent pas tourner à vide mais doivent servir la cause que l'on défend. Vous pouvez vous appuyer sur les procédures de pays, aller à la région, aux services de l'Etat en disant que vous auriez envie de faire une résidence à tel endroit. Les services peuvent être au courant de l'intérêt plus ou moins développé sur tel ou tel territoire, favoriser cette démarche et vous appuyer pour que ça puisse fonctionner. Je dirai que bien sûr il faut convaincre le local mais les institutions et les dispositifs doivent être au service de cela. Je pense qu'on a une gamme d'outils, si on arrive bien à les utiliser ils peuvent vraiment servir cette cause.

### **Question du public**

Il y a des zones pour lesquelles il n'y a même pas de demande de compagnies d'être accueillies en résidence. Cela veut dire que ce sont des zones qui resteront des déserts culturels ?

### **Fabrice Thuriot**

C'est pour cela que les grandes compétences des collectivités sont importantes. Les régions ont une mission d'aménagement du territoire donc d'équité sur l'ensemble du territoire. C'est-à-dire que les collectivités peuvent proposer des programmes directement ou faire des appels à projets. Des fonds ont été créés et développés, mais une piste qui pourrait être également développée c'est en fait des fonds qui soient complètement libres, qui ne soient pas affectés sur les territoires en priorité ou sur tel secteur culturel en priorité. Je connais des compagnies, des artistes qui ont des projets qui n'entrent dans aucune case. C'est à partir de ces projets que l'on peut imaginer de nouvelles choses. Plusieurs parmi vous ont développé des projets qui étaient très improbables au début mais qui ont réussi à convaincre le local, à passer par le département, la région ou l'Etat et les autres suivent après. L'Etat a un rôle important dans cette démarche et une fois que le processus est enclenché il faut que tout le monde continue à soutenir sur la durée. Je crois qu'il faut aussi des procédures, des dispositifs qui soient complètement ouverts, qui ne se rattachent à aucun critère à priori et qu'on puisse décliner où cela semble nécessaire.

### **Coopérations territoriales en matière culturelle / Etat des lieux au niveau national par Denis Declerck, inspecteur théâtre et spectacle DMDTS**

La question qui est soulevée depuis ce matin est extrêmement vaste. Je vais essayer de la mettre en perspective d'une part et d'autre part de vous livrer quelques interrogations et enfin de vous communiquer les données chiffrées 2003.

Pour ce qui est de la **mise en perspective**. Ce matin, les interventions à la tribune et en salle avaient l'air de dire que plutôt qu'une simplification nous étions dans une complexification extrême où il était parfois difficile de s'y retrouver. Je repense à Pierre Joxe qui avait présenté son nouveau projet d'organisation territoriale à François Mitterrand. Ce projet prévoyait la diminution du nombre de communes. François Mitterrand lui avait répondu que les 500 000 élus étaient une richesse extraordinaire dans ce pays, qu'il ne fallait surtout pas y toucher. Donc voilà, de 500 000 élus nous sommes passé à 750 000 sans parler des membres des conseils de développement et autres. Tout le monde peut aujourd'hui jouer un rôle dans l'organisation territoriale de ce pays et nous ne pouvons d'ailleurs à cet égard qu'inciter les artistes à prendre toute leur part, non seulement quand ils y sont invités dans les conseils de développement mais aussi en tant que citoyen en s'investissant pourquoi pas dans les instances électives.

L'autre question qui était au cœur du débat ce matin, était celle du **transfert de compétences dans le domaine de la culture** et Fabrice Thuriot a bien montré qu'en fait il n'y avait pas de compétences à transférer, qu'il n'y avait pas de compétences du tout ou que plutôt tout le monde avait la compétence et qu'en la matière, comme disait Lacan à propos de l'amour, le transfert de compétences c'est donner quelque chose qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas. Comme l'a très bien dit Fabrice, tous les niveaux de collectivités sont à même de pouvoir agir dans le champ de la culture et donc aucune collectivité ne peut évoquer le fait qu'elle n'a pas la compétence pour le faire.

Sur la mise en perspective j'ai essayé de réfléchir à la question d'«équipes artistiques et territoires». La première réflexion qui m'est venue, c'est que ce thème n'aurait certainement pas été évoqué il y a encore que 5 à 10 ans dans le cadre d'une assemblée d'équipes artistiques.

Cette évolution tient, à mon avis, à des raisons liées à l'histoire des politiques culturelles de ce pays et à des raisons plus liées à l'évolution de l'économie du spectacle vivant.

Pour ce qui est de l'histoire des politiques culturelles, Fabrice Thuriot l'a rappelé, ce ne sont pas les collectivités qui ont enfin mis autant d'argent que l'Etat mais c'est l'Etat qui en a mis autant que les collectivités. C'est une étude du DEP (Département Etudes et Prospectives) qui l'a montré dès 1993. D'un côté nous avons assisté au cours de ces 10-15 dernières années à une territorialisation des politiques de l'Etat et simultanément à une émergence des politiques culturelles des collectivités. Cette rencontre s'est faite en partie grâce aux DRAC, qui au niveau territorial, ont amené la rencontre entre acteurs politiques locaux, parfois entre acteurs politiques locaux et équipes artistiques professionnelles de la culture. Dans les années 1980 le rôle des DRAC a beaucoup contribué à enrichir les politiques des uns et des autres. C'est vrai que les collectivités locales sont devenues de plus en plus capables de dialoguer avec les artistes, les professionnels de la culture et, au-delà de la dépense, elles ont véritablement construit des discours, des politiques. Il faut se souvenir qu'en 1977 et 1983, lors des élections municipales, de nombreux adjoints à la culture sont devenus maires. Ceci joue dans la place que la politique culturelle a prise dans les politiques municipales. En même temps a lieu la territorialisation des politiques de l'Etat. Nous avons parlé tout à l'heure de la loi ATR du 06 février 1992 qui donne notamment la déconcentration des crédits. Le niveau normal de la République en ce qui concerne l'Etat est maintenant la préfecture de région et les services déconcentrés. Mais nous avons également dans cette même période connu le déploiement des crédits du type politique de la ville. Nous avons également connu des investissements au titre du FNADT (Fonds National d'Aménagement et de Développement du Territoire). Le Ministère de l'Agriculture intervient dans les dépenses culturelles de même que l'Education Nationale. L'étude du DEP de 1993 a également montré qu'en ce qui concerne les dépenses culturelles de l'Etat, le Ministère de la Culture n'est pas le contributeur majoritaire. Il n'est qu'un des acteurs de la politique publique de l'Etat dans le domaine de la culture.

Le territoire est devenu une sorte de mot valise, de mot magique en ce qui concerne les politiques. Il n'est plus de légitime comme lieu d'intervention que le territoire. Il me semble qu'il faut interroger un peu cette notion. De quoi parlons-nous exactement ? Parlons-nous de circonscription administrative, d'organisation territoriale, des habitants ? Il me semble que, pour nous qui travaillons dans le champ de la culture, c'est important.

La deuxième série des raisons de cette évolution, ce sont des raisons liées à l'économie du spectacle vivant.

La saturation du marché, la difficulté de plus en plus grande pour les compagnies à diffuser, combinée avec son corollaire qui est la crise de l'emploi dans nos secteurs, ont amené les compagnies à développer des stratégies d'alliances avec des territoires. Certaines d'entre-elles sont passées d'une forme de nomadisme ou d'itinérance liée à la manière dont notre système français veut que les choses soient faites, c'est-à-dire des compagnies qui fabriquent des spectacles et qui ensuite vont les diffuser dans les villes, les régions, à une forme de résidence, d'implantation, de rapport au territoire un peu différent. Peut-être là aussi faudra-t-il que nous revenions sur ces notions de résidence et d'implantation. Résidence constituant un autre mot valise comme le terme de territoire. Voilà ce qui me semble être les grandes raisons

qui font qu'aujourd'hui il paraît légitime de se poser la question du rapport entre équipes artistiques et territoires.

Lors d'un récent comité interministériel sur l'attractivité des territoires, parmi les 5 ou 6 grandes orientations prioritaires pour l'attractivité des territoires, on lit « attirer les activités artistiques et culturelles ». Manifestement c'est devenu un enjeu de développement local, de développement économique. Pierre-Luc Bonnin disait ce matin qu' « il n'y a pas seulement l'implantation d'entreprises ». Non seulement il n'y a pas que l'implantation d'entreprises mais nous savons aujourd'hui que la première chose que veut savoir une entreprise quand elle envisage de s'implanter quelque part c'est si il y a des activités culturelles et en particulier, pour les enfants, des activités de pratiques artistiques, d'enseignement ou d'éducation artistique. Donc, c'est au cœur même des politiques d'attractivité des territoires. On pourrait se livrer à une analyse un peu fine de ce qui se passe exactement. Un intervenant dans la salle disait ce matin que dans la culture il n'y a pas de demande. J'ai envie de dire que ce n'est pas aussi simple. Il y a probablement une demande mal formulée qui n'est pas entendue. Cette demande n'est pas entendue non seulement par les élus locaux, mais parfois aussi par nous-même. Il y a une demande qui est croissante et que nous pouvons tout à fait évaluer en matière de pratique artistique. C'est indéniable, vous êtes tous sollicités pour animer des ateliers de pratiques artistiques auprès des populations. Nous ne pouvons ignorer cette demande, mais nous ne pouvons pas non plus demander à une compagnie de ne faire que des ateliers. Nous avons aussi une demande de diffusion culturelle. Nous ne pouvons pas ne pas entendre la volonté des élus d'avoir des moments où leur population se retrouve mise en présence d'une œuvre et d'artistes dans une salle ; parfois il est vrai, dans des conditions techniques insatisfaisantes et avec des demandes esthétiques ou artistiques qui nous laissent perplexes. Nous devons entendre cette demande et ce n'est qu'en l'entendant que nous pouvons espérer la transformer, que nous pouvons espérer faire avancer les choses. Il me semble qu'aujourd'hui, dans notre pays, il se passe énormément de choses, que de nombreuses compagnies ont engagé des démarches d'implantation territoriale, que de nombreuses collectivités sont prêtes à jouer le jeu à condition que le dialogue puisse vraiment avoir lieu, c'est-à-dire que nous ne nous situons pas dans un processus avec d'un côté le donneur d'ordres (je paie donc je commande) et de l'autre côté l'artiste (je suis le seul à décider de ce qu'on peut faire et de ce que la population attend de moi). Un appel au dialogue, pour pouvoir se déployer convenablement, doit trouver des structures de concertation et bien souvent doit être accompagné par des médiateurs culturels qu'il s'agisse d'agents de développement local, rarement formés malgré tout aux politiques culturelles, ou de professionnels de la culture lorsque c'est possible. J'ai entendu ce matin le vice-président du Conseil Régional regretter que malheureusement il n'y ait pas assez de professionnels formés sur ce territoire mais je crois que ce qui vaut pour ce territoire vaut pour toute la France.

Je m'interroge sur deux questions : Qu'est-ce qu'une compagnie peut attendre de sa relation avec un territoire et qu'est-ce que ce territoire peut espérer de la présence de cette compagnie ?

Je pense que nous sommes tous d'accord pour convenir que la présence d'une compagnie sur un territoire est un moyen formidable d'ensemencer, de fertiliser un territoire. C'est le moyen de participer au développement des personnes. C'est le moyen d'ouvrir des horizons, d'ouvrir des esprits. Il n'y a guère qu'à ceux qui sont déjà un peu convaincus que nous pouvons le dire. Il est difficile de le démontrer. Nous avons très peu d'outils pour prouver que l'action culturelle a un impact immédiat. Nous pouvons aussi espérer de ce type de relations qu'il participe de la circulation et de la dynamique des territoires. Au fond, aujourd'hui, sur un territoire



rural où se retrouve-t-on encore ensemble dans une forme de communauté ? Lorsque les élus nous disent qu'ils aimeraient qu'il y ait des spectacles, et que ceux-ci soient plutôt des formes populaires, ils n'expriment rien d'autre que ce désarroi, que cette demande d'endroit où la communauté humaine du territoire puisse se retrouver autour d'une seule et même chose et donc qu'elle puisse aussi générer des moments de convivialité. De plus, pour une compagnie cela reste un formidable moyen de se nourrir en permanence, pas seulement d'un point de vue ethnologique et créatif. Un territoire c'est avant tout des gens qui vivent dedans. Ils représentent une formidable richesse humaine, une formidable diversité qu'il convient de prendre en considération.

Le théâtre a pour fonction première de raconter l'humain, de raconter cette diversité. Je suis un militant de l'idée qu'une compagnie c'est certes des personnes assemblées autour d'un projet, mais que cette compagnie n'existe en tant que telle que lorsqu'elle est repérée quelque part, quand elle est de quelque part. C'est toute la question notamment du lieu : ça a lieu où, ça se fabrique où ? L'art que vous voulez nous faire voir ailleurs, il faut bien que ça commence quelque part. J'ai du mal à imaginer une compagnie sans lieu de travail. Je parle d'un lieu où on puisse faire du théâtre, où on puisse répéter, où on puisse travailler et dont on ait la plus grande disponibilité, où l'on puisse régulièrement se retrouver pour faire du théâtre et peut-être aussi le partager avec la population dès le processus même de la fabrication.

Je vais vous donner **des chiffres** qui ne sont encore totalement vérifiés du point de vue de l'extrême rigueur scientifique.

Jusqu'à présent nous avons tendance à penser que les collectivités dépensent l'argent dans le patrimoine, les bibliothèques, les établissements d'enseignements spécialisés, le fonctionnement des théâtres. Nous avons du mal à imaginer que ces mêmes collectivités dépensent autant d'argent que l'Etat dans le financement des compagnies indépendantes. Si nous faisons dans la salle le point sur la part respective des financements Etat-Collectivités pour les compagnies indépendantes, ressortirait certainement le plus souvent la proportion 70%-30% ou 60%-40%. En 2003, sur les 1 195 compagnies indépendantes et ensembles musicaux et vocaux subventionnés par l'Etat, le Ministère de la Culture a apporté 51% des financements et les collectivités 49%. Nous sommes bien à un moment où s'équilibrent les choses. Nous comprenons que vous vous posiez la question « équipes artistiques et territoires » parce que nous sommes dedans. Nous sommes dans le moment où l'Etat et les collectivités se trouvent réellement co-financeurs de l'activité artistique à parité. Ces 1195 compagnies et ensembles ont reçu au total 83,6 millions d'euros. Nous sommes sur des données un peu macro-économiques. Ces 83,6 millions d'euros se partagent en 42,4 millions pour le Ministère de la Culture et le reste pour les collectivités. Je dis Ministère de la Culture, j'insiste parce qu'à priori ce ne sont bien que les crédits du Ministère de la Culture. Il se peut qu'il y ait des crédits d'Etat complémentaires au titre de la politique de la ville, FNADT, agriculture....

Ces 1 195 compagnies et ensembles se répartissent en environ 680 compagnies de théâtre, 280 ensembles musicaux et 230 compagnies de danse. Les 680 compagnies de théâtre recueillent à elles seules 54 millions d'euros. La proportion des financements Etat-Collectivités varie très peu selon les disciplines. Pour la danse on va être sur une intervention de l'Etat un peu plus forte avec 54%, moins forte sur la musique avec 49%. Le théâtre est exactement dans la moyenne à 51%. Du côté des collectivités nous constatons que ce sont d'abord les régions (19%) suivies par les villes (17%) et les départements (13%). Si nous continuons aujourd'hui encore à avoir un sentiment de leadership du Ministère de la Culture sur le rapport avec les compagnies c'est parce qu'il n'y a pas d'autre chef de file au niveau des collectivités. Cette répartition, d'en gros 1/3 chacun ne permet pas de faire émerger un partenaire

qui aurait voix au chapitre et qui pourrait réellement dialoguer fortement avec l'Etat. Par ailleurs, il y a de nombreuses autres compagnies qui ne sont pas financées par l'Etat mais qui sont financées par les collectivités et donc la proportion des collectivités reste très importante et limite leur participation au champ même de ce qui est soutenu par l'Etat.

Donc les régions interviennent en second rang après l'Etat, davantage dans le champ musical (22%) et à égalité entre le théâtre et la danse. Les départements sont un peu plus présents sur la danse avec 15%, 13% pour le théâtre et 12% pour la musique. Les villes sont davantage sur le théâtre et la musique (18%) et seulement 13% pour la danse.

La Picardie est à peu près dans la moyenne nationale puisque la répartition Etat-Collectivités est à 50%-50%, avec des écarts un peu plus fort en ce qui concerne le soutien à la danse. Le volontarisme de l'Etat se traduit par une intervention à hauteur de 62% dans le domaine chorégraphique, suivi par la région (27%), les départements 4% et les villes 7%. Pour ce qui concerne le théâtre, le Ministère de la Culture intervient à hauteur de 47%, et une répartition par tiers pour les collectivités.

La contribution de l'Etat au niveau national est évidemment plus importante sur les compagnies de théâtre conventionnées que sur les compagnies aidées à la production. L'Etat intervient à hauteur de 53% sur les conventions contre 45% sur les aides à la production.

Sur les 680 compagnies de théâtre aidées par le Ministère de la Culture, nous sommes pratiquement à une proportion équivalente de conventions et d'aides à la production : 299 conventions, 350 aides à la production et 28 autres. Nous pouvons penser que ces 28 autres sont les irréductibles ex-aides annuelles ; la réforme de 1999 avait supprimée l'aide dite annuelle, probablement que ces 28 compagnies sont des anciennes « aides annuelles » qui n'ont pas réussi à passer dans le conventionnement mais qu'on n'a pas réussi non plus à verser totalement dans l'aide à la production.

L'Etat intervient massivement en Ile-de-France où 70% des crédits du spectacle vivant sont apportés par l'Etat. En ce qui concerne le spectacle vivant en Picardie, l'Etat intervient dans la moyenne nationale puisqu'il est à 50% pour 21 compagnies ou ensembles aidés.

Du côté des régions, la Picardie se situe en 16<sup>ème</sup> position, 11<sup>ème</sup> pour ce qui est des crédits d'Etat. La première région, c'est-à-dire celle qui dépense en proportion le plus pour les compagnies de spectacle vivant c'est la Champagne-Ardenne. La région Ile-de-France est bonne dernière. Elle a annoncé récemment qu'elle souhaitait doubler son budget mais, même doublé, ça ne changera pas énormément les choses puisque aujourd'hui elle est à moins de 5% de la contribution.

Du côté des conseils généraux, la Picardie se situe en 10<sup>ème</sup> position, c'est au dessus de la moyenne nationale. En ce qui concerne les villes, elles sont assez nettement en dessous de la moyenne nationale avec la 13<sup>ème</sup> position.

Ce sont des données 2003, malheureusement nous ne pouvons pas les mettre en perspective car c'est la première fois que nous disposons de données sur les financements territoriaux de compagnies.

### **Question du public**

Je voudrais avoir une précision concernant les derniers chiffres que vous avez donnés quand vous dites que la Picardie est la 11<sup>ème</sup> région pour les crédits d'Etat. J'imagine que c'est pour l'ensemble des crédits alloués à la culture mais certainement pas en ce qui concerne les crédits déconcentrés pour le spectacle vivant puisque les chiffres que nous avons pour 2000 mettaient la Picardie en dernière position après la Corse avec un ratio de 2,04 Euros par habitant.

## **Denis Declerck**

Vous avez raison, on ne parle pas en valeur absolue mais en valeur relative. La 11<sup>ème</sup> place c'est en ce qui concerne le co-financement Etat-Collectivités. Sur la valeur absolue, le chiffre que vous citez n'est pas sur le spectacle vivant mais sur le titre 4, ce qu'on appelle les crédits d'intervention du Ministère de la Culture. Je pense que sur le spectacle vivant on n'arriverait pas à le faire et c'est effectivement en euro par habitant. C'est toute la question qui consiste à savoir si c'est un ratio juste que de rapporter les euros par habitant. Mais vous avez raison de le rappeler, il ne s'est pas passé un miracle entre 2000 et 2003.

## **Coopérations territoriales en matière culturelle / témoignage de Culture-Commune par Chantal Lamarre, directrice de Culture-Commune**

Je n'aborderai ici qu'un angle de l'expérience de Culture-Commune et pas la totalité de l'expérience.

Culture-Commune se situe dans le bassin minier du Pas-de-Calais. Il représente environ 700 000 habitants et on y trouve des villes comme Béthune, Bruay, Lens, Liévin, Hénin-Beaumont, Carvin... L'ensemble de ces mines a été fermé sur une quarantaine d'années. Les premières mines ont fermé dès les années 50 pour se fermer massivement dans les années 70. Le bassin minier du Pas-de-Calais était très mono-industriel. On y a découvert le charbon au 19<sup>ème</sup> siècle, en plein essor du capitalisme. L'ensemble du bassin minier a été acheté à une allure folle, sur 1 ou 2 décennies. Les paysans sont devenus des mineurs, on a fait venir beaucoup de Belges puis des Italiens, de la main d'œuvre de partout. Il fallait la maintenir donc on a construit des logements, on a tout construit autour des puits de mines. Ça a généré un mode de vie et des comportements que le patronat a voulu, à savoir une sédentarisation. Le territoire est totalement sous l'emprise des concessions minières puis après 1945, il y a eu une nationalisation avec les Charbonnages de France, ce qui n'a rien changé. Quand les mines commencent à fermer c'est dramatique car c'est près de 1 million de personnes qui vivent de la mine, ce sont des territoires entiers qui étaient dévolus à la mine donc on assiste à une transformation considérable des paysages, je ne parle pas des terrils qu'on voit en hauteur mais surtout des sous-sols, tout ce charbon qu'on a enlevé a creusé le sous-sol sur 120 Kms de long et 15 à 20 Kms de large. L'eau est totalement polluée, l'habitat de corons a un retard de confort de 30 à 40 années. Il n'y a pas eu de licenciement sec mais des départs à la retraite et des reconversions. Le bassin minier du Pas-de-Calais était composé de 87 communes. Une bonne partie d'entre-elles avait près de 80 % de leur territoire qui appartenaient aux Charbonnages de France. Quand la fermeture commence à prendre une vive allure, les Charbonnages donnent aux communes les associations (l'harmonie des mines devient l'harmonie municipale). Les églises, les écoles, les salles de patronage sont vendues pour un franc symbolique aux communes. Dans le bassin minier, durant 40 ans on assiste à un bras de fer énorme entre l'Etat et les communes car l'Etat est juge et partie, c'est-à-dire à la fois le patron d'une entreprise qui a fermé et dévasté le territoire mais aussi le garant d'une équité territoriale et le garant de la justice et de la réparation. L'Etat était riche d'un patrimoine minier et de milliers de logements qu'il n'a pas voulu donner aux communes ; il voulait leur donner les routes, les rues à remettre en état mais les communes les voulaient déjà remises en état. Tout a été bras de fer.

Cette histoire est très importante pour la création de Culture-Commune. En 1988, j'ai fait une étude à la demande du Conseil Général du Pas-de-Calais pour la réalisation

d'un projet de développement artistique et culturel sur le territoire du bassin minier du Pas-de-Calais. La demande était sur la création d'un festival puisque semble-t-il beaucoup d'élus souhaitaient un festival sur ce territoire où il n'y a pas une seule manifestation culturelle d'envergure. Le Conseil Général s'est réapproprié cette demande relativement informelle et a sollicité une étude. Le Conseil Général a souhaité que la personne chargée de l'étude fasse aussi la mise en œuvre. J'ai fait cette étude de faisabilité d'un projet de développement artistique et culturel ce qui veut dire que j'ai transformé la demande de festival. Dans les années 88-89, fin des années Lang, la culture est pas mal instrumentalisée à des fins de communication, avec une naissance sur tout le territoire national de festivals de toutes sortes ; chacun essaie de trouver le créneau. J'ai fait valoir que sur le bassin minier il n'y avait ni salle de spectacles, ni argent, ni de référent dans la population ; que si nous faisons un festival il faudrait trouver un créneau très pointu et que c'était dommageable pour le territoire et la population et qu'il y avait un véritable projet de développement culturel à mettre en œuvre dans le cadre d'un développement local global.

Aujourd'hui on appellerait ça du développement durable et solidaire. Je n'ai pas répondu à la demande de festival d'autant plus que j'ai réalisé une pré-étude auprès des élus et qu'il s'est avéré que sur les 87 maires que j'ai rencontrés, les petites communes n'étaient pas du tout partantes pour un festival alors que les grandes l'étaient. D'autre part les enjeux au niveau de la région et du département étaient d'amener le bassin minier à participer au développement régional, d'être un pays qui compte dans le développement de la région, à soutenir le développement économique, à changer l'image du bassin minier très stigmatisante pour la population et également à faire évoluer les comportements de la population vers plus d'ouverture au monde contemporain.

Dans le bassin minier il n'y avait qu'une seule structure professionnelle de théâtre c'est le Centre Dramatique National de Béthune qui a été créé de manière autoritaire par l'Etat et la région parce qu'il n'y avait absolument rien dans le Pas-de-Calais. 90 % des budgets, crédits tous confondus, du Ministère de la Culture allaient dans le Nord pour à peine 10 % dans le Pas-de-Calais. L'Etat disait qu'il n'y a rien de suffisamment qualitatif pour qu'on puisse aider. Donc c'était la spirale. Si on avait attendu que les communes prennent l'initiative d'un développement culturel, on serait encore en train d'attendre. J'ai fait des propositions pour commencer à entamer un vrai projet ambitieux sur le plan de l'action culturelle et artistique. J'ai repéré un certain nombre de handicaps, notamment un problème d'identité communale (certains corons sont très éloignés du centre du bourg voire plus proche du bourg voisin que de leur bourg).

Les maires, héritiers d'un territoire dévasté, commencent par le symbolique et rassemblent toutes les associations dans un comité des fêtes. Le calendrier culturel est le calendrier de ce que proposent les associations même à l'échelle des villes. Il n'y a pas de politique volontariste sur le plan culturel. Il est donc difficile de faire une proposition de coopération intercommunale au moment où chacune des communes travaille à son identité communale. C'est une contradiction mais en même temps il y avait une obligation de travailler en intercommunalité pour faire toutes les transformations, pour gérer cet héritage de problèmes. Trois districts, un sivoim et une multitude de syndicats intercommunaux se créent.

Un autre handicap est le budget communal. Il est très bas, une ville comme Liévin est à 50 % en dessous de la moyenne nationale de recette fiscale pour les villes de même taille, c'est-à-dire 36 000 habitants. Le taux de chômage est le double du taux national c'est-à-dire 20 % avec des zones à 30-35 %. On se trouve donc dans une situation de très grande pauvreté de la population et de caisses plutôt vides au

niveau des communes. Il fallait prendre en compte aussi ces deux aspects. La culture n'était pas prioritaire. Il n'y avait quasiment pas de bibliothèques, pas de budget culture, pas d'adjoint à la culture et très peu de professionnels.

Il s'est avéré que tant pour l'Etat que pour la région et le département, le développement culturel du bassin minier devenait une nécessité. Nous partions avec un véritable soutien du département, de la région et du Ministère de la Culture ce qui était un atout. Un autre atout est l'obligation des communes de travailler dans l'intercommunalité pour résoudre les problèmes. Comme il n'y avait pas ou peu de référents, on pouvait en inventer. On pouvait ne pas partir avec des approches cloisonnées, sectorielles. C'est très important car on allait expérimenter. Nous avons proposé un projet de développement artistique et culturel mené par une association intercommunale de développement culturel dans laquelle nous voulions que chaque commune adhérente soit représentée par un élu. Des délégations d'adjoints à la culture sont nées dans toutes les communes adhérentes à l'association ce qui n'existait auparavant que dans les grandes villes. Les communes adhèrent volontairement et peuvent se retirer si elles ne sont plus d'accord. Cette proposition s'est alliée avec la proposition de solidarité intercommunale mais aussi avec une solidarité entre l'Etat, la région et le département. La proposition financière de départ était la répartition par quart entre les communes, le département, la région et l'Etat. Nous avons élaboré une charte où sont édités un certain nombre de principes éthiques et fondamentaux non seulement dans la relation aux communes mais aussi dans le travail de Culture-Commune. Nous avons notamment précisé que nous ne ferions aucune ingérence dans les municipalités, que nous travaillerions toujours en partenariat et nous donnions comme objectif, en plus de toucher toutes les populations, de mettre l'accent sur les populations les plus éloignées du champ culturel et sur les jeunes. Nous travaillons avec les élus sur les objectifs, nous menons tout en concertation jusqu'à la coréalisation, le partage des responsabilités et des tâches, nous faisons équipe avec toutes les communes, nous mettons nos énergies et nos moyens pour réaliser le projet que nous avons décidé de faire ensemble. Culture-Commune ne fait pas la politique culturelle de la ville. Culture-Commune participe à sa réflexion et prend avec la commune le risque de mener les actions les plus difficiles, les plus ambitieuses, celles qui développeront des pratiques qui n'existent pas ou peu. Culture-Commune a aussi comme objectif la transmission de savoirs faire et de compétences pour que le relais soit pris progressivement par la commune. Ceci nous amène aujourd'hui à avoir dans chaque commune une action très différente de ce qu'elle était au départ mais cela n'a en rien modifié le sens de ce que nous faisons. Nous avons simplement évolué en même temps que le terrain.

Culture-Commune se situe dans le champ des pratiques professionnelles, de développement des pratiques artistiques de la population encadrées par des professionnels artistes et également une forte implication dans la création contemporaine. Cette forme de radicalité de Culture-Commune a permis de ne pas être confronté à des tournées d'harmonies municipales - ce qui m'a été demandé au début. Il y a eu tout un travail d'acculturation progressive. Par l'action, l'analyse, l'évaluation que nous avons pu avoir progressivement, les élus ont avancé dans leur réflexion sur les politiques culturelles. Il nous a été impérativement demandé de travailler à l'élaboration de partenariats locaux en plus du travail de partenariat intercommunal, que l'on organise les actions en triangulaire : la ville, Culture-Commune et les acteurs (enseignants, associations...). Ces actions permettent aujourd'hui d'avoir une relation à la population très étroite. L'idée est que si on veut vraiment toucher chaque individu ce ne sont pas les moyens de la culture qui peuvent le permettre. Les animateurs sport et jeunesse, les éducateurs, les

assistantes sociales... sont très nombreux sur le terrain. Ils ont la possibilité d'être en relation très étroite avec la population. La culture a peu de médiateurs culturels ou relations publics, elle doit donc travailler avec tous les acteurs du territoire, avec toutes les structures, avec tous les partenaires qui ont une relation avec la population. Cela ne nous a pas empêché de faire du porte à porte mais aujourd'hui nous avons 34 communes adhérentes ce qui représente 350 000 habitants. Le porte à porte à cette échelle là n'est pas possible même si nous avons un artiste associé, Guy Alloucherie qui le fait. Ce travail avec les partenaires locaux est très fort et construit sur la durée. Tout ce travail est très long mais est extrêmement riche par la suite en sachant que pour tous les projets que nous menons dans les communes nous tricotons à l'échelle intercommunale. Nous tricotons dans le sens où nous repérons et incitons à travailler ensemble des communes qui poursuivent les mêmes objectifs.

Nous n'avons pas de lieu de diffusion et c'est un objectif que nous nous étions donné pour pouvoir travailler dans les communes, dans la proximité et investir tous les espaces. Notre projet artistique n'a jamais été enfermé dans le dedans. Dès le démarrage de Culture-Commune nous avons développé des projets dans le domaine des arts de la rue, des arts du cirque, de façon très naturelle puisqu'il s'agissait pour moi d'aller au plus près de la population pour qu'il y ait une rencontre entre l'œuvre et l'habitant, entre les artistes et la population et cela en tous lieux possibles et imaginables. C'est également une expérimentation très passionnante pour les artistes. Grâce à notre capacité d'innovation et d'invention nous avons réussi à faire parler du bassin minier. Nous avons expérimenté énormément de choses dont ce que nous appelons aujourd'hui la mutualisation. Dans beaucoup d'actions intercommunales nous mettons en place des comités de pilotage et nous allons jusqu'à mener des actions mutualisées entre les communes même lorsqu'elles sont distantes de 20 Km.

Nous avons eu une étape importante en 1998. Nous ne voulions pas de lieu de diffusion mais pourquoi pas un lieu de fabrication dans la mesure où notre projet est fondé sur une présence forte des artistes. Aucune commune n'est à même de mettre un lieu à disposition plus de 5-4 jours. Nous avons toujours fait de la résidence, dès le départ. Les communes ont vite compris qu'effectivement un lieu de fabrication, pouvait permettre une présence plus forte et le développement de projets beaucoup plus cohérents et pertinents sur le territoire avec les équipes artistiques. Nous n'avons donc pas eu tant de difficulté à défendre un lieu qui s'appelle la base 11/19. C'est un lieu de fabrication qui comprend 3 espaces, un de 400 m<sup>2</sup> et 2 de 100 m<sup>2</sup>, un studio, un espace multimédia, un centre de ressources d'écritures théâtrales contemporaines, un centre de ressources de transmission de la mémoire et de créations artistiques. Nous avons associé d'emblée des équipes artistiques : la Cie Hendrick Van der Zee, la Compagnie Métalvoix et la Station Mir. Aujourd'hui il n'y a plus que la Compagnie Hendrick Van der Zee, mais nous avons d'autres artistes compagnons. Nous n'y faisons pas de diffusion, sauf un spectacle de temps en temps. Tous les spectacles aujourd'hui sont coproduits de manière associée à des communes c'est-à-dire que les spectacles sont fabriqués en grande partie à la Fabrique et sont créés dans les centres culturels des villes.

Aujourd'hui plusieurs théâtres se sont construits. Des communes ont engagé des directeurs des affaires culturelles. Beaucoup de bibliothèques se sont construites. Il y a des studios de danse, de musique. Nous commençons à avoir un aménagement du territoire assez conséquent ce qui ne veut pas dire que tout est terminé.

Ce que je revendique aujourd'hui c'est qu'il y ait des espaces pour la pratique amateur. Effectivement il n'y en a pas suffisamment au vu de toute la dynamique de développement de la pratique qui a été mise en œuvre depuis une dizaine d'années.

Il y a une vraie prise de relais par les responsables des affaires culturelles, les centres culturels, les salles de spectacles qui se sont créés et qui sont devenus de véritables partenaires sans hiérarchisation.

Aujourd'hui certains parlent d'associer des artistes à leur lieu. Ils participent aux coproductions donc aux prises de risque.

Nous avons un important réseau partenarial qui permet de développer des actions très approfondies notamment avec les populations en très grande difficulté. Aujourd'hui trois agglomérations sont nées. L'agglomération d'Hénin-Carvin a pris la compétence culture supplétive. L'agglomération d'Artois com (Béthune-Bruay) a pris la compétence culture équipement et développement culturel. La plus grosse agglomération, celle de Lens-Liévin, n'a pas pris la compétence culture alors même qu'elle aura l'antenne du Louvres. La base 11/19 est sur ce territoire. Cette agglomération est celle où nous avons le plus d'adhérents en terme de communes, où il y a le plus d'habitants, où nous avons déjà des subventions liées à l'histoire du district.

Aujourd'hui nous avons une étape à franchir, après 1998 la fabrique et 1999 le label Scène Nationale, c'est celle d'amener une simplification de notre fonctionnement parce que 34 communes adhérentes donnent des conseils d'administration de 55 personnes ce qui est très lourd.

Les communes qui ont fortement développé leur budget à la culture et créé des équipements, ne peuvent pas assumer en plus le développement de Culture-Commune. L'enjeu est que Culture-Commune qui est déjà la Scène Nationale du bassin minier du Pas-de-Calais, devienne la Scène Nationale des trois agglomérations.

En 2003-2004, dans le cadre de Lille 2004, j'ai développé un projet « les rendez-vous cavaliers » où nous avons travaillé, certes avec les communes traversées par les cavaliers, mais nous avons demandé à ce que ce soit les agglomérations qui deviennent nos partenaires locaux pour la réalisation de cette action puisqu'elle entrerait complètement dans le champ de leur projet d'agglomération, de développement de projet d'agglomération.

Nous avons commencé à apprendre à travailler ensemble.

### **Question du public**

Vous avez donné le budget de départ de Culture-Commune à hauteur de 25% pour les communes, 25 % pour le département, 25 % pour la région et 25 % pour l'Etat. Qu'en est-il actuellement ?

### **Chantal Lamarre**

Aujourd'hui nous avons un budget de 2 500 000 euros. La région est le premier financeur de Culture-Commune avec près de 500 000 euros, le Conseil Général aux alentours de 345 000 euros voire 350 000 euros. Les communes sont à peu près à 500 000 euros et le ministère de la culture autour de 340 000 euros. Le ministère de la culture représente 18% de nos subventions. Nous avons peu d'autofinancement dans le sens de recettes du public puisque nous avons des tarifications basses. Par contre nous allons énormément chercher d'argent à l'extérieur. Nous sommes l'une des Scènes Nationales à faire le plus de dossiers de subventions, dont des crédits européens. Nous sommes avec Amiens-Métropole, le festival vivacité, Hasting et Brighthon sur un projet Inter-reg 3A dans le domaine des arts de la rue et des arts du cirque. Sur les « rendez-vous cavaliers » nous sommes allés chercher des crédits FSE puisque nous avons une importante action au niveau de la population.

### **Denis Declerck**

Ce qui est intéressant dans l'aventure de Culture-Commune c'est comment l'action culturelle contribue à fabriquer de l'intercommunalité. Cela peut faire partie d'une forme d'instrumentalisation de la culture. Les pouvoirs publics ont utilisé collectivement, sciemment l'action culturelle comme moyen de fabriquer de la stratégie politique collective, du développement collectif et du dialogue entre les communes d'un même territoire.

### **Chantal Lamarre**

Cette intercommunalité va très loin aujourd'hui. Elle va jusqu'à des coopérations sur des résidences d'artistes, sur la prise de risque de la création. Pourtant au départ tout le monde disait que c'était une terre de mission, que beaucoup de monde y avait échoué.

### **Thierry Bonté** (Directeur de l'identité régionale du Conseil Régional de Picardie)

Qui a été le moteur de cette dynamique que vous avez réussi à engager sur les territoires ? Quand vous dites que l'action culturelle a servi de ferment à la formation du dialogue et à la structuration des collectivités locales, c'est la volonté institutionnelle qui a bien fonctionné ou ce sont plutôt les artistes qui se sont mobilisés ?

### **Chantal Lamarre**

C'est l'intelligence du couple. Entre institutions, structures culturelles et artistes ça a été parfois conflictuel. En tout cas il y a eu un soutien sans faille jusqu'à il y a peu de temps de la part du Ministère de la Culture, de la région et du département qui sont fiers aujourd'hui de cette structure. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas eu des frictions très fortes avec le Conseil Général et il y en a encore eu récemment avec le Ministère de la Culture. Il en va de même avec les élus. C'est à la fois un soutien mais en même temps beaucoup de discussions, beaucoup d'échanges qui ne sont pas toujours dans l'approbation. Le propre de notre travail est la création artistique ce n'est pas nécessairement d'aller dans le sens du poil. Denis Declerck a parlé d'implantation de compagnies dans les villes ou sur des territoires, j'y apporterai juste un bémol : l'élu et l'artiste, tant que ça marche ça va, quand ça ne marche plus ça peut-être violent et destructeur. Je pense que la meilleure implantation c'est quand il y a de la médiation entre les deux. A un moment l'artiste va produire une œuvre qui n'ira pas dans le sens de l'élu et à un moment donné l'élu prendra des positions qui nécessiteront que l'artiste se positionne contre. En tout cas les intérêts des uns et des autres ne sont pas les mêmes mais par contre la rencontre et le partage sont très importants. La rencontre entre l'élu et l'artiste est essentielle mais se marier est autrement plus difficile.

### **Thierry Bonté**

Vous prêchez un convaincu mais en l'occurrence qui opérait la médiation dont vous parlez ?

### **Chantal Lamarre**

Moi



## **Coopérations territoriales en matière culturelle / La Communauté d'Agglomération d'Amiens-Métropole par Jean-Pierre Marcos, Directeur Général Adjoint**

Amiens-Métropole est la seule agglomération au niveau national à avoir pris la compétence culture en totalité ce qui a été une décision collective des élus, de la même manière que les compétences sport et tourisme. Nous faisons un peu figure de pionniers au niveau national sur les questions des problèmes territoriaux avec les politiques d'agglomération. Nous avons en charge les petites associations qui étaient auparavant dans les communes, d'où la nécessité de mettre en place des réseaux ; des réseaux entre le Conservatoire et les écoles de musique, entre les bibliothèques et la bibliothèque d'Amiens-Métropole et de mettre en place des dispositifs de coordination générale de toute cette politique.

Concernant le spectacle vivant, la question n'est, aujourd'hui, pas complètement abordée par les élus de l'agglomération. La question du spectacle vivant dans l'agglomération se pose aujourd'hui au regard de ce que nous faisons déjà dans les quartiers d'Amiens et ce que nous y avons fait ces 20 dernières années, c'est-à-dire mettre en place des centres culturels de quartier. Aujourd'hui nous voyons avec les communes et avec les autres collectivités comment nous pouvons établir sur le territoire de l'agglomération des possibilités de développement de centres culturels de proximité qui sont plus particulièrement chargés de la formation artistique. Cette formation artistique est la plupart du temps mise en œuvre par des artistes et nous essayons de développer cette action de proximité.

La question du théâtre est posée sur Amiens au regard de ce qui existe déjà, c'est-à-dire la Maison de la Culture avec une politique théâtrale, la Comédie de Picardie qui ne dépend pas d'Amiens-Métropole mais qui est sur son territoire, et en même temps la Maison du Théâtre qui, depuis 15 ans mène un travail régulier avec l'ensemble des compagnies d'Amiens et de la région. Nous avons posé une problématique de territoire vis-à-vis du théâtre. Nous avons une réflexion. Tout à l'heure Denis Declerck parlait des compagnies, des lieux de travail. Est-ce que le lieu doit être implanté sur Amiens, sur l'agglomération, sur l'interterritoire ? En effet, actuellement la question n'est pas seulement de regarder Amiens et son territoire mais c'est aussi de voir à proximité directe quels sont les potentiels existants dans les territoires qui sont autour d'Amiens et de voir comment nous pouvons travailler avec ces territoires pour éventuellement développer des actions de coopérations. Nous l'avons fait dans le cadre des réseaux de villes entre Amiens, Saint-Quentin, Beauvais et Abbeville. Nous avons tenté un certain nombre d'expériences. Au niveau d'Amiens-Métropole, nous sommes prêts à en tenter d'autres avec d'autres compagnies et sur des territoires qui se situeraient à la périphérie d'Amiens pendant quelques années. La Métropole ne verrait pas d'inconvénient à accompagner financièrement l'installation, en périphérie de la Métropole, de compagnies de théâtre déjà financées par Amiens. Voilà un peu le contexte général dans lequel nous nous situons. Nous avons plusieurs projets de salles de spectacles en cours. Nous avons la salle du centre culturel Jacques Tati dont les travaux vont commencer. Sur le centre culturel Jacques Tati, nous sommes plutôt sur une réflexion de résidence musique avec la compagnie Zic Zazou, en tout cas, un compagnonnage artistique et musical avec Zic Zazou. Sur la salle la Renaissance (Longueau) c'est également au travers de la musique et de la danse que nous dirigeons un petit peu nos projets. Il est clair qu'il y a peut-être une réflexion sur la présence de l'action théâtrale dans les centres culturels de proximité qui n'est pas entièrement définie par Amiens-Métropole et peut-être aussi par les acteurs eux-mêmes. Il faut regarder de où ça vient, toujours est-il qu'il y a là sans doute une préoccupation à avoir.

Globalement le projet d'Amiens-Métropole se situe en liaison avec des équipements qui sont à caractères régionaux. Je pense à la Maison de la Culture d'Amiens, au Musée de Picardie, à Musicaa qui assurent des formations dans différents domaines ouverts à l'ensemble des populations régionales et pas seulement d'Amiens. En tant que capitale régionale la responsabilité était importante. Aujourd'hui dans le cadre de la décentralisation il y a un certain nombre de mises en œuvre à mettre en place entre les compétences que nous avons jusqu'à maintenant et les compétences nouvelles qui sont données aux régions et aux départements. Voir comment nous pouvons travailler ensemble sur cette redistribution des compétences centrales et à partir de là, voir comment sur les actions culturelles du spectacle vivant nous pouvons aussi trouver des expériences un peu comme celle que Chantal a décrit sur Culture-Commune puisque c'est une expérience originale qui mêle à la fois un lieu de fabrication et un travail de développement et de dynamisation artistique à travers des pays et des villes qui sont souvent à l'écart de la vie culturelle. Il y a une définition à faire, il y a un champ expérimental. L'agglomération a été créée en 2000. Nous sommes en train de terminer la mise en place des deux réseaux que nous avons mis en priorité c'est-à-dire le réseau des bibliothèques et le réseau des écoles de musique. Aujourd'hui il est peut-être intéressant de se poser la question du réseau spectacle vivant et de voir comment nous pouvons le mettre en place en liaison avec l'inter-territoire. En 2004, nous avons passé avec l'Etat une convention triennale qui doit nous permettre d'afficher cette volonté de proximité et de travail de proximité en liaison avec les groupes artistiques, qu'il s'agisse du théâtre, de la danse, de la musique et donc du travail en liaison avec des artistes sur plusieurs terrains.

Le financement des agglomérations est assuré en partie par la taxe professionnelle. Une grande partie des actions culturelles des agglomérations est donc financée par les entreprises. Ce n'est plus l'impôt local pris directement sur les ménages. La culture sur l'agglomération d'Amiens est financée en grande partie par les financements de l'Etat liés au coefficient d'intégration de l'aide fiscale et à la taxe professionnelle.

### **Coopérations territoriales en matière culturelle / Communauté de Communes du Bocage et de l'Hallue par Matthieu Beuvin, responsable culturel**

La Communauté de Communes du Bocage et de l'Hallue se situe au nord d'Amiens avec à l'ouest la communauté de communes du Val de Nièvre, au nord la communauté de communes du Doullennais et à l'est la communauté de communes du Val de Somme. Je représente un territoire de 26 communes avec peu d'habitude de travail en commun. Les seules habitudes de travail en commun, jusque là, concernaient les ordures ménagères... Cette communauté de communes existe depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2000 ; avant il existait un SIVOM qui travaillait essentiellement sur l'action sociale, notamment l'aide aux personnes âgées.

La plus grosse commune a 2 000 habitants, la plus petite 80 habitants. Deux territoires assez distincts composent la communauté de communes : le bocage où nous trouvons les plus grosses communes et l'autre partie l'Hallue. En terme de paysage le bocage est un plateau, pas un seul arbre à perte de vue, une agriculture intensive. L'Hallue est beaucoup plus boisée et vallonnée avec de toutes petites communes nichées. Ce territoire a une histoire liée à l'agriculture. Elle est toujours très implantée mais fait évidemment vivre beaucoup moins de monde ce qui fait qu'aujourd'hui ces communes sont des communes dortoirs.

La communauté de communes est représentée par une assemblée communautaire de 67 délégués, un bureau avec un président, 4 vice-présidents qui se sont répartis les diverses commissions dont la commission culture.

Aujourd'hui il n'y a pas d'esprit communautaire. Les délégués communautaires viennent en assemblée générale en étant envoyés par leur commune. Ils viennent relever les compteurs. Que se passe-t-il dans cette bête un peu bizarroïde qu'est la communauté de communes ? Ils viennent chercher les informations pour être sûrs qu'éventuellement ils pourraient en profiter dans leur commune ou pour ne pas se faire avoir. C'est un peu l'état d'esprit, c'est un peu schématique mais c'est la réalité. Evidemment tout le travail que nous souhaitons mener dans le domaine culturel est pour amener un lien entre toutes ces communes et tous les habitants de ces communes qui se « muchent ».

J'ai commencé à travailler en 1999. Je viens au départ plutôt du domaine de la jeunesse, lorsque l'on parle de manque de formation du personnel, je me situe peut-être dedans. J'ai appris beaucoup depuis 6 ans. A l'époque c'était encore le Sivom, et j'étais mis à disposition d'une association qui s'appelait le CIABH (Centre Intercommunal d'Animation du Bocage et de l'Hallue). Cette association émane de la volonté de diverses personnes du territoire qui avaient pratiqué de manière personnelle des activités artistiques et qui souhaitaient en faire profiter l'ensemble de la population. Cette association avait la délégation de la mise en place de la politique jeunesse et culturelle. Tout s'est développé en lien avec le réseau des Petites Scènes de la Somme ce qui a permis de dégager une petite enveloppe : le Sivom a mis 40% du financement, le Conseil Général 40% et nous avons 20% de recettes à effectuer pour compléter notre budget avec un minimum de 6 spectacles à programmer chaque année. Cela a commencé en 1994-95. C'était les membres de l'association qui faisaient un choix dans le catalogue des Petites Scènes et qui saupoudraient le territoire de spectacles mais sans annoncer un cadre global. Ce n'était pas annoncé comme une saison culturelle. Lorsque j'ai été recruté, nous avons repris l'activité de l'association. Les bénévoles ont fini petit à petit par se désengager disant qu'il y avait maintenant un salarié pour s'occuper des activités au jour le jour. Au final, quelques mois après mon arrivée j'ai été réintégré directement sous la coupe du Sivom.

Donc en 1999 nous étions toujours à 6 spectacles programmés avec une jauge moyenne de 40-50 personnes. Aujourd'hui nous avons une jauge moyenne de 100 personnes et 23 soirées d'octobre à juin. Nous programmons autant des grosses formes que des petites formes pour traverser le territoire. Nous avons, par exemple, travaillé avec le théâtre de la Jacquerie dans le cadre de la décentralisation de la Comédie de Picardie. C'est particulièrement adapté pour chez nous puisque ce sont des petites formes très légères qui tiennent dans une malle ce qui n'enlève rien à la qualité du travail. Sur les petites formes nous sommes plutôt sur des jauges de 40 à 50 personnes.

Je ne dispose pas de lieu ou au contraire j'en ai énormément puisque 26 communes ça représente 26 salles des fêtes et 26 églises. Nous bricolons. Nous avons un matériel particulièrement adapté qui permet d'aller dans des lieux assez improbables parfois. Nous avons fait le choix de ne pas faire des coupes sombres dans la technique. Nous avons préféré restreindre le nombre de spectacles pour assurer une qualité plutôt que d'en faire un maximum dans de mauvaises conditions.

La diffusion est actuellement ancrée. Lorsque nous faisons la répartition des spectacles sur les communes, certains repartent vexés parce qu'ils n'ont pas de spectacle prévu pour la saison dans leur commune. Donc la demande est là. C'était surtout au départ une volonté d'avoir un peu d'animation dans les communes. Je sais que le terme d'animation ne va pas forcément vous plaire mais c'était réellement

la demande. Nous avons surpris les gens et aujourd'hui les choses ont plutôt progressé.

Pour compléter le tableau, l'assemblée vient de voter la création d'un réseau de bibliothèques et surtout le recrutement d'une personne chargée d'animer ce réseau. Trois écoles de musique existaient avec des fonctionnements différents et qui commençaient à avoir de sérieux problèmes pour vivre et notamment pour payer les professeurs. Ils sont venus nous voir nous demandant si nous pouvions reprendre l'ensemble des professeurs et donc depuis un an nous avons une école de musique intercommunale.

Nous avons donc de la diffusion, un réseau de bibliothèques qui va voir le jour, une école de musique intercommunale. D'après ce que j'ai entendu ce matin nous avons déjà les trois éléments de base qui vont nous permettre d'avoir un embryon de service culturel si l'on peut dire et d'avoir une véritable action de fond parce que bien entendu mon souhait est que tout cela fonctionne en synergie et non pas en parallèle.

Je ne vous cache pas que nos élus ont d'autres chats à fouetter que la culture. Une année j'ai chiffré ma saison culturelle en mètres de voirie pour leur montrer que finalement nous ne dépensions pas grand-chose. 30 000 euros ça ne fait pas beaucoup de mètres de trottoir. Chez nous on bouche plutôt les trous dans la route, on enfouit les réseaux. La culture c'est bien, il y a un petit gars qui s'en occupe. Mais je vous rassure ça vient, je ne perds pas espoir.

Je ne vous cache pas que la prochaine étape serait d'introduire un peu de permanence artistique dans tout cela. C'est très long. L'an dernier nous avons eu une belle désillusion sur un projet de résidence. Nous pensions ne pas brusquer, nous avons bien étalé les choses dans le temps, et il a suffi d'une discussion d'un quart d'heure pour que tout tombe à l'eau. Aujourd'hui nous relançons la machine parce qu'il ne faut pas perdre espoir. Tout cela pour dire que dans le milieu rural ça prend énormément de temps mais les choses se font, il ne faut pas désespérer.

## **Coopérations territoriales en matière culturelle / Pays Sources et Vallées par Delphine Crublet et Patrice Laplace, coordinateur culturel**

### **Patrice Laplace**

Nous allons vous présenter l'histoire et l'aventure de Sources et Vallées, qui je pense, j'espère, vous vous en rendez compte tout à l'heure, a une filiation avec Culture-Commune.

Nous présentons Sources et Vallées à deux personnes pour dire l'importance de l'aménagement du territoire dans les politiques culturelles.

Delphine Crublet est à l'origine du projet Sources et Vallées. Elle va vous le présenter d'un point de vue institutionnel tout d'abord.

### **Delphine Crublet**

Sources et Vallées c'est trois communautés de communes qui représentent 80 000 habitants au Nord-Est de l'Oise avec une ville centre qui est Noyon.

En 2002 ces communautés de communes, sous l'impulsion directe de la Région, ont décidé de se réunir en interterritoire et de travailler sur les compétences tourisme et la culture. La charte a été signée en juin 2002 et nous avons obtenu en septembre 2002 le programme d'initiative communautaire Leader + qui aide aujourd'hui au financement de ce projet culturel et touristique. Nous sommes financés à 40% par la Région, à 40% par l'Europe et à 20% par les trois communautés de communes qui participent en fonction de leur nombre d'habitants. Elles ont entièrement décidé de

mutualiser autant les moyens financiers que les moyens humains avec des mises à disposition de postes existants et des créations de postes. Nous avons créé une équipe culturelle avec un coordinateur, une chargée de communication culture, un secrétariat et aujourd'hui un régisseur.

### **Patrice Laplace**

Le projet culturel émane d'une étude menée par un cabinet qui donne un certain nombre de préconisations. Lorsque l'équipe est arrivée elle a essayé d'interpréter ce cahier des charges. C'est un projet d'aménagement du territoire. Un projet qui pose des questions sur la circulation des artistes, sur la présence auprès des populations les plus déshéritées, les plus exclues de la culture. Un projet qui pose la question de ce qu'est la culture dans un lieu, dans une zone géographique où le chômage est très élevé. Ce sont ces questions auxquelles nous essayons de répondre. Le premier souci est de savoir ce que veut dire accueillir des artistes sur un territoire. Accueille-t-on des équipes artistiques parce que nous sommes dans une époque du réseau ? Est-ce que c'est ouvrir cette géographie aux structures culturelles qui la composent puisque nous sommes au centre de Noyon-Compiègne-Chauny-Beauvais, que faisons-nous avec ces structures ?

Une des priorités que nous nous sommes donnés est d'honorer la mémoire collective. Le projet global devait s'appeler au début « Célébrons maintenant les grands hommes ». C'est-à-dire qu'à partir des actions culturelles que nous allions développer nous devons prendre du temps et des moyens pour honorer toutes les douleurs qui ont traversé cette géographie à travers la guerre de 14-18. Il fallait prendre en compte la disparition des sucreries qui ont été pendant un temps le moteur de ces régions. Il fallait réfléchir à ce que voulait dire « la mémoire de l'Oise », l'industrie du verre. Cela fait l'objet aujourd'hui de commandes d'écriture, de commandes de mises en scène, de pratiques culturelles innovantes entre professionnels et amateurs. Elles débouchent sur des productions.

Nous travaillons dans des tous petits lieux. Aujourd'hui dans ce bassin de 80 000 habitants et 107 communes il y a une sorte de charte à laquelle adhère qui veut. 35 communes sont actuellement adhérentes, donc 35 lieux volontaires susceptibles de vouloir qu'il se passe quelque chose chez eux. Un diagnostic technique nous a permis de savoir à peu avec quoi nous travaillons. Il en est ressorti qu'il était important de prendre en compte la dimension des petites formes. C'est une contrainte, une contrainte d'économie, d'accueil aussi. L'idée très rapidement a dévié de l'idée initiale, de la préconisation qui était d'installer une fabrique des arts de la rue sur Sources et Vallées. Sources et Vallées est au centre de la Picardie. Nous ne sommes pas plus éloignés d'Amiens que de Laon, nous sommes près de Compiègne. Il y a une fabrique des arts de la rue à Amiens, il y en a une à Margny-les-Compiègne. C'est bien, je ne pense pas que l'Etat soit dans la perspective de continuer le développement des fabriques de théâtre de rue. Par contre, compte tenu du paysage, des salles, nous nous sommes dit qu'il y avait aussi une pratique populaire qui traverse la création contemporaine et qui questionne l'époque, c'est la marionnette contemporaine, c'est le théâtre d'objet. On peut jouer à peu près où l'on a envie parce que les petites formes sont là, existent par définition. Cette pratique peut, sur le temps, construire une culture familiale, aussi bien dédiée aux enfants qu'aux parents, en espérant qu'un jour, à l'inverse de ce qu'on dit souvent aujourd'hui, ce soient les parents qui emmènent les enfants aux spectacles et pas le contraire. Sur cette base nous avons pensé qu'il serait intéressant de rencontrer une compagnie amiénoise, Chès Panses Vertes, qui a comme pratique la marionnette contemporaine. Nous voulions voir avec eux comment nous pourrions construire quelque chose. C'est comme ça qu'est née l'idée d'artistes invités, de direction

artistique associée. Il y a une saison en marionnette contemporaine, un temps fort initié par Chès Panses Vertes. Ici c'est le cas d'un collectif d'artistes qui produit de la structuration de territoire en région Picardie à partir d'un projet artistique. Ce projet dit qu'à partir d'une pratique, à partir d'un festival les trois départements peuvent être reliés, mutualisés sur un événementiel commun. Nous accueillons donc cet événement et il y a une perspective à l'horizon 2006 d'une fabrique de la marionnette contemporaine et du théâtre d'objet. Fabriquer du spectacle, dans tous les sens du terme, pas un lieu de diffusion simplement, un lieu pour fabriquer et pour former, un lieu de croisements entre professionnels, amateurs, entre les disciplines, enfin une espèce de creuset de réflexion et de recherches.

Nous avons également une fonction d'accueil de tous les gestes du spectacle vivant : musiques, cirque, théâtre, théâtre de rue, danse. Tous ces gestes font partie de la programmation à des degrés différents puisque nous avons fait des choix pour savoir qui nous sommes autour de la marionnette contemporaine et du théâtre d'objet. Donc nous programmons et essayons de lier des amitiés de travail avec les gens qui sont en région. Autour du cirque, nous travaillons avec La Batoude qui est à Beauvais et nous essayons aussi de voir ce qui peut se jouer avec l'espace Jean Legendre de Compiègne, avec le Chevalet de Noyon. Nous essayons de créer des circulations d'artistes et des temps de travail sur le territoire. Ce qui était important était de se dire qu'il fallait que les gens rencontrent les artistes, que les artistes rencontrent les gens. Que les gens assistent au processus de fabrication d'un spectacle. Qu'ils voient que c'est un travail comme n'importe quel autre travail. Lorsque nous installons une compagnie de marionnette contemporaine pendant une semaine dans un village, les gens accueillent les artistes chez eux et voient comment ça se passe, le temps que ça prend le jour, la nuit. Le rapport change.

Nous accueillons les jeunes compagnies qui sont en région Picardie. Lorsque nous invitons une jeune compagnie comme La Soufflerie d'Amiens qui propose « Dans la solitude des champs de coton » de Koltès, et que cette compagnie travaille avec un club de théâtre amateur un mois avant la représentation, nous avons 60 spectateurs dans la salle, qui restent et qui parlent ensuite du travail de mise en scène et de Koltès. Il n'y a pas de problème. Lorsque nous essayons de faire en sorte que la danse soit présente nous procédons de la même façon. Nous essayons de donner une direction artistique parce que c'est aussi une façon d'honorer et de faire sentir aux artistes que nous sommes là, que nous soutenons une démarche et que nous nous donnons aussi du temps. Ce n'est pas seulement ce qui brille qui doit être mis en valeur, c'est aussi ceux qui sont dans une démarche de travail. Nous accueillons donc, à partir de la nouvelle saison, la compagnie Josépha qui est en région, pour un travail de programmation et de création.

Nous avons, d'une façon générale, une attention auprès de ce qu'on appelle les opérateurs, ce que moi j'appelle les artistes, les associations, c'est-à-dire ceux qui font des choses. Nous sommes allés voir ceux qui sont là et qui ne nous ont pas attendu pour qu'il se passe quelque chose. Cela engendre des coopérations de diffusion, de festivals...

Notre cahier des charges précise le croisement tourisme-culture. Il fallait éviter l'instrumentalisation. Nous devons éviter de créer un festival au bord de l'Oise pour faire venir les touristes plus de 2 heures. La question est posée de savoir ce qu'il en est de l'identité, quel est le rapport de l'identité aux politiques touristiques. Un événement a été créé en lien avec un site célèbre, celui des ouvriers du fleuve, c'est-à-dire les mariniers, les éclusiers... Chaque année nous nous posons au bord de la rivière avec le festival « l'Oise en guinguette ».

Ce qu'il faut peut être ajouter c'est que nous ne savons pas très bien à l'avance ce qui va s'écrire. Ce n'est pas intéressant si nous savons ce qui va s'écrire avant de

l'écrire, ce n'est pas la peine de l'écrire. Ce qui est intéressant c'est d'avancer avec les artistes, avec les publics pour qu'ils comprennent que nous sommes là, que nous sommes attentifs.

Aujourd'hui des maires pensent qu'il faut défendre cela même si les gens croient encore que ce n'est pas pour eux. Nous avançons dans ce sens là, nous avançons dans un rapport de simplicité aux artistes et aux gens. C'est pour cela que nous nous sommes posés dans cet espace. C'est le sens que nous essayons de donner à notre travail sinon il n'y a aucun intérêt de remplir les cases du cahier des charges.

**Valérie Jallais** (directrice artistique de la compagnie La Lune Bleue)

Je voudrais juste compléter ce qu'a dit Patrice. Nous avons travaillé 2 fois ensemble depuis 2 ans. Patrice m'a passé 2 fois commandes pour Sources et Vallées. La première fois c'était pour un spectacle sur un chemin de randonnée et la deuxième fois pour un spectacle qui était pour le 11 novembre donc dans le cadre de ce travail sur la mémoire liée à la guerre de 14-18. Paradoxalement c'est dans ces deux commandes que je pense avoir fait les spectacles les plus personnels. Je te remercie Patrice et je le dis car je pense que c'est vraiment une chose à développer. Si j'avais moi-même construit le spectacle que nous avons fait pour les chemins de randonnée et si je l'avais moi-même proposé à une structure, je pense que je ne l'aurais pas réalisé parce que personne n'en aurait voulu. C'est une chose qui n'existe pas dans les théâtres en tout cas que moi je n'ai jamais rencontré de cette manière là. La façon toute particulière que tu as de travailler qui est de dire «le cadre c'est ça, proposez-nous quelque chose » et après de discuter du projet et de vraiment l'accompagner est génial pour un artiste. C'est-à-dire de vraiment échanger des idées ensemble et de construire un projet ensemble. Une chose assez drôle, et ça c'est le revers de la médaille, c'est que le projet dont parlait Matthieu Beuvin et qui a été refusé l'année dernière après 4 à 5 mois de travail de Marianne Cantacuzène pour Paroles Buissonnières, c'est le projet que nous avons repris ensemble avec Marianne et que nous faisons aujourd'hui chez Patrice Laplace et sur le territoire où nous sommes installés. Ce qui veut dire que ce qui n'a pas marché là a continué sa vie. Il nous arrive quand même souvent de travailler 4-5 mois pour faire une proposition qui nous semble pertinente et qui est biffée au dernier moment par un élu en ¼ d'heure de discussion. Je sais bien qu'il est très difficile de discuter avec les élus puisque moi-même, là où ma compagnie est implantée, nous sommes dans cette perpétuelle difficulté. Mais il est vrai que parfois nous avons l'impression de ne pas être assez défendus, qu'ils n'ont pas suffisamment conscience du temps que nous avons passé dessus.

Je n'ai pas de solution, juste de la matière grise et de l'énergie qui se perdent.

**Yannick Becquelin**

Nous pourrons, peut-être, en parler à l'«Acte II». Il est vrai que nous voulions qu'aujourd'hui les techniciens nous transmettent leur témoignage mais à l'«Acte II» nous donnerons la parole aux élus. Nous souhaitons que les élus nous fassent part de leurs réflexions et de leurs inquiétudes, qu'ils nous expliquent les problèmes dans lesquels ils sont, que nous échangions. Effectivement la question se reposera de nouveau car elle est sous jacente partout.

**Patrice Laplace**

Je voulais ajouter une chose importante. Nous sommes en instance de passer une convention avec l'Etat, la Région, le Conseil Général et les Communautés de communes de Sources et Vallées. Et puis, est-ce que le travail en réseau de ces territoires, de ces pays sera demain simplement l'addition des théâtres qui sortent

hors les murs, qui diffusent dans les campagnes ou est-ce que ce sera le fondement de nouvelles identités auxquelles ils participeront éventuellement ?

### **Jean-Pierre Marcos**

Pour dire deux mots parce que je n'ai pas parlé beaucoup et pour ne pas favoriser la présence et les expériences qui sont données par Patrice Laplace et Matthieu Beuvin. Amiens-Métropole représente 187 000 habitants dont 140 000 sur Amiens, quatre quartiers qui correspondent quasiment à des villes de 22 000 habitants donc comme Saint-Quentin ou Abbeville. Nous avons donc de gros potentiels qui sont existants à la porte de la centralité. Je veux dire que nous avons la même problématique que dans les communautés de communes rurales ou ex-ouvrières. Je pense à celle de Flixecourt, par exemple, qui est plus proche de notre réalité économique locale par rapport au démembrement de l'industrie textile sur Amiens et à un certain nombre de quartiers qui ont été directement touchés. Je ramène cela à la problématique théâtre.

Pour l'instant, le principe qui a été adopté en matière théâtrale ça a été de suivre les projets artistiques des compagnies. Nous n'avons jamais posé la question de l'action théâtrale en terme de projets liés, soit à un quartier, soit à une problématique de ville, soit à une problématique de recherche autour de la mémoire ou de la problématique mémoire. C'est un parti pris qui a été jusqu'à maintenant adopté. La réflexion que vous menez peut éventuellement permettre de réfléchir autrement et de poser les questions autrement dans le travail entre les compagnies de théâtre, une collectivité et les structures qui sont chargées de la représenter puisqu'à Amiens-Métropole aucun élu n'intervient. La discussion sur le financement des compagnies est directement liée à des dispositifs de comités d'experts qui se réunissent à la région, au département et à la Métropole. Dans ces commissions d'experts je ne pense pas qu'il y ait d'élu, en tout cas pour la Métropole je ne pense pas que l'élu participe à ces commissions et donc à ce titre nous sommes dans un positionnement d'accompagnement de la vie artistique et de la création théâtrale directe, produite par les directeurs de compagnies. C'est un choix, c'est une piste. A partir de là, qu'est-ce que la création théâtrale ? Comment se met-elle en place ? Comment se développe-t-elle et comment pouvons-nous l'accompagner ? En fait, derrière vos questions, il y a essentiellement le positionnement de ces compagnies de théâtre sur un territoire et leur vie, leur survie, la continuation d'une action qui a été engagée et que chacun d'entre vous souhaite continuer le plus longtemps possible. Il faut des financements pérennes, et non pas assujettis à des mécaniques d'arbitrage. En tout cas ce que nous avons essayé d'installer sur Amiens est un dispositif qui, pour une grande partie des compagnies, est de ce type là, c'est-à-dire des financements sur des actions de fonctionnement de la compagnie ou alors des financements qui sont directement liés à la création à partir des comités d'experts. Mais il n'y a pas derrière d'expression politique mise en place du point de vue de la collectivité sur la nécessité de faire tel ou tel type de travail en direction des population. J'entends depuis le début de l'après-midi que ce problème est apparemment extrêmement récurrent. Il revient en permanence dans vos interrogations et dans ce qui a été exposé à plusieurs occasions. Il y a peut-être une réflexion à mener dans les mécaniques que nous avons mis en place et de savoir si ce qu'on a fait est bien ou si éventuellement ça nécessite une révision, une modification des mécaniques d'implication financière par rapport à l'action des compagnies.

### **Thierry Bonté**

Pour nous, ce que tu viens de dire, Jean-Pierre, est essentiel. La description qui a été faite de l'action culturelle au sens large menée dans le projet Sources et Vallées



est vraiment exemplaire. Je voudrais rendre hommage à Patrice et Delphine parce que c'est grâce au travail de leur équipe, à la fois à l'engagement dont ils ont fait preuve et au professionnalisme qui est le leur et à la proximité qu'ils lient avec les artistes et les habitants que ça peut marcher. Si l'équipe n'était pas là, évidemment que ça ne pourrait pas voir le jour et je voulais le dire fortement parce que leur implication dans ce projet est tellement importante que c'est ça qui permet que ça fonctionne. Ce qui me paraît important c'est qu'ils s'inscrivent dans du projet et au Conseil Régional nous sommes très attentifs à suivre cette expérience. Il est vrai que la tentation est d'essayer de transposer la recette de Sources et Vallées ailleurs : On trouve une compagnie on l'implante dans un territoire, on attend que tout ça mûrisse un peu pour qu'on obtienne du résultat en terme de permanence artistique et d'action culturelle. Ce n'est pas comme ceci que ça fonctionne. Ça ne peut fonctionner que si les élus s'en saisissent, si ils comprennent petit à petit qu'il y a là un enjeu important et si nous travaillons le territoire de manière à en faire ressortir les grandes lignes d'un projet ayant du sens. Si ça marche à Sources et Vallées c'est parce qu'ils savent qui ils sont et ce qu'ils veulent faire. Ce que nous essayons de faire au Conseil Régional, c'est à la fois accompagner et développer des démarches comme celles qui ont lieu dans Sources et Vallées en espérant qu'elles pourrions essayer dans la Région à un rythme que je ne saurais pas déterminer. C'est aussi d'agir auprès des équipements culturels pour faire en sorte qu'ils diffusent mieux sur l'ensemble du territoire et ce n'est évidemment pas du tout exclusif de ce qui se passe par ailleurs en terme de création artistique et de permanence sur les territoires mais c'est complémentaire et c'est faciliter l'implantation d'équipes artistiques sur les territoires mais soutenue là encore par du projet. Voilà globalement comment les choses peuvent se développer en fonction des éléments dont nous disposons. Je ne parle pas d'aménagement en terme d'équipements parce que ce n'est pas forcément là dessus que ça repose, même si à un moment donné dans certains secteurs il faut quand même bien se poser la question des lieux. Je voulais simplement rappeler tout cela car Sources et Vallées est un peu au milieu du guet, parce que l'équipe a passé maintenant trois ans à développer ce projet, dont on voit très concrètement et très nettement les aboutissements. Je me posais des questions sur le fait de savoir si effectivement ça pouvait marcher, mais en observant et en accompagnant Sources et Vallées, nous voyons qu'effectivement la demande existe localement et j'en suis très frappé. Après il faut que la rencontre se fasse avec les artistes, il faut qu'il y ait de la proximité, il faut qu'il y ait du quotidien. Je m'inscris en faux quand on dit que les élus ne peuvent pas être sensibles à ce genre de choses, c'est peut être difficile, il y a des questions de culture, des questions de langage, des questions de raisonnements institutionnels qui sont un peu parallèles à des raisonnements d'artistes, il y a des processus de création, mais tout de même, les choses peuvent se faire et quand elles se font bien nous arrivons à les asseoir et à faire en sorte que ça aille de mieux en mieux. L'exemple de Sources et Vallées nous sert, à la Région, à aider, à accompagner des élus locaux et des artistes dans une démarche comme celle-ci sachant que notre vocation n'est pas de penser à la place des élus locaux. Nous souhaitons être dans l'accompagnement, dans le partenariat. Je peux leur donner un coup de main, je peux apporter un peu de savoir faire et d'envie de faire mais nous ne ferons pas les choses à leur place et, si ça doit marcher, c'est justement parce qu'ils se saisissent d'un projet et qu'ils en ont été aussi des acteurs.

**Sylvie Baillon** (directrice artistique de la compagnie Chès Panses Vertes)

Juste de dire une chose, juste pour aussi rendre hommage à l'équipe de Sources et Vallées avec qui je travaille et c'est un vrai plaisir. Juste pour dire aussi que l'envie

vient aussi d'une chose qui se passe et si il ne se passe rien il n'y aura pas d'envie non plus.

### **Jean-Pierre Marcos**

A Amiens, depuis au moins 15 ans, nous accompagnons la compagnie Chès Panses Vertes sans chercher à mettre un quelconque projet artistique précis de développement durable dans un quartier, simplement sur le projet artistique de Sylvie Baillon.

En tant que capitale régionale nous sommes confrontés à une synergie de créations venant à la fois des systèmes de formations qui sont mis en place à Amiens par le système universitaire, par les centres culturels et le service culturel. Nous sommes confrontés à la demande de pouvoir produire du spectacle et à des compagnies qui veulent se créer et sur lesquelles il faut faire un travail d'accompagnement des projets artistiques avec la notion de durée et de temps comme élément fondamental du travail qu'ils doivent engager. Je pense que c'est une problématique qui se posera peut-être dans les secteurs pilotés aujourd'hui par Sources et Vallées et Bocage-Hallue mais il y a sans doute d'autres pays qui auront cette problématique à terme. En tout cas, nous sommes confrontés à cette réalité et nous sommes évidemment tout à fait intéressés, en terme de réflexion, à voir ce que, sur l'aménagement du territoire, Amiens-Métropole peut apporter y compris dans l'implantation de compagnies de théâtre qui ont été présentes un certain temps sur Amiens, qui ont bénéficié d'un financement amiénois, comment nous pouvons travailler pour que ces compagnies puissent aller s'implanter sur d'autres territoires, se développer et continuer à faire un travail de proximité territorial comme celui qui a été proposé par Sylvie et Patrice dans Sources et Vallées. C'est vraiment une problématique que nous posons car sur le territoire de la Métropole nous n'avons pas forcément l'offre et la possibilité d'accompagner toutes les aventures théâtrales dans une agglomération de 180 000 habitants.

### **Yannick Becquelin**

Nous voulions montrer aujourd'hui des choses émergentes en soi parce que la loi va les faire émerger et que parfois il y a des volontés qui les font émerger. C'est pour cela que pour nous ces choses qui se situent à des « niveaux différents » et quand je dis à des niveaux différents je ne mets pas en cause les qualités de l'un ou de l'autre. Il y a des choses qui sont en train d'émerger. Il y en a encore plein à faire car, en terme de ce que l'on peut appeler structuration de pays, la Picardie est peut-être l'une des dernières à avoir signé ses contrats de pays.

### **Sylvie Baillon**

Je parlais en tant que Marionnettes en Chemin et pas en tant que Chès Panses Vertes.

**Sur quelles missions une équipe artistique et un territoire peuvent-ils se rencontrer ? / Théâtres en Bretagne par René Lafite, directeur, Territoire de Hédé par Brigitte Fontaine, compagnie Les Lucioles par David Jeanne Comelo**

### **René Lafite**

Théâtres en Bretagne est une structure régionale chargée de faire ce travail de repérage, d'observation puis de contact, de mise en relation entre des responsables de lieux et des compagnies. Aujourd'hui sont représentés les deux acteurs de l'action qui se passe sur le territoire de Hédé, mais Brigitte Fontaine et David Jeanne

Comelo préciseront les choses tout à l'heure. Je suis un peu à l'écart car mon travail a consisté surtout à aider, à ce que la rencontre se fasse. Théâtres en Bretagne essaie de faire que les choses se construisent, de s'apercevoir de ce qui bouge et comment nous pouvons les rattacher. Cela fait plusieurs années que nous travaillons sur les notions de résidence, d'accompagnement, ce qui nous a conduits à aider à la mise en place par exemple d'une rencontre bi-annuelle, qui s'appelle les mouvances, entre des structures de la région rennaise qui accompagnent des jeunes compagnies ou de jeunes créations.

Nous avons réfléchi avec des artistes et des lieux d'accueil sur la notion de résidence, notion un peu fourre-tout où l'on trouve à la fois 15 jours de prêt de garage et des longues durées avec des actions périphériques.

Des interventions sont possibles de la Région et de la DRAC pour soutenir financièrement les résidences de créations.

Mais tout cela ne me satisfait pas et il me semblait beaucoup plus intéressant de soutenir le projet ou la réflexion qui se construisait sur le territoire de Hédé.

Que veut dire territoire ? Ca veut dire un lieu géographique mais ça veut dire aussi un lieu d'échanges, un lieu qui existe, un lieu qui a une histoire, un lieu qui a un espace où se passent des choses. Hédé est un espace où il se passe depuis plus de 30 ans des manifestations culturelles et depuis une dizaine d'années un travail très particulier de relations avec le pays, le village, les gens, sans condescendance, sans souci éducatif. Je trouvais intéressant les propositions de Hédé qui étaient effectivement des propositions de théâtre contemporain, de formes d'aujourd'hui sans se dire qu'ils allaient faire de l'éducation et de l'action culturelle, qu'ils allaient éduquer ces gens de la campagne qui sont finalement à l'écart des circuits culturels.

La compagnie Les Lucioles, qui est un collectif, réfléchit et travaille depuis une dizaine d'années sur la création contemporaine, la relation avec les publics sans non plus la condescendance éducative, sans prétendre qu'ils ont un savoir à transmettre. Je crois que c'est aujourd'hui la fin d'un cycle en ce qui concerne la diffusion et la création des spectacles. Pendant longtemps nous avons été des instituteurs de la culture, nous avons travaillé à apprendre, à éduquer, à préparer, à animer. Je crois que la réponse n'est pas là. Je crois que la réponse est dans le faire, dans la présence et dans le partage. Elle n'est pas nécessairement dans la forme éducative. Je bondis lorsque je vois dans les catalogues de présentation de saison des écoles de spectateurs. Je crois que nous sommes loin de là justement à Hédé, et dans ce sens là, je crois qu'il y a une démarche réelle et forte de partage artistique, de partage d'imaginaires, de partage de sensations, de partage de sentiments et non pas dans « venez voir, devenez plus intelligents avec nous ».

### **Brigitte Fontaine**

Je suis directrice de Théâtre de Poche de Hédé, qui est une petite salle, et d'un festival qui a lieu tous les ans au mois d'août et qui s'appelle le festival de poche de Hédé. Hédé se situe dans le département de l'Ille et vilaine sur l'axe Rennes- St Malo, à 25 KM de Rennes et 45km de St Malo. Hédé est une commune de 600 habitants qui a la particularité d'avoir un lieu de théâtre professionnel depuis 30 ans et un festival. L'association s'appelait au début compagnie de l'Echo et maintenant théâtre de l'Echo, ce qui est important car c'est notre propre histoire, c'est pourquoi nous avons décidé de nous associer aussi avec un collectif comme Les lucioles. Quand nous sommes arrivés il y a 13 ans à Hédé nous étions une compagnie de théâtre. Quand nous sommes arrivés le lieu était juste un lieu pour travailler et créer des spectacles montrés au public de Hédé. Petit à petit les choses se sont construites. Nous avons la chance d'avoir un vrai lieu de théâtre donc pourquoi ne pas l'ouvrir aux autres. Nous avons commencé à faire de la programmation, à

accueillir d'autres compagnies, et de fil en aiguille nous nous sommes ouverts aussi l'été car il y a quand même plus de monde à Hédé l'été que l'hiver. Nous nous sommes donc retrouvés nous, compagnie de théâtre professionnelle, avec un lieu, une programmation à l'année, des ateliers théâtre, un festival plus des réponses à des projets ponctuels de demandes de communes. Nous nous sommes retrouvés avec une charge de travail assez importante surtout que nous étions tous intermittents, nous n'avions pas de permanent. Il y avait un passé théâtral, artistique et une fréquentation de public très importants dans cette commune. Dans les années 80 le festival Hédé attirait 50 000 personnes. La pression et l'attente étaient énormes. Nous avons travaillé la programmation, le festival, l'investissement. Nos propres créations en ont fait les frais. Nous nous sommes rendu compte que notre structure n'avait plus d'identité artistique c'est-à-dire que nous n'existions plus dans le paysage artistique parce que nous n'avions pas le temps d'être suffisamment présents et nous étions plus reconnus pour la programmation et les résidences. Nous avons fait beaucoup de résidences dites « sauvages » car non financées. Nous accueillions des compagnies dont le travail artistique était intéressant et qui n'avaient pas le lieu pour travailler. Nous les accueillions sur des sessions assez longues car nous ne voulions pas que ce soit juste 8 jours. Nous ouvrons le théâtre au public pour que les gens viennent voir comment les artistes travaillaient, comment ils répétaient. Nous allions, avec les artistes, dans les cafés et les librairies faire des lectures des spectacles sur lesquels ils travaillaient. Lorsque les spectacles n'allaient pas aboutir chez nous, nous faisons une étape intermédiaire de chantier et nous essayons ensuite de les retrouver dans le cadre de la programmation du festival pour que les gens qui avaient participé à l'aventure voient le produit fini. Nous avons aussi fait des résidences financées par un dispositif DRAC/Région donc avec des compagnies qui ont l'aide au projet pour que la structure puisse organiser cette résidence de création. Il y a deux ans nous avons commencé à travailler sur la question de savoir comment nous avons envie de construire sur la durée notre présence dans cette petite commune. Nous avons amené l'équipe à suivre une réflexion. Nous avons travaillé sur le principe de s'associer avec une compagnie professionnelle, si possible une compagnie avec un gros effectif car nous sommes au carrefour de trois communautés de communes donc nous travaillons avec une petite soixantaine de communes. Nous nous sommes dit que cette compagnie devait avoir ses moyens financiers propres de fonctionnement car nos moyens financiers ne permettaient pas de financer ses créations. Avec Théâtres en Bretagne nous avons posé les choses et il n'y avait pas d'autres solutions que de travailler avec une compagnie conventionnée. René nous a présenté le collectif des Lucioles. Nous avons commencé à travailler vraiment ensemble en octobre 2004 dans le vif du sujet car la meilleure façon de présenter une équipe artistique c'est de montrer son travail. Une création a donc eu lieu chez nous au mois d'octobre.

Nous nous sommes entendus sur les termes de ce partenariat. L'association des Lucioles et de notre structure permet de poursuivre le travail de recherche autour des formes nouvelles et des écritures contemporaines. Pour nos deux structures le partenariat permet de créer de toutes façons et en tous lieux possibles les conditions de la rencontre entre les œuvres et le public et de mettre en œuvre le vrai partage de l'œuvre artistique et des vraies collaborations avec les populations.

Dans le cadre du festival nous avons accueilli le collectif pour que le public et notre équipe fassent connaissance avec leur travail. Nous avons écrit un projet avec la diffusion dans les communes du spectacle créé au mois d'octobre et un atelier professionnel autour d'un auteur qui est associé au projet puisque c'est un auteur contemporain Mario Da Vistas. Nous avons ainsi des repères jusque fin 2006 car pour l'instant nous sommes associés pour 3 ans. Nous avons des repères mais nous

savons que nous pouvons être amenés à modifier des choses ou à en ajouter parce qu'à un moment donné il devient évident que c'est là qu'il faut aller.

Nous jouons dans les petites communes où il n'y a jamais de spectacle professionnel. Nous nous imaginons toujours que les habitants de la commune située à 10 Km du théâtre viennent facilement chez nous car ce n'est pas loin. C'est faux, c'est en allant chez eux que nous avons une chance qu'ils viennent chez nous. Nous tricotons.

### **René Lafite**

C'est en même temps la rencontre de deux légitimités sur le territoire. A la fois la légitimité du lieu d'accueil qui connaît bien le territoire et que le territoire connaît bien puisque Brigitte travaille avec les élus, et la légitimité artistique qui est assurée par la compagnie Les Lucioles. C'est ce partenariat qui peut assurer la réussite de ce projet car ces deux légitimités sont parallèles et ensemble. C'est ce que Théâtres en Bretagne a défendu et c'est pour cela que nous avons construit cette rencontre avec en même temps le souci de présenter un travail sur les écritures contemporaines. Il ne s'agissait pas de considérer la population comme une population incapable d'accéder aux formes contemporaines de l'expression. L'enjeu fort de la Compagnie Les Lucioles est d'écrire pour aujourd'hui et de rencontrer des écritures d'aujourd'hui avec le public d'aujourd'hui, tel qu'il est là dans ce lieu sans pour autant méconnaître que ce public n'est pas le même que le public de la métropole de Rennes. Je veux dire que ce public n'est pas dans les codes, n'est pas dans les académismes qui sont, finalement, ceux du public de la ville. Il y a autre chose qui se passe. Les écritures contemporaines retrouvent complètement leur force, même si au départ les élus, et même peut-être une partie du public, attendaient des choses un peu plus confortables ou un peu plus reconnaissables.

Je crois que l'enjeu n'est pas de consommer du spectacle, n'est pas de consommer du divertissement mais est de partager des formes artistiques.

### **David Jeanne Comelo**

Ce qui est important dans notre premier projet est d'abord d'aller dans les communautés de communes, de travailler avec elles, de trouver un lien subtil. Ce qui nous intéressait c'était l'écriture contemporaine évidemment en sachant qu'il y avait des contraintes et en essayant de garder un maximum de libertés. C'est l'épreuve artistique que nous nous sommes donnés, nous nous sommes approchés le plus possible d'une autre façon de considérer le théâtre. Nous voulions fédérer la population et partager un moment avec elle au-delà de la création. Pour être plus concret, c'est aussi ne pas partir comme nous sommes venus, c'est-à-dire créer un lien plus humain qu'artistique ce qui est bizarrement très fondateur, ce qui donne une écoute autre ensuite. C'est un véritable partage. Il y a le partage de la scène mais aussi le partage que l'on crée autour. Ça peut-être autour d'un repas, d'un verre. Je crois que la population nous considère d'un coup différemment et il y a une bonne familiarité qui s'installe et qui, à mon avis, donne une envie supplémentaire.

### **Brigitte Fontaine**

Ce qui est aussi intéressant c'est la particularité de ce partenariat, c'est que ce n'est pas une implantation. Le collectif des Lucioles a sa propre vie en dehors de notre tricotage. Ils ont d'autres créations. Les créations qui se sont montées chez nous vont aussi se jouer ailleurs et ont d'autres publics.

Nous avons vraiment aussi chacun notre vie.

### **David Jeanne Comelo**

Nous avons créé le collectif il y a dix ans. Le collectif c'est simplement avoir une liberté de création, chacun a le droit de prendre un projet en main sans concertation obligatoire avec les autres membres. Nous sommes tous metteurs en scène d'une certaine façon. Sur les scènes du collectif il y a cinq metteurs en scène ce qui permet une diversité, ce qui permet d'avoir un choix artistique différent même si nous sommes sur la même ligne puisque nous nous connaissons depuis 15 ans. Ça permet aussi d'avoir la possibilité d'accueillir un metteur en scène extérieur, de faire un travail avec un auteur contemporain à qui nous passons commande, nous restons assez ouverts et nous espérons le rester.

### **René Lafite**

Votre création n'est pas uniquement dans vos esprits elle est aussi liée à la pertinence du territoire sur lequel vous êtes, même si ce n'est pas terme à terme. Il y a une pertinence dans ce rapport, une présence qui fait que ce que vous produisez finalement, même si il est destiné à être diffusé sur le territoire de Hédé, est largement ouvert sur d'autres diffusions. Ce que je veux dire par là c'est que ce n'est pas centré sur la diffusion. Aujourd'hui il y a toute la réflexion qui porte sur la création et la diffusion. On ne diffuse pas assez. Votre spectacle, tel qu'il a été produit aujourd'hui dans cet espace avec le souci de rencontrer la population, a aussi rencontré les diffuseurs. Il va être diffusé 3 à 4 semaines sur la région parisienne et en Bretagne. C'est une bonne chose mais ce n'était pas l'objet essentiel que de créer pour diffuser. L'intérêt du travail avec les populations est de centrer la création sur ce rapport là et non pas sur le rapport marchand à la diffusion. Il n'y a pas d'usure. Il y a une usure des compagnies sur la recherche des diffuseurs. Le temps qu'ils passent au téléphone, qu'ils consacrent à la diffusion est une perte sèche pour la création.

Il y a autre chose à voir dans ce rapport de la création à la diffusion, le voir autrement dans d'autres territoires sous d'autres formes.

### **David Jeanne Comelo**

C'est aussi une autre façon de créer. Nous nous donnons énormément de libertés. Nous savons tout de même qu'un projet ne se met pas en place en 6 mois, qu'en général il faut 2 ans. Ce n'est plus la même démarche en définitive. C'est une autre démarche artistique que de rentrer dans l'art avant même de savoir si il va y avoir diffusion ou non. Je crois que ce n'est pas l'intérêt. Je crois que l'intérêt c'est de créer et de ne pas penser à la diffusion. Je pense que dans le projet de Lars Noren, qui est une pièce contemporaine un peu complexe qui au premier abord ne correspondrait pas au public moins averti qui habite autour d'Hédé, il s'est justement passé quelque chose puisque que nous ne sommes pas entrés dans ce qu'on pourrait croire leur façon de penser le théâtre. Nous tordons la machine et je crois qu'ils en sont vraiment reconnaissants, ils l'ont montré et c'est là que l'échange peut commencer en définitif.

### **Sylvie Baillon**

Quel a été le temps de négociation pour mettre en place le partenariat ?

### **Brigitte Fontaine**

Un an mais en même temps les deux structures n'ont pas attendu l'aval de la Région et de l'Etat pour commencer à travailler ensemble.

## **David Jeanne Comelo**

Ce qui est intéressant c'est de pouvoir pérenniser l'expérience. Si nous ne sommes plus là dans 2 ans il faudrait bien sûr qu'il y ait une suite. Nous ferons tout pour que ça puisse durer dans le temps avec une autre compagnie, un autre collectif. L'objectif n'est pas seulement de passer comme ça et de s'en aller.

## **Sur quelles missions une équipe artistique et un territoire peuvent-ils se rencontrer ? / L'Echangeur, par Christophe Marquis, directeur**

L'Echangeur est installé à Fère-en-Tardenois dans le sud de l'Aisne entre Soissons et Château-Thierry. L'Echangeur est né de la volonté d'une équipe artistique, le groupe Alis, qui est arrivée à Fère-en-Tardenois en 1990 et qui s'est installée dans une friche industrielle qui est un ancien moulin qu'il faut imaginer comme une ancienne usine plutôt que comme un ancien moulin.

La question du territoire, je dois dire, ne s'est pas posée à l'arrivée de l'équipe parce que ce n'est ni une étude préalable sur la politique culturelle du département de l'Aisne ou du Conseil Régional de Picardie qui a fait que cette équipe s'est installée à cet endroit. C'est parce qu'il y a eu un coup de foudre pour ce bâtiment qui permettait d'installer l'équipe, qui permettait d'y vivre et de donner le minimum vital à la compagnie c'est-à-dire de quoi stocker des décors et d'installer des bureaux pour développer le travail de la compagnie. La notion de territoire à ce moment là ne s'était pas posée. Il est vrai qu'à 20 Km à l'est nous nous serions installés en Champagne-Ardenne ou à l'ouest en Ile-de-France, si ce bâtiment y avait été situé. La notion du territoire arrive bien plus tard. Comme le bâtiment était très grand il restait un grand nombre d'espaces et nous nous sommes dit qu'il fallait le partager. C'est sur une envie et une nécessité du partage des outils qu'est née cette deuxième structure qu'est l'Echangeur puisque les deux structures sont complètement distinctes. Je dirai même qu'elle est née de ce que j'appelle la culture du manque que nous retrouvons dans un certain nombre de projets, dans un certain nombre de lieux nés de la volonté d'équipes artistiques de s'installer dans des anciennes fabriques. Sur une culture du manque parce qu'à certains endroits il manque encore des lieux pour travailler, pour s'installer, pour répéter. Il manque des lieux pour la danse contemporaine, pour la marionnette, pour ceux que nous appelons les atypiques c'est-à-dire ceux qui ne sont pas classés, qui naviguent entre les arts plastiques, la danse et le théâtre. Il y a également un manque de temps, d'argent, d'écoute....

Nous nous sommes dit qu'il serait intéressant d'essayer de trouver les moyens pour partager ces espaces et partager un certain nombre de projets. Nous avons créé l'Echangeur en 1991 et nous avons tout de suite écrit un projet sur cette notion de partage des outils et de partage des projets. Nous avons tenté d'expliquer autant au niveau du département, de la région et des services de l'Etat ce que pouvait être un lieu où des artistes pouvaient s'installer car le dispositif important qui maille le territoire français est plutôt évidemment pensé pour la diffusion et que les endroits qui permettent l'installation d'équipes artistiques pour répéter, pour porter des projets sont plutôt rares. Donc l'idée était de créer dans cette commune de 3 500 habitants, un lieu de travail, de laboratoire, de répétition, de création, de production. Il a été difficile au début de faire comprendre tout cela et tenter d'expliquer une résidence d'artistes. Pour moi la résidence c'est au minimum trois choses : un espace de travail, du temps, des moyens financiers. A chaque projet que nous avons porté il y avait un apport en coproduction même minimal mais il existait. A cela il faut ajouter un endroit pour vivre et être hébergé. Il était compliqué de faire comprendre en quoi

les uns et les autres pouvaient se motiver et se mobiliser sur un projet aussi atypique. Il était compliqué de défendre l'idée que ce ne serait pas un théâtre alors qu'habituellement lorsqu'on crée un lieu culturel c'est dans ce rapport immédiat au public. Au bout de quelques dossiers et de rencontres nous nous sommes dit que l'idéal serait plutôt d'essayer de démontrer ce qu'étaient les possibles et nous avons mis en place la première résidence en 1994 sur des missions que nous nous sommes données, sur ces moments de travail et, sur deux champs assez inexistantes il y a une quinzaine d'années dans cette région, la danse contemporaine et les « inclassables ».

Toutes ces dernières années nous avons accueilli des artistes qui venaient des régions extérieures à la Picardie, des chorégraphes, des gens qui travaillent sur ces disciplines inclassables ou des artistes installés en Région comme la compagnie Josépha qui a été en résidence 4 ans chez nous avant de s'installer à Laon puis dans l'Oise ; la compagnie Pål Frenak qui était déjà installée en région mais dont on voyait peu le travail sur les scènes et qui maintenant est installée en résidence à la Faïencerie de Creil ; la compagnie Le Guetteur qui est en ce moment en résidence à Abbeville et d'autres compagnies.

La relation au territoire est d'abord une relation au territoire artistique. Ce sont avant tout les projets artistiques qui nous motivent et que c'est avant tout sur des projets que nous avons envie de partager avec les équipes que nous nous mobilisons. Donc territoire de projets, territoire sensible.

Territoire géographique est la réflexion suivante. Une fois que ces résidences ont été mises en place nous avons aussi envie de partager avec les équipes accueillies des moments avec le public, alors que nous défendons toujours l'idée que nous ne sommes pas un lieu de diffusion. Malgré tout il y a parfois comme une nécessité d'aller jusqu'au bout du processus de création et de montrer un travail fini. Nous avons aussi l'envie de montrer et de partager ces résidences et ces projets avec d'autres lieux de la région. J'ai le souvenir de frustration avec la résidence de Patricia Ferrara qui est chorégraphe à Toulouse qui est venue travailler à Fère-en-Tardenois et dont la première du spectacle se faisait à Armentières et du coup ne se faisait pas ici, à proximité. Nous nous sommes dit assez rapidement qu'il serait bien d'essayer de partager ces projets. Sur la résidence de la compagnie Josépha nous avons tout de suite travaillé en réseau avec des lieux comme le théâtre de Laon, de Gauchy, de Beauvais et c'est une dynamique qui nous a bien évidemment presque donné raison puisque ça a continué, ça a donné un grand nombre de projets partagés sur l'ensemble des trois départements. Nous essayons le plus possible de partager, avec l'ensemble des lieux en Picardie, les projets que nous accueillons.

Le territoire politique, c'est-à-dire le rapport aux élus, est la chose peut-être la plus difficile car nous avons, dans ce projet, parfois remplacé la pensée politique des territoires et des élus. Nous remplissons des missions de service public et logiquement le service public vient de la puissance publique et il n'y a pas de délégation de service public dans le travail que nous faisons puisque nous avons décidé des missions que nous remplissons. Les choses sont plus faciles avec les élus du Conseil Général et du Conseil Régional qu'avec les élus de proximité alors que ce sont ceux que nous côtoyons le plus et qui devraient logiquement voir les résultats qui sont les nôtres depuis un certain nombre d'années.

Là aussi, l'envie de partager les moments de présence des équipes artistiques dans une relation aux populations venait de nous et d'un certain nombre d'équipes. Nous avons multiplié les portes ouvertes, les répétitions publiques et mis en place des ateliers de pratiques artistiques à l'école ou en dehors du temps scolaire. Depuis 4 ans nous travaillons avec l'équipe d'Irène Tassebedo, qui est une chorégraphe du Burkina Faso. Grâce à elle et à son équipe nous avons mis en place des ateliers



autour des percussions et de la danse africaine comme nous avons pu le faire lorsque nous avons accueilli la compagnie Chès Panses Vertes, qui a mis en place un atelier de pratique artistique autour des marionnettes. Récemment avec Pascale Houbin nous avons mis en place des moments de rencontres et de sensibilisation à la danse contemporaine dans un hôpital proche de chez nous.

Je rejoins ce que disait Sylvie Baillon sur la demande. Evidemment, avant un certain nombre de propositions que nous avons pu faire, il n'y avait pas de demande locale. Lorsqu'il n'y a pas d'offre assez légitimante je crois qu'il ne peut pas y avoir de demande. Dans cette petite ville de 3 500 habitants, 7 000 habitants avec la communauté de communes, les gens ne peuvent pas imaginer que c'est possible puisque cette proposition n'existe pas. Nous sommes dans une zone d'éducation prioritaire, dans un endroit où il y a un fort taux de chômage, où il y a des gens qui ne se déplacent pas, des enfants qui pour la première fois vont à la piscine ou au cinéma grâce à l'école. Ils ne peuvent même pas imaginer qu'il est possible de rencontrer des gens aussi bizarres, aussi autres, aussi étrangers que des artistes. C'est bien parce qu'une offre est faite qu'il peut y avoir après de la demande. C'est ce qui s'est fait avec des répétitions publiques de chorégraphes qui ouvraient leur studio. Les parents sont venus nous demander d'ouvrir un cours de danse nous disant que la proposition en matière sportive était forte mais que du côté des disciplines artistiques il n'y avait aucune proposition. Nous avons ouvert un cours de danse avec une des équipes et nous continuons à le faire au travers de stages. C'est évidemment l'offre qui provoque la demande.

Je veux revenir sur les conseils de développement qui ont été évoqués ce matin. Je crois qu'il y a pour tous quelque chose à saisir, c'est-à-dire que les conseils de développement qui accompagnent les communautés d'agglomération et la création des pays sont effectivement ouverts à la population active et qu'il faut absolument être à l'intérieur ou du moins solliciter ceux qui les mettent en place (les sous-préfets, les présidents de communautés d'agglomération et de communautés de communes) car c'est là que se jouera l'avenir et la défense de l'art et de la culture dans ces territoires. Même lorsque c'est difficile, dans les endroits où la volonté est de laisser ce conseil de développement aux mains des élus, il faut absolument mettre un certain nombre d'entre-nous à l'intérieur pour que les choses bougent et changent.

### **Sur quelles missions une équipe artistique et un territoire peuvent-ils se rencontrer ? / La Forge, par François Mairey, animateur**

La Forge est une équipe artistique, un collectif en l'occurrence, un peu inclassable qui n'est pas du spectacle vivant, qui est je ne sais pas trop quoi. Ce collectif s'appelle la Forge car nous habitons dans une forge qui est sur le territoire de la communauté de communes du Bocage et de l'Hallue. Nous nous sommes installés dans l'atelier d'un des membres du collectif, Marie-Claude Quignon.

Le collectif travaille depuis plus de 10 ans maintenant avec une idée qui est que cette production artistique soit active, réactive par rapport à la société.

Nous sommes tout de suite arrivés à l'idée que pour être actif sur la société il faut le faire avec la société, avec éventuellement un territoire, public, élus, techniciens de la culture, en l'occurrence un lieu de vie. Nous avons systématiquement besoin pour travailler, d'un lieu de vie donc d'un territoire. Se pose la question des enjeux du collectif d'artistes et des enjeux d'un territoire par rapport au public, par rapport aux élus par rapport aux techniciens de la culture.

Comme sujet d'analyse je vais prendre une expérience que nous avons eue dans la communauté de communes du Val de Nièvre. L'équipe de l'action culturelle de la

communauté de communes nous a sollicités sur une demande politique qui était de travailler sur la mémoire vivante des habitants. Le Val de Nièvre c'est les usines Saint-Frères, plus d'un siècle de paternalisme, toutes les usines fermées depuis 20 ans.

Nous aimons être à l'initiative des commandes. Là nous avons accepté la commande. Rien d'autre que cette idée de travailler sur la mémoire vivante des habitants ne nous était imposé et surtout pas une forme de résultat, de production, ce qui est pour nous indispensable par rapport à ce que nous voulons faire. Un contrat de 3 ans a été signé avec un financement pour la première année.

Nous nous engageons, nous faisons une étude, un travail photographique, nous constituons le collectif de la Forge qui est à géométrie variable en fonction des projets. Nous faisons appel à des historiens du mouvement ouvrier plus particulièrement à un historien qui avait travaillé sur Saint-Frères. Nous faisons un choix musical. Nous trouvons un collectif d'habitants, d'individus, de représentants d'organisations voire d'élus avec lesquels nous allons travailler et mettre en place les dispositifs. Nous abordons le thème sous l'angle de ce qui reste de la mémoire, de ce que dit la mémoire aujourd'hui.

Pour cette première année nous mettons en place un dispositif qui fonctionne tous les 15 jours à partir du marché, des bâtiments récupérés d'usines qui étaient les bureaux de l'usine dans lesquels nous faisons le Bureau des Objets Prêtés. Tout cela débouche sur la partie vive que nous avons appelé les « cafés parlés » où régulièrement les habitants, à leur initiative, viennent parler sur des sujets de leur choix. Un écrivain, Leslie Kaplan, écrit régulièrement des chroniques, issues de ces « cafés parlés », que nous distribuons sur les marchés. Le tout est dans un circuit avec une base constante chez nous qui est l'importance de l'objet. L'objet est là comme élément déclencheur de parole. Ce premier dispositif se termine au printemps dans une fête de la vallée qui n'est pas une fête consacrée à ce projet mais plus large.

Nous travaillons, durant l'été, au deuxième dispositif que nous avons envisagé avec ce groupe de pilotage. Ce deuxième dispositif est de passer de la mémoire individuelle à la mémoire plus collective. Nous voulons investir cette fois un peu plus les rues des villages, en créant un atelier de sérigraphie, en travaillant à partir de l'affiche pour agiter un peu cette mémoire collective.

Au moment de se mettre en mouvement pour ce deuxième dispositif prêt à fonctionner, la fin de notre contrat nous est signifiée. Nous nous retrouvons sans un sou, avec tout un travail fait avec la population et sans aucun moyen de restituer les choses. Le travail avec la population a créé des liens, a créé tout un mouvement important, a ouvert un peu la parole, a fait un ensemble de choses qui donnent de la matière que nous avons récupéré par écrit, par photographies, par un certain nombre d'enregistrements sonores. Mais, rien de finalisé, de restitué particulièrement.

Nous sommes dans l'incapacité de restituer tout ce que nous avons.

De plus, les portes se ferment un petit peu dans la mesure où la communauté de communes a décidé d'arrêter là les choses. Heureusement la DRAC nous aide, à elle seule, à porter cette restitution qui donne l'édition d'un livre, la création d'une pièce « A l'émancipation » montée par Chès Panses Vertes, qui donne un certain nombre de choses qui permettent la restitution à la population de ce territoire.

Cet ensemble de créations a été impossible à diffuser dans la région à part effectivement de manière volontariste sur place. Par contre nous avons pu le montrer dans les rencontres de la photographie d'Arles, sur des scènes hors Picardie, mais pas en Picardie.

Pourquoi tout ça ? Il est vrai que nous avons tendance, lorsque nous agissons, à changer la logique des acteurs, c'est-à-dire qu'à un moment pour nous le

commanditaire c'est le public. Il est notre commanditaire mais également notre inspirateur. Au bout du compte ce qui est produit est dérangeant et c'est sans doute une des raisons qui fait un peu toutes les difficultés que j'ai énoncé tout à l'heure.

Le projet a commencé à notre avis pour une raison assez simple. Lorsque nous avons signé, le président de la communauté de communes avait visiblement besoin de faire du lien avec la population composée d'anciens ouvriers de chez Saint-Frères, lui n'en était pas. Ensuite il y a eu un changement de président. La raison invoquée pour rompre le contrat était la raison économique. Ils ont préféré dégager des fonds pour l'emploi. Le nouveau président est un ancien de chez Saint-Frères donc le lien avec cette histoire, cette population il n'avait pas besoin de le faire.

Cette libre parole commençait à être dérangeante.

Lorsque nous faisons ce type de travail, nous faisons très attention à ne pas faire dire ce que nous avons envie d'entendre mais nous créons les conditions pour que les gens disent ce qu'ils ont à dire. Cette libération avait produite, les derniers temps, des paroles dérangeantes. Un jour un « café parlé » s'était intitulé « calotin et libre penseur ». Pour nous c'était une vieille histoire qui datait d'entre les deux guerres mais pas au-delà. Nous nous sommes rendus compte que c'était faux. Nous voulions récupérer une plaque que les libres penseurs avaient mise devant une église et qui avait été démontée récemment. Cette plaque était un hommage à la libre pensée et à l'émancipation de la race humaine. On nous a reproché assez violemment d'être venus semer la zizanie dans le pays.

Voilà les raisons que nous pouvons donner à cette fin de projet.

Lorsque, grâce à la DRAC, nous avons amorcé le processus de restitution, il n'y avait personne. La parole, la porte avaient été fermées par les élus, les responsables. Nous nous sommes retrouvés avec les liens d'amitié que nous avons créés sur place et personne d'autre. Dans les derniers « cafés parlés » il y a eu moins de monde que dans le premier. Une volonté de réaction est née parmi ces amis. Elle a été vite étouffée. Il en a été de même pour un projet, sur une proposition de la DRAC, sur l'illettrisme que nous voulions faire avec l'association des demandeurs d'emploi du Val de Nièvre. Des blocages se sont faits et il a été impossible de réaliser ce projet. Nous sommes partis le faire dans le Vimeu.

Voilà ce que je pouvais dire sur notre expérience des territoires.

**Marie Cerciati** (chargée de développement culturel de la compagnie Théâtre du Lin)  
Avez-vous essayé de redévelopper des projets après l'expérience malheureuse du Val de Nièvre ?

**François Mairey**

Oui. Nous avons mis en place un nouveau collectif de la Forge avec toujours des scientifiques, avec un autre écrivain. Nous travaillons avec deux groupes de femmes qui se sont constitués dans des centres médico-sociaux d'Ault et de Friville-Escarbotin. C'est l'association Cardan qui nous a sortis un peu de l'impasse dans laquelle nous étions et qui nous a emmenés là-bas où nous travaillons sur l'idée de l'objet de réderie. Un scientifique, Octave Debary, travaille sur ces questions d'objets de réderie. Nous trouvons qu'il y avait dans l'objet de réderie une mécanique que nous retrouvions chez ces personnes. C'est-à-dire qu'à un moment, ces personnes sont complètement abandonnées. Elles sont dans un état de délabrement culturel, social assez extraordinaire et des gens qui passent trouvent que ces gens ont de la valeur et qu'il est possible de leur réapprendre à lire, de les réintégrer dans la société. Le collectif de la Forge n'a aucune vocation sociale. Ce qui nous intéresse c'est de travailler avec ces femmes sur ce thème. Nous avons mis en place un dispositif scientifique qui a permis à Octave Debary et Arnaud Tellier, qui est

psychologue, de faire leur travail de scientifiques sur ces objets de réderie. Les femmes ont fait un choix photographique dans une réderie et les scientifiques ont travaillé sur ce choix, sur les récits et la dénomination que ces objets donnaient.

Cette fois-ci la base pour nous est un travail scientifique auquel nous avons accroché un écrivain qui participe à toutes ces rencontres et qui, à chaque fois, écrit l'histoire. Nous avons, avec Marie-Claude Quignon, engagé un travail sur les réderies. C'est un travail de mobilier fait au crochet en sucre et qui va peut-être être présenté sur des réderies. Sur ce mobilier nous allons écrire car le fil conducteur est l'écriture. Nous allons, comme ça, avancer un peu plus loin. Ce qui nous a beaucoup intéressés et émus dans cette aventure c'est ce travail en commun entre ces femmes et ces deux jeunes scientifiques. Il y a un vrai travail qui s'est effectué. Elles ont vraiment participé à ce travail scientifique, elles vont réellement participer au travail artistique. Elles sont actives dans cette opération par une culture commune autour de la réderie et de l'objet de réderie.

### **Sylvie Baillon**

Avec qui, au niveau des collectivités territoriales, vous avez mis en place le projet ?

### **François Mairey**

Aujourd'hui nous fonctionnons un peu sur des vieux restes d'argent. Nous attendons des réponses d'un peu partout. Il est vrai que nous avons eu des réponses négatives au départ, mais nous avons remis un peu les choses en place. C'est un peu compliqué. J'attends avec impatience l'Acte 2 pour voir un peu ce qui va s'y dire parce que l'attitude des élus est toujours un peu compliquée, difficile. Nous voyons bien qu'au début nous les ennuyons. Nous avons lu les textes, écrits par l'auteur durant le projet, dans les bibliothèques municipales et depuis, le regard des élus commence à changer. Tout d'un coup les élus se rendent compte que ça vaudrait peut-être le coup. Les élus sont conseillers généraux. Ils sont intervenus auprès du Conseil Général, qui nous avait refusé son aide prétextant que ça relevait du social. Du coup nous allons peut-être avoir une réponse positive.

De la part de la DRAC et du Conseil Régional il y a une volonté de nous aider. Nous ne voulons absolument pas devenir une structure lourde avec des frais de fonctionnement. Nous voulons travailler au projet sauf que pour travailler au projet, dans le dispositif que nous voulons mettre en place, nous sommes incapables d'annoncer ce qui va se passer exactement. La DRAC et le Conseil Régional ont suggéré un missionnement à venir. Rien n'est signé à ce jour.

### **Thierry Bonté**

La Forge travaille aussi sur le secteur de Montataire et en Thiérache. Nous suivons de près votre travail avec la difficulté qui est celle que tu soulignais, à savoir la carte blanche qui est donnée à un collectif d'artistes qui avance en allant et qui trouve en cherchant. Pour les élus, il est très difficile d'appréhender un projet qui ne dit pas son nom clairement, qui n'entre dans aucune case au départ. Cela dit, je tiens à souligner que le travail que vous aviez fait dans le Val de Nièvre n'est pas passé par perte et profit. Il a laissé des traces profondes même si il a été arrêté en plein vol. Il a permis une vraie prise de conscience, il a mobilisé un certain nombre d'habitants et d'associations. La communauté de communes du Val de Nièvre est en train de repartir dans un nouveau projet. Cette histoire est notamment liée à ce que vous avez fait. Il en reste quelque chose qui devrait servir à un développement futur et nous sommes en pleine réflexion avec le département de la Somme et la DRAC pour accompagner cette réflexion.

### **Pierre-Luc Bonnin**

Il n'y a pas que les élus qui soient frileux par rapport à ce projet. L'Etat l'est aussi. Tout le monde est un peu frileux quand il n'y a pas de rentabilité immédiate à court terme

### **Catherine Lambert** (communauté de communes Val de Nièvre et Environs)

Je voulais rebondir sur ce que vient de dire Thierry Bonté. Je travaille dans le Val de Nièvre. J'étais là au moment où la Forge est intervenue. Ce que je veux dire c'est que nous, les techniciens de la culture, nous avons très mal vécu votre départ dans le sens où ça a été une rupture brutale. Pendant une bonne année nous avons vivoté et nous avons été indécis en nous demandant si nous aussi nous n'allions pas partir. Nous nous sommes dit que ce serait peut-être une trahison par rapport à la population. Nous n'en avons pas mené large pendant une bonne année. Nous avons décidé de rester et le travail majeur a été de renouer le dialogue avec les élus et d'essayer de remettre en place des choses. Actuellement nous pensons travailler sur la continuité de ce que vous avez fait.

### **Christophe Marquis**

Je me retrouve complètement dans ce qui est dit sur les partenariats, c'est-à-dire la difficulté qu'il y a à faire comprendre des projets auprès des élus locaux. Ce n'est pas un hasard si je retrouve les deux mêmes partenaires forts que sont la DRAC et le Conseil Régional. C'est aussi parce que c'est dans leurs services que se trouvent les outils d'analyses, d'évaluations, de prospectives qui font défaut à d'autres endroits et que ça permet dans un aménagement culturel du territoire d'avoir ce rôle incitateur qu'a historiquement l'Etat mais qu'a aussi le Conseil Régional. Cela permet de développer et après d'amener les autres partenaires.

Lorsque je disais tout à l'heure que les élus de proximité sont certainement ceux qui appréhendent le moins nos projets, ce n'est sûrement pas un hasard non plus.

### **Conclusion de Yannick Becquelin**

Nous voulions aujourd'hui faire un échange entre les artistes et techniciens. Nous voulions que les expériences s'échangent, que ça se cause même si ça se cause déjà beaucoup entre les techniciens et les artistes.

Je crois que chacun a fait la conclusion qui est qu'ACTE 2 est vraiment nécessaire.

J'espère que les techniciens et les artistes seront de retour à l'ACTE 2 qui est fixé à l'automne 2005.

Je vous remercie beaucoup. Désolé pour le débord de temps et merci d'être venu.